

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

APRÈS LE GALA MÉLIÈS

LE CINÉMATOGRAPHE LE ROY

(5 Février 1894) et son Inventeur

Par Charles E. HASTINGS

La Vérité sur l'Invention du Film Photophone (Lauste 1906)



L'homme du jour : Merritt
Crawford,

Les hommes de l'avant-garde
des photosanimées: Le Roy,
Lauste, Méliès.

Le Cinématographe Le Roy
et son Inventeur.

Le Génie et... l'A. P. P. C.
Peints par eux-mêmes.

Le mémorial de Le Prince.

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

45, Rue du Château — BREST

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

APRÈS LE GALA MÉLIÈS

LE CINÉMATOGAPHE LE ROY

(5 Février 1894) et son Inventeur

Par Charles E. HASTINGS

La Vérité sur l'Invention du Film Photophone (Lauste 1906)



L'homme du jour : Merritt
Crawford,

Les hommes de l'avant-garde
des photos animées: Le Roy,
Lauste, Méliès.

Le Cinématographe Le Roy
et son Inventeur.

Le Génie et... l'A. P. P. C.
Peints par eux-mêmes.

Le mémorial de Le Prince.



LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

45, Rue du Château — BREST



Coll. W. D. Day

W. D.
80
188
BR

M. Will Day, L.R.P.S., F.R.S.A.

N° 0300

Le présent fascicule est tiré à 1.210 exemplaires
N°s 1 à 10 sur papier surglacé

Reproduction autorisée dans les Journaux ayant un traité
avec la Société des Gens de Lettres

ÉCHOS & INFORMATIONS

Nouvelles de Radio Pictures

R. K. O. Radio Pictures, 1560, Broadway

LE ROI S'ENNUIE

La production de la version française du film parlant de la « Radio Talking Picture » : *Le Mari de la Reine*, va débiter immédiatement avec une distribution complètement française.

Les noms des acteurs qui joueront la version française de la production de la Radio : « *Le Mari de la Reine* », sous la direction et la surveillance du marquis Henri de la Falaise de la Coudraye (mari de Gloria Swanson), ont été annoncés comme suit par « Bo » Dowling, directeur général de l'exportation du R. K. O :

Emile Chautard remplira le rôle du « Roi ».

Françoise Rozay interprétera la « Reine ».

Ivan Lebedeff fera le « Prince ».

Pauline Caron jouera la « Princesse ».

Frank O'Neill sera le « Secrétaire ».

Les autres rôles seront joués par les artistes Jules Raucourt, Georges Davies et Jacques Jou Jerville.

Le titre « *Le Roi s'ennuie* » a été définitivement adopté par les films Radio pour ce premier parlant français avec des acteurs français.

Les tout derniers perfectionnements des ingénieurs de la R. K. O. Radio, en éclairage et en records du son, réjouiront les spectateurs français partout où paraîtront « *Le Roi s'ennuie* » et les autres productions du R. K. O.

LE MARQUIS DE LA FALAISE

DIRECTEUR DE LA VERSION FRANÇAISE DES FILMS RADIO

Le marquis de la Falaise de la Coudraye, mari de Gloria Swanson, a été nommé surveillant chef et directeur de la version française du « *Mari de la Reine* », par William Le Baron, vice-président des Productions des Films Radio, suivant une annonce faite par « Bo » Dowling, directeur général des exportations du R. K. O.

La version française de cette brillante pièce, qui a joui d'un succès si marqué à Broadway, sera reproduite par des artistes exclusivement français et sera annoncée prochainement.

Elle ne jouira pas seulement du bénéfice d'une production sous la brillante direction et sous la surveillance du marquis, mais apportera en plus à l'écran parlant français les avantages des ressources techniques des Films Radio, dans la partie éclairage et la partie reproduction.

L'HOMME DU JOUR



M. MERRITT CRAWFORD

*Membre du Comité Historique
de la Société des Ingénieurs Cinématographiques d'Amérique*

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

Notre Victoire est complète.

Les Fêtes du Centenaire d'Etienne-Jules Marey (1850-1904) se sont déroulées à Paris (24-25 juin) et à Beaune (Côte-d'Or, 28-29 juin 1930), au milieu d'un enthousiasme indescriptible.

En son discours du 29 juin, M. Marraud, ministre de l'Instruction publique, a salué en Marey « *le constructeur du premier Cinématographe à pellicule mobile* » (1887).

Le grand Maître de l'Université de France a parlé. La Cause est entendue.

Après avoir rappelé que l'essentiel perfectionnement (la perforation) est dû à Le Prince et à Emile Reynaud, il nous suffira d'ajouter que la Vérité historique a été sauvée en Europe par Pierre Noguès et Maurice Noverre, aidés de Raoul Grimoin-Sanson, de J. Brichta et d'Arthur Vigner; en Amérique, par Merritt Crawford et Charles Hastings.

Le 29 juin, devant la maison natale de Marey, le Président du Comité Marey de Beaune, M. Dubois, a donné lecture du télégramme suivant :

New-York, 14, 157/156, 27-1-60. Via Vesternunion.

A M. le Président du Comité Marey, Hôtel-de-Ville, Beaune (Côte-d'Or).

Le comité américain de la célébration du centenaire de Marey se permet d'exprimer aux citoyens de Beaune et à leurs distingués confrères présents, leurs meilleures félicitations et leur plaisir de participer avec eux à cette mémorable occasion de célébrer le triomphe de la vérité historique et de glorifier la mémoire de l'immortel Marey, dans sa *création de la chronophotographie et son splendide développement : le cinématographe !*

Marey, génie incomparable, deviendra plus grand avec les années, dans le cœur de tous. L'art qu'il commença apportera un jour, aux nations, l'accord et l'amitié.

Les Américains amoureux de la vérité et de justice, se joignent aujourd'hui aux compatriotes du grand Français en ce centenaire de sa naissance.

En rendant un affectueux tribut à sa mémoire, le *Comité américain* de la célébration du centenaire de Marey.

Jean Acmé Le Roy; Eugène Augustin Lauste; Murray E. Tucker; Charles E. Hastings; Merritt-Crawford, secrétaire.

Un tonnerre d'applaudissements a salué ce magnifique hommage.

L'Histoire des origines de la Cinématographie, en France, est désormais mise au point d'une façon définitive.

*
**

Le retard considérable apporté dans la publication du présent fascicule ne saurait nous être entièrement imputable.

C'est seulement le 1^{er} août 1930 que M. Louis Bruneau, professeur d'anglais au Lycée de Brest, a pu nous remettre la traduction qu'il avait bien voulu faire pour nos lecteurs de la belle Etude de M. Ch. E. Hastings sur le « Cinématographe Le Roy » et son inventeur.

A peine étions-nous en possession de ce travail que deux méchants articles parus, le premier dans *Hebdo-Film* (2 août), le second dans *Lyon-Médical* (3 août), nous obligeaient à abandonner la préparation du numéro en cours d'impression pour écraser la dernière offensive « lumiériste » contre la Vérité historique.

*
**

La seconde série du *Nouvel Art Cinématographique* (1928-1930) se terminera par la publication du fascicule 7-8, consacré au « Centenaire de Marey » et dont l'impression est déjà à moitié faite.

Nous reprendrons ensuite nos Etudes sur le « Scénario » du Cinéma parlant (1908-1923).

LE NOUVEL ART CINEMATOGRAPHIQUE.

CINEMA

THE MAGAZINE OF THE PHOTOPLAY

published monthly by *Cinema Magazine Publishing Company,*

inc., 11 West 42nd Street, New-York City (N. Y.), U. S. A.

BRAVO

Jacques THÉRY

Directeur

Le spectacle de la scène

Le spectacle de l'écran

Le spectacle littéraire

Le spectacle de la vie

Tous les
spectacles

Tous les Vendredis

PARIS - 5, Place Clichy (17^e)

MOTION PICTURE NEWS

published Weekly

Los Angeles, Hôtel Roosevelt, Hollywood

New-York City, 729. Seventh Avenue

Chicago, 910 S. Michigan Avenue

L'HOMME DU JOUR

Les Revues « CINEMA » et « CINE-MONDIAL », de New-York, ont publié depuis le début de l'année 1930, plusieurs Etudes écrites par M. Merritt Crawford, sur la vie et les travaux des Inventeurs : J.-A. Le Roy, E.-A. Lauste, E.-J. Marey, Ed. Muybridge, William Friese Greene, G. Méliès.

Fortement charpentés, complétés par des illustrations ayant date certaine, rédigés de la manière la plus attachante, ces articles ont éveillé brusquement dans l'esprit de milliers de Cinégraphistes américains et espagnols une curiosité ardente de connaître la vérité sur les débuts du plus moderne de tous les Arts.

Toujours soucieux de suivre le goût du public, MM. Maurice Kann et Hudson, éditeur et directeur des « Motion Picture News », ont prié M. Merritt Crawford d'écrire pour leur revue une suite d'études hebdomadaires sur les Origines du Cinéma.

A l'heure actuelle, M. Merritt Crawford, Membre du Comité historique de la Société des Ingénieurs cinématographiques d'Amérique et Secrétaire du Comité Marey de New-York, dispose déjà d'une documentation internationale de premier ordre.

Bientôt l'éminent écrivain commencera, dans le plus puissant organe de l'industrie Cinématographique américaine, l'histoire définitive du Cinéma.

Appartenant à une ancienne famille américaine installée aux Etats-Unis depuis 200 ans et qui compte parmi ses ancêtres des Ecossais, des Français et des Anglais, M. Merritt Crawford, né à New-York, le 13 novembre 1880, est l'un des fils de M. Gilbert Holmes Crawford, savant et avocat estimé.

Après de sérieuses études terminées à l'Académie de Lawrenceville, le jeune homme s'appretait à devenir journaliste lorsqu'éclata la guerre hispano-américaine (1898-99). S'étant engagé aussitôt au 201 St. N. Y. Volontaire Infanterie, il ne tarda pas à devenir sergent.

La paix signée, la Presse l'accapara tout entier. En 1913, Merritt Crawford se spécialisa dans l'Industrie du film et bientôt nous le trouvons Editeur-Directeur de plusieurs Corporatifs : Motion Picture News (1913-14), Real Life, Exhibitors herald, Motography, Moving picture World, etc...

Pendant la grande guerre, capitaine de mitrailleurs, chargé d'un service d'instruction, Merritt Crawford ne servit pas en France, mais deux de ses frères, trois de ses sœurs et six de ses cousins partirent comme volontaires.

Son jeune frère, Conrad Crawford, lieutenant d'infanterie (47^e Rég., 4^e divis., A. E. F.), fut tué le 1^{er} août 1918, à la bataille de l'Ourcq.

Fondateur et Directeur d'Exhibitors trade Review (1916) et des Motion pictures To-Day (1925) qui ont fusionné depuis et paraissent actuellement, sous forme d'un quotidien, M. Merritt Crawford a été entre temps Directeur de la publicité de grandes Compagnies : Mutual Film Corp., Metro Pictures Corp., Fox Film Corp.

Scénariste, adaptateur, producteur, éditeur de films, Merritt Crawford s'était toujours intéressé à l'histoire des Origines de la Cinématographie, mais c'est à partir de 1925 que la condition des Inventeurs Le Roy et Lauste, négligés par l'Industrie américaine, l'amena à faire une étude suivie de leurs mérites et de leurs titres respectifs à la création de l'industrie cinématographique. On sait que M. Merritt Crawford, après une campagne de Presse très brillante, a réussi à intéresser la Bell general teleph. Co. (Société d'études de la Western) au sort de MM. Le Roy et Lauste, désormais à l'abri du besoin.

Après la publication du Fascicule 8 (2^e Série), LE NOUVEL ART CINEMATOGRAPHIQUE enverra à M. Merritt Crawford la documentation réunie par nos soins, pendant sept ans (1923-1930), sur les Origines de la Cinématographie, en France. L'éminent écrivain américain, auquel nous avons donné notre collection d'imprimés relatifs à l'histoire des projections, continuera les Etudes de Maurice Noverre sur les Œuvres des inventeurs français.

BIS REPETITA PLACENT...

En octobre 1929, nous avons pris la liberté d'attirer l'attention des Industriels du Cinéma parlant sur les services que pourrait leur rendre le premier Français ayant réalisé un Chronophotographe perforé réversible et des Appareils de synchronisme (par la cire et par impression photo électrique sur le Film).

Notre appel n'a pas été entendu.

Nous dirons aujourd'hui que M. Henri Joly (11, place Gambetta, Paris XX^e), a vraisemblablement trouvé le moyen d'enregistrer et de projeter des « Sons stéréoscopiques », c'est-à-dire de rendre pratiquement parfaite l'audition des Films parlants...

Les Hommes de l'Avant-Garde des "Photos animées" (Moovies)

LE ROY qui fit sortir les images animées
de la "Boîte à oculaire" (Kinétoscope Edison)

et les projeta sur l'écran

Par Merritt CRAWFORD

Cinema, the Magazine of the photoplay, avril 1930

Edition : 11 West, 42nd Street - New-York City

Traduction cavalière de Georges MÉLIÈS

I

Le Roy qui tira les photos animées de la "Boîte à oculaire"
et les projeta sur l'écran

Si les gens des générations futures des « Vues animées » érigeaient un temple de la Renommée Cinématographique, dans lequel les noms de tous ceux qui ont contribué d'une façon importante à l'art des Ombres, ainsi que leurs travaux, seraient convenablement rappelés, cet ensemble contiendrait certainement de nombreuses surprises pour les gens d'aujourd'hui.

Un coup d'œil jeté sur quelques années en arrière aurait pour résultat un étonnant renversement de quelques réputations parfaitement bonnes, qui actuellement sont à la tête de l'Industrie du film. Nombre des agents de Presse qui tiennent une large place dans l'esprit du public qui va au cinéma, pour ne rien dire de l'Industrie elle-même du cinéma, seraient reconnus comme n'ayant qu'une importance très minime. D'autres peuvent avoir été omis au tableau d'honneur.

On découvrira que d'autres ont été mal placés, dès l'origine, dans la classification actuelle, leur contribution au progrès du Cinéma ayant été plus commerciale et promotrice que créatrice et inventive.

Contrairement (à ce qui existe), on trouverait placés aux plus hautes places dans ce Temple entièrement hypothétique, s'il est jamais élevé, le souvenir d'un petit nombre d'hommes de choix, dont les travaux réels ont été curieusement ignorés de leurs contemporains, dans le commerce des vues animées, et dont le nom reste pratiquement inconnu de la grande majorité des directeurs de cinéma de leur génération.

Dans ce nombre, se trouve incontestablement le nom de Jean-Aemé Le Roy.

J'ai choisi Jean Le Roy comme sujet du premier article de cette série, pour plusieurs raisons. Il est un pionnier du Cinéma, avec un passé d'expérience qui pourrait fournir la base d'une épopée. En fait, la naissance de l'industrie des vues animées et son développement depuis ses premiers débuts forme une véritable épopée.

Il est l'inventeur de la première machine à projection; peu importe ce que vous avez cru auparavant, ceci ne fait aucun doute (ou n'en doutez aucunement). Son invention a précédé, d'au moins un an, toute autre machine pour montrer des vues animées sur un écran.

Bien plus, il fut le premier à démontrer avec son « Merveilleux Cinématograph », comme il nommait son projecteur, que les photographies animées du Kinétoscope d'Edison (Thomas A. Edison) pouvaient être montrées sur un écran, au lieu d'être regardées à travers le trou d'une « boîte à Oculaire », illuminant ainsi la voie pour la grande Industrie d'Amusement que nous connaissons aujourd'hui.

Il fit beaucoup d'autres choses importantes dans le développement de l'Industrie naissante du film; parmi celles-ci, c'est lui qui fournit au gouvernement des preuves qui firent briser l'emprise de la « Motion Picture Patents Co », il y a quelque vingt années, et empêcha l'industrie des vues animées de devenir un monopole.

Une partie de cette histoire dramatique, mais une faible partie seulement, peut être dite dans cet article. Le reste doit être réservé pour plus tard. Même après 20 ans, il y a des choses qu'il ne faut dire qu'avec circonspection, et en considérant toutes les conséquences qui peuvent en découler.

Il va sans dire que Le Roy est un combattif. Il a toujours combattu. Il ne lui a manqué qu'une chose pour devenir millionnaire, c'est de faire breveter son appareil de projection dans la période légale obligatoire. Mais son invention permit de maintenir le projecteur dans le domaine public, et sauva pour d'autres des droits dont lui ne put tirer profit.

La vie a été dure et souvent amère pour lui. La Richesse est passée à côté de lui, tandis qu'il voyait croître autour de lui une industrie d'un billion de dollars. Mais son cœur n'a jamais faibli, et il ne se compromit jamais avec ce qu'il jugeait mauvais.

Heureusement, il est advenu qu'il n'est pas en danger d'être dans le besoin, dans ses années de déclin. Sa collection historique de vieux films et de documents sur les vues animées est probablement sans rivale n'importe où.

Il en a refusé des offres nombreuses. Après sa mort, il désire que tout cela soit conservé quelque part à New-York City, où cela pourra être utile aux générations futures de cinéastes.

Il y a deux ans et demi, Le Roy s'est affaîssé dans la rue et, depuis, c'est un demi-invalidé. Il est resté un certain temps entre la vie et la mort, et ce n'est que son indomptable volonté et son esprit combatif qui le distinguent parmi les autres hommes, qui l'ont rendu à la vie.

Aujourd'hui, Jean Le Roy a son vieux corps brisé, mais son esprit est aussi actif qu'il l'a toujours été et il attend patiemment, dans le serein crépuscule de sa vie (il a eu 76 ans le 5 février dernier), assuré que la reconnaissance de son œuvre de pionnier si longtemps méconnue, finira, à la fin, par lui être accordée.

Ce qui fait aujourd'hui la préoccupation de ses dernières années, c'est cette pensée-là; et aussi sa détermination d'assurer pour deux de ses compagnons vétérans, Eugène A. Lauste, inventeur de l'impression du son sur film, et Georges Méliès, le plus fameux des premiers producteurs français, une considération semblable, de la part de l'Industrie, à laquelle ils ont, eux aussi, tellement contribué.

Ses espérances ont, enfin, été réalisées. Il y a seulement quelques mois, à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance, qui se trouva être aussi le 36^e anniversaire de la naissance, entre ses mains, du premier appareil de projection sur écran, la « National board of Review of Motion pictures » a pris la résolution d'honorer Jean-Acmé Le Roy, comme inventeur de la première machine à projection des films; et comme premier projectionniste de vues animées sur l'écran. La presse corporative et un ou deux des quotidiens ont signalé l'événement comme une date importante dans l'histoire du Cinéma.

Ce n'est pas grand'chose, comme récompense, beaucoup d'entre nous l'avoueront, après avoir attendu si longtemps et si dignement. Et cependant, ce geste faillit faire pleurer le vieux guerrier.

Le Roy est né près de Bedford, Kentucky, en 1854. Jeune homme, il vint à New-York et s'intéressa de bonne heure à la photographie. A 21 ans, il entra en apprentissage dans le studio de Joseph Thwaites, au n° 4 Chamber Street, New-York, l'emplacement sur lequel se trouve actuellement le Bâtiment municipal.

Thwaites était un photographe célèbre, pendant et après la Guerre Civile, et Le Roy apprit son métier à fond. C'est pendant son apprentissage qu'il conçut la première idée que les photographies pouvaient se mouvoir à la façon de la vie réelle. C'était en 1873.

Il plaçait sa camera sur le rebord de la fenêtre de la boutique de son patron et regardait les gens qui passaient,

landis que leur image se reflétait sur le verre dépoli de son appareil. Ils étaient la tête en bas, et petits, mais il réfléchissait et pensait qu'il pouvait y avoir des moyens pour les remettre dans la position normale et les montrer dans leur grandeur naturelle, exactement comme il les voyait dans la rue. Il regarda, s'émerveilla, et l'idée germa en lui.

Naturellement, dans ses rêves les plus étranges, il n'aurait pu imaginer le développement magique de l'Art qui, aujourd'hui, un demi-siècle plus tard, a bâti des palais dans toutes les parties du monde civilisé, dans lesquels entrent, chaque année, des millions, pour leur construction, leur entretien, leur éclairage et leur publicité.

Lorsque son apprentissage fut fini chez Thwaites, Le Roy exhiba des vues de Stéréopticon, ou plaques de lanterne magique, comme on les connaissait alors, à son propre compte, aussi bien que comme aide de conférenciers. Les plaques étaient intéressantes et instructives, mais il sentait qu'elles le seraient beaucoup plus s'il pouvait les montrer dans un mouvement continu.

Il se figurait que le seul moyen d'obtenir cet effet était l'emploi de « *Step photography* » (photos se succédant par saccades), c'est-à-dire en prenant une série de photographies successives, avec la même lentille, et de la même place.

Retournant chez Thwaites, il fit poser deux amis, garçon et fille, sur le toit du studio. Il leur fit danser une valse, arrêtant les danseurs à chaque mouvement complet, et les faisant rester immobiles dans leur position pendant qu'il exposait une plaque. En tout, il photographia ainsi environ deux cents de ces poses successives en série.

Alors il construisit une boîte, dans laquelle il ajusta un projecteur, une lampe à huile et un réflecteur. Les 200 plaques furent rangées en ordre dans un « magasin » d'où elles étaient tirées automatiquement, tenues devant la lentille, pour un instant, pour se déposer dans un magasin récepteur. L'effet était, en quelque sorte, le mouvement; les photos étaient en mouvement, mais l'appareil avait plusieurs inconvénients.

En premier lieu, il était encombrant, pesant plus de 100 livres. Il était, aussi, coûteux. Mais ce n'est pas tout. La machine en mouvement faisait un tel vacarme que l'attention des spectateurs était détournée des images animées. Et tout le spectacle durait seulement une minute et demie.

Mais Le Roy n'était pas découragé. Il continuait ses expériences; il suivait de près les découvertes du professeur E.-J. Marey, de l'Institut de Paris, et de l'Académie de Médecine, qui, en analysant les mouvements des animaux, des oiseaux et de l'homme et en les fixant photographiquement, peut être considéré comme le véritable père de la photographie animée, concurremment avec Augustin Le Prince William Friese Greene d'Angleterre.

Il arriva que l'attention de Le Roy se concentra sur les possibilités du film, qui pouvait se manœuvrer plus aisément

et qui était silencieux dans ses mouvements. Marey avait employé des films fabriqués par Blair et C^{ie}, de Grande-Bretagne (Compagnie qui fusionna depuis avec la Société Eastmann) dès 1886.

Les films qu'il employait avaient environ trois pouces (neuf centimètres) de large, et seulement quelques pieds de longueur, suffisants pour analyser le pas d'un homme, ou d'un cheval, ce qui était, alors, l'objet des recherches de Marey. Ces films étaient employés dans une machine d'essai, construite dans le laboratoire de Marey, et cette machine, dans toutes ses parties essentielles, était similaire au Kinétoscope d'Edison, la fameuse « boîte à oculaire » (*exactement boîte à trou*) qui précéda l'arrivée des Moovies (photos animées projetées).

En 1893, Le Roy construisit son premier projecteur. C'était un instrument assez grossier, construit presque entièrement en bois, mais c'était un succès, en ce sens qu'il produisait l'effet désiré de « mouvement ». Il se servait de films non perforés, fabriqués par Donisthorpe, un spécialiste de Londres. Des rouleaux à friction étaient employés pour entraîner le film, et le mouvement d'arrêt était obtenu par des rouleaux intermittents (*rouleaux avec encoche formant vide*). Quelques années plus tard, une méthode analogue était employée par « l'American Biograph C^o ». Le Roy employa, pour la première fois, les films perforés vers la fin de 1893. A cette époque, le Kinétoscope Edison, découvert en 1891, venait d'être introduit à Broadway, et la « boîte à trou » était une mine d'or pour le commerce des amusements. Le Kinétoscope employait des films perforés et Le Roy en obtint quelques-uns.

Il remania sa machine en y plaçant des rouleaux à dents pour pénétrer dans les perforations latérales. Il perfectionna aussi le mécanisme principal. Et alors, quelques mois plus tard, vint la réalisation du rêve que le jeune photographe avait fait vingt ans plus tôt.

La date du 5 février 1894 peut être considérée comme ayant une importance dans l'histoire de la Cinématographie, parce qu'elle marque le véritable commencement de l'exhibition moderne des vues animées. Auparavant, l'écran, tel que nous le connaissons, n'existait pas pour révéler les merveilles du rapide développement de l'Art de la photographie animée.

La « Motion picture » était encore dans l'œuf (*exactement, son « cocon »*) et n'avait pas encore acquis les ailes qui l'ont portée, depuis, dans toutes les parties du monde, même dans les coins où les noms de Broadway et d'Hollywood sont inconnus.

Jusqu'à cette date, les « Moovies », comme on les a appelées plus tard, avaient mené une existence plus ou moins renfermée. Comme je l'ai déjà dit, elles étaient encore dans les langes dans lesquels leur parrain, M. Edison, les avait enveloppées. Ces langes étaient le Kinétoscope, ou, plus communément, la « boîte à trou » dont le nom évoque le *souvenir* des bureaux de location (*exactement le parfum des*).

Tous ceux qui sont assez âgés pour se souvenir de la « boîte à trou » savent qu'une seule personne pouvait s'en servir, en même temps. Chaque film de Kinétoscope avait une longueur

de 40 pieds et fonctionnait pendant environ une minute. Ainsi, dans le cours d'une heure, compris les arrêts, une cinquantaine de personnes, seulement, pouvaient voir le même film sur le même appareil.

Tout bien considéré, l'affaire, à un nickel par tête, était bien vivante, et ne pouvait, en aucune manière, être mauvaise. En tout cas, chacun comprendra que si les « Moovies » étaient restées dans leur « boîte à trou », leur avenir aurait été très différent de ce qu'il est devenu de nos jours.

C'est pourquoi j'ai eu la hardiesse d'indiquer, comme ci-dessus, la date du commencement du cinéma moderne.

Le Roy n'avait probablement pas l'idée de ce qu'il lançait. Mais c'est lui, *certainement*, qui donna le premier spectacle véritable de projection photographique animée, le 5 février 1894.

Ce jour-là, vers 10 h. 30 du matin, quelque vingt-cinq hommes, principalement gens de théâtre, managers, caissiers, etc., étaient assemblés dans la salle d'exposition de la maison d'optique de Herbert J. Riley, n° 16 Beekman Street, New-York City. Ils étaient tous décidés au scepticisme, car on leur avait demandé de distraire une heure de leur matinée laborieuse pour voir « les photos animées, en dehors de leur boîte ! »

Ils virent un curieux assemblage de roues, de bobines et de courroies, montées sur un support en bois, que Le Roy annonçait comme étant le « Merveilleux Cinématographe ». Il expliqua brièvement le fonctionnement, les lumières furent éteintes et, pour la première fois dans l'histoire, des photos animées furent montrées sur un écran devant une assistance.

Deux tableaux furent présentés. L'exécution de la reine Mary d'Ecosse et le débarbouillage du bébé; une étude en noir et en blanc montrant une maman noire lavant son enfant dans un « tub » de fer blanc. Ces deux vues étaient des vues de Kinétoscope qui, auparavant, avaient fait les délices d'exhibiteurs innombrables. Ces deux épreuves existent toujours, et elles sont encore montrées de temps en temps comme les premières vues présentées à l'écran. Elles font partie de l'importante collection des films du début de Le Roy.

Nécessairement, l'exhibition, dans cette matinée historique, fut extrêmement courte. Les deux films ensemble mesuraient seulement 80 pieds et duraient environ une minute. Mais il est probable qu'aucun des films vus depuis n'a causé plus d'affolement et de surprise.

Les « Motion pictures » étaient « sorties de leur boîte » !

Jean Le Roy a joué le rôle de Pandore au Kinétoscope Edison. Il a soulevé le couvercle, les « Motion pictures » ont ouvert leurs ailes et se sont élancées dans le monde.

C'est ici le moment pour le profit de ceux qui étudient l'histoire du Cinématographe, qu'il serait bon de rappeler des dates du développement de l'appareil à projection, qui pourraient redresser quelques idées fausses qui ont pris cours jusqu'à présent.

Le « merveilleux cinématographe Le Roy » contenait beaucoup des éléments essentiels du projecteur moderne; notamment : un rouleau supérieur, un rouleau d'entraînement, une boucle dans le film, une porte, une fenêtre, un obturateur, une lentille à projection, un mécanisme intermittent et un enrouleur. Il s'en servit constamment du 5 février 1894 au 6 juillet 1897.

Mais le « merveilleux cinématographe » peut être regardé comme le précurseur des récents modèles de projecteurs, uniquement pour cette raison qu'il précéda tous les autres. Le Roy ne le breveta jamais. Il n'essaya jamais de le breveter avant qu'il ne fût trop tard. Jamais il ne tira parti commercial de ses idées. A cette époque, il est probable qu'il ne se rendit pas compte qu'il avait manqué des millions d'un cheveu.

Il était un exhibiteur, cherchant ardemment à gagner sa vie. Il avait tenté les possibilités des photos animées, mais était fréquemment forcé, par pure nécessité, de chercher une autre espèce de gagne-pain, parce que les gens étaient tellement sceptiques à propos des « Moving pictures », à cette époque, qu'il ne pouvait arriver à les attirer à son spectacle. (Je ne me souviens pas si j'ai mentionné qu'il était un mécanicien expert, et sur le chemin de devenir un chimiste et un électricien compétent.)

Il est probable qu'il n'imaginait pas qu'un jour viendrait ou il serait impossible de tenir les spectateurs au dehors.

Autant que j'ai pu l'apprendre, le premier projecteur qui fut découvert après celui de Le Roy, le fut en France. Je dois cette information, et d'autres de valeur, à M. Charles Hastings, éditeur cinématographique du Brooklyn Times, qui a fait de soigneuses et laborieuses recherches dans l'histoire des débuts du projecteur.

Il me dit, et appuie son dire d'évidences documentaires, que Georges Méliès, dont les premiers films ont apporté à l'écran la note artistique et la sorcellerie, et donné à l'Art naissant une formidable impulsion en avant, se servait d'un projecteur construit par Reulos et par lui-même, pour projeter ses premiers films le 13 novembre 1895. (1)

Le professeur Woodville Latham montra, le 21 avril 1895, en petit comité, le « Panoptikon » construit par Eugène A. Lauste, inventeur du film sonore « ou parlant », au n° 35 Frankfort Street, New-York. Deux semaines plus tard, l'appareil était monté dans une salle à manger de l'hôtel Saint-James, à Manhattan, alors qu'il était encore à l'état d'appareil d'essai.

L'« Eidoloscope » de Latham, imaginé et construit ainsi par Lauste, fut montré le 20 mai 1895 au n° 153 Broadway, près de John Street. On y exhiba des vues du combat Griffon-Barnet. Ce projecteur employait des films de deux pouces de large.

(1) Note de Méliès : *Inexact. La séance du grand café précéda d'un mois ma première exhibition à Robert Houdin et mon premier projecteur fut un appareil Paul.*

Au mois de juin suivant, l'« Eidoloscope » exhiba les mêmes tableaux pendant deux semaines à l'Olympia d'Hammerstein, 45^e rue, et Broadway (maintenant Loew's New-York). Peu de temps après, la machine fut équipée dans une tente de Surf Avenue, Coney Island, où, pendant trois mois d'été, le film du combat fut projeté en public. C'est Alfred Harstn, un exhibiteur bien connu, qui tient commerce actuellement au n° 729 de la 7^e avenue, à New-York, qui faisait fonctionner le projecteur pendant cette période.

Cet appareil fut aussi employé à la « Cotton State Exposition » (Exposition officielle du Coton), à Atlanta, G. A., dans l'automne de 1895.

Les frères Lumière donnèrent une démonstration d'atelier dans leur manufacture de Lyon, France, le 22 mars 1895, de leur projecteur de photos animées, dans lequel ils employaient le film Standard. Leur seconde exhibition fut donnée le 10 juin 1895, devant la Société nationale de Photographie de France. (1)

Leur première exhibition commerciale eut lieu au Grand Café, 14, boulevard des Capucines, à Paris, le 28 décembre 1895. Les représentations, à Londres, des frères Lumière, commencèrent en février 1896, à l'Empire Théâtre. Leur première exhibition à New-York fut au théâtre de Keith's Union Square, le 29 juin 1896, avec une représentation, pour la Presse, trois jours auparavant.

Thomas Armat, de Washington D. C., apporta son projecteur à New-York City, au milieu de décembre 1895, et donna une représentation dans le bureau de poste et télégraphe 253 Broadway. Thomas A. Edison, Norman, C. Raff, de la maison Raff et Gammon, et deux autres personnes, étaient présents. C'est Armat qui faisait fonctionner le projecteur.

Plus tard, le même mois, l'appareil fut transporté au laboratoire Edison, East Orange, New-Jersey, pour la seconde démonstration, en présence de M. Edison, et c'est encore Armat qui projetait. A cette séance, le film prit feu et fut détruit.

En janvier 1896, après que la machine eût été réparée, elle fut rapportée au bureau de Télégraphe, et c'est de là que Charles E. Webster la fit fonctionner ensuite pour l'exploiter commercialement. Le projecteur était dénommé : le « Vitascope Edison », et sous ce nom, sa première exhibition eut lieu au Koster et Bial's Music Hall, 34^e Rue, Ouest de Broadway, le 20 avril 1896.

Après avoir rappelé brièvement l'histoire du développement commercial du projecteur ayant rapport à l'invention de Le Roy, il convient de constater que la machine Armat, en raison de sa large exploitation et de son soutien par l'Organisation Edison, et que l'appareil des frères Lumière sont généralement considérés comme étant les premiers des projecteurs modernes.

(1) La première démonstration pratique de l'appareil (Lumière) en public eut lieu à Lyon, les 10 et 12 juin 1895, lors de la réunion des membres de l'Union nationale des Sociétés photographiques de France. — Note de M. N.

Ceci est un point discutable, le lecteur pourra se faire une opinion personnelle après l'analyse des faits ci-dessus. Après tout, cela a peu d'importance.

De ceux qui virent la première représentation de Beekman Street, à peine une demi-douzaine sont encore en vie. De temps en temps, l'un d'entre eux vient voir Le Roy et lui parler du temps passé. Robert Golden, un expert et technicien bien connu de la camera, inventeur lui-même de pièces qui aidèrent Le Roy à construire sa machine dans la boutique de Henry Brower, au n° 1 Dutch Street, Manhattan, est un de ceux-là. Un autre est J. Woodall Oliver, fameux dans ce temps-là, et aussi maintenant, sur les scènes de music-hall. Un troisième est Herbert J. Riley, propriétaire de la boutique où l'on projeta pour la première fois des vues animées sur un écran. Et il y en a deux ou trois autres.

Ils aiment à se rappeler le temps où Le Roy fit ce que les hommes de science disaient « ne pouvoir se faire ».

La même année où Le Roy inaugura son projecteur, il ouvrit aussi une boutique de réparation et d'échange au n° 143 East, 13^e Rue, New-York. Il la garda pendant près de 30 ans. Dans ces années de début, il vendait des plaques de lanterne magique, vendait et échangeait des films pour la « boîte à trou » du Kinéscope et donnait des représentations pour les clubs, les églises et les théâtres, avec son « merveilleux cinématograph ».

En 1911, pendant la bataille historique, devant les tribunaux, entre la « Motion picture patents C° » et les « Indépendants », cette boutique fut cambriolée, et parmi les choses volées, deux volumineux dossiers de documents relatant son invention disparurent. Le Roy a toujours eu l'idée que ce qui cherchaient les voleurs, c'était le plan de son projecteur. Mais ce dernier avait été déposé dans une autre place, plus sûre.

Que cette pensée soit vraie ou non, il n'y a aucun doute que de nombreux efforts aient été faits pour l'intimider et pour éloigner de lui sa clientèle pendant cette période. Le Roy alla, maintes fois, en justice, comme témoin, plaignant, ou défendeur. Mais ses faibles ressources l'empêchèrent toujours d'obtenir un jugement des plus hautes Cours, lorsque ses adversaires faisaient appel. Ses essais pour prouver ses droits lui rapportèrent peu, mais lui coûtèrent beaucoup.

Il put, néanmoins, rendre un service inestimable à la Caisse des Indépendants dans leur lutte désespérée contre le monopole menaçant et les méthodes de « haute main » (main mise) de la « C° générale des films et brevets ».

Il ne put être ni acheté, ni intimidé. Il avait trop souffert pour pardonner.

On peut dire, maintenant que les années ont passé, que c'est lui qui se procura pour le département de la Justice, une série complète de contrats et de formules de licences de la « Général film C° », la filiale et agence de distribution de la « Motion Picture Patents C° », qui prouvèrent d'une façon incontestable

la conspiration pour restreindre le commerce et créer un monopole illégal, laquelle fut poursuivie par le gouvernement.

Les efforts faits pour obtenir ces documents avaient été auparavant inefficaces, parce qu'ils n'étaient pas imprimés, mais « miméographiés », dactylographiés ou autocopiés, et tenus en sûreté par un employé de confiance. Il n'est pas utile de dire comment Le Roy se les procura. Mais, même aujourd'hui, seront nombreux ceux qui seront stupéfaits d'apprendre que ce fut lui qui fournit au gouvernement les pièces indispensables de ce procès, et qui amena la dissolution et la condamnation à l'amende des membres de la « Patents C° ».

Le Roy découvrit aussi que dans le « bureau des Brevets des Etats-Unis », à Washington D. C., il n'y avait pas moins de 14 examinateurs alliés directement ou par mariage à des membres de la « Motion Picture Patents C° ». Cette découverte dénoncée aux autorités, amena leur révocation et leur changement, sans pénalités, car Le Roy avait trop à faire avec ses autres soucis à ce moment, pour pousser les choses plus loin.

Parmi les nombreuses autres inventions de Le Roy, qui lui rapportèrent peu ou rien, sont le volet automatique, employé dans tous les projecteurs, et la cabine à projections, tous deux destinés à prévenir l'incendie. La cabine moderne à projections a été imaginée et dessinée par lui; la première cabine fut installée dans un théâtre monté dans une « boutique exhibition », à Mulberry, près Grand Street, New-York.

Cette cabine fut examinée par le Comité national des Assurances d'Incendie, qui en adopta le modèle et en fit la base de protection du film, pour le mettre à l'abri du feu dans tous les théâtres. Le Roy abandonna les droits de brevet de son invention, au bénéfice du public et de l'industrie cinématographique.

Un fait dont il n'est pas peu fier, et qui aurait dû probablement être mentionné plus tôt, c'est qu'en plus de son invention du premier projecteur, et de ce fait qu'il donna la première représentation publique aux Etats-Unis, il peut aussi, avec raison, proclamer qu'il eut l'honneur de donner les premières représentations de vaudeville et de vues animées dans une « installation roulante ». Il existe une ancienne affiche (programme) qui authentifie ce fait que Le Roy donna une représentation à Clinton, New-Jersey, le jour de l'anniversaire de Washington, en 1895, sous le nom de : Le Cinématographe Le Roy, Nouveauté.

Le « Merveilleux Cinématograph » montrant les merveilleuses et stupéfiantes vues animées et vivantes. — « Vues une fois, elles ne seront jamais oubliées ». Cela était affiché bien en évidence, quoi qu'on m'ait dit que le spectacle filmé consistait seulement en quatre courts tableaux de 40 pieds, une scène d'orage, une scène de danse (Anabelle, ou les sœurs Lee) et notre vieille connaissance : « Le bain de bébé ». Il y avait

aussi 100 vues stéréoscopiques de New-York, « la merveilleuse Cité », pour compléter la liste des tableaux sur l'affiche.

D'autres attractions, dans cette première combinaison de spectacle ambulant (exhibition de route) se composaient de Georges Wood, Minsirel (exactement) comédien et chanteur; Mlle Bina, « la reine de la seconde vue » (transmission de pensée) et Dexter, le « Mystérieux Australien » (prestidigitateur). Le Roy pensait, en donnant ce spectacle, qu'il valait l'argent.

On dit que la première exhibition du spectacle ambulant fut donnée à l'étage supérieur d'un magasin d'alimentation et farines, et qu'il eut un tel succès qu'il fallut donner une deuxième soirée. D'après Le Roy, la recette totale de ces deux soirées furent, autant qu'il peut s'en souvenir, entre 60 et 70 dollars.

Pendant deux ans, la « Roy's Cinematographe Novelty » joua en parcourant l'Est, avec quelques interruptions, menant une existence plus ou moins précaire. Mais probablement cette vie de pionniers ambulants devint trop dure même pour cette troupe saisonnière.

Le public, sceptique, riait et refusait de payer 15, 25 ou 35 cents pour aller voir ce qu'il croyait n'être qu'un Stéréopticon, avec quelque « attraction » comme « garniture ». A leur point de vue, les « tableaux en mouvement vivant » n'étaient qu'un « conte à dormir debout » (ou attrape-nigauds).

Ainsi Le Roy, avec sa troupe et sa machine à projeter, revint à New-York, battu mais non découragé, et chacun reprit différentes routes, comme le feraient les gens de n'importe quelle troupe. Il ne reste aujourd'hui, de tout cela, que Le Roy seul, à moins que l'on ne compte son film : « Le bain de bébé ». Tout ce qui reste du « Merveilleux Cinematograph » est une photographie, ou quelques-unes, et c'est l'une d'entre elles qui a été utilisée pour l'illustration de cet article.



Lettrés d'Europe et d'Amérique, pour connaître la marche de l'Esprit français et savoir exactement la valeur intellectuelle de l'ouvrage qui vient de paraître « en FRANCE », abonnez-vous à la Revue des livres et des revues qui paraît le 10 et le 25 de chaque mois :

LA QUINZAINE CRITIQUE

Vente et abonnements à la « Maison du Livre français », 4, rue Félibien, PARIS, VI^e.

Eugène-Augustin LAUSTE, Père du film sonore

Par Merritt CRAWFORD *Cinema, mai 1930*

Il contribua, d'une façon importante, aux premiers commencements du Cinéma, fut le premier à enregistrer le mouvement et l'action sur le même film de celluloid, et ses inventions fournissent maintenant la base de la technique pour les modernes films parlants.

Le rappel des recherches et des inventions d'Eugène Lauste, pionnier expérimentateur, aussi bien dans le Cinéma muet que dans le Cinéma parlant, constitue un chapitre important dans l'histoire du développement de l'Ecran.

Ceci est d'un intérêt spécial, parce que, alors que ses contributions à la construction ancienne des appareils de vues animées sont assez bien connues, c'est seulement dernièrement que les découvertes de ce modeste petit Français ont été, tardivement, reconnues comme renfermant tous les principes essentiels de la photo-parlante moderne.

Pour ce qui est du temps, les essais de Lauste peuvent être regardés comme datant d'avant tout ce qui a été décrit sur les premiers jours de la photo-animée.

Je veux parler de cette décade entre 1870 et 1880, où le Dr E.-G. Marey, l'éminent savant français, William Greene d'Angleterre, Muybridge et d'autres étaient en train de préparer le terrain pour le futur cinéma, par leurs expériences scientifiques en « Step photography » (photos prises à intervalles successifs):

Que ces travaux se soient étendus, dans l'ère présente, jusqu'à la synchronisation du son et de l'action, dans la merveilleuse progression du cinéma, c'est une chose certainement remarquable.

Si l'on considère l'importance des contributions apportées aux fondements sur lesquels repose une industrie, qui a produit plusieurs millions de dollars, par E. Lauste, ses inventions ne sont inférieures à aucune autre. Elles renferment les moyens et méthodes pour le développement et du film silencieux, et du film parlant.

Afin de présenter ces souvenirs dans leur ordre réel, et pour la commodité du lecteur, il peut être utile de rappeler certains faits concernant Lauste qui serviront de cadre à ce qui va suivre.

Lorsqu'il était enfant, Lauste avait déjà des capacités d'invention de premier ordre : son habileté, en mécanique, était remarquable. On comprendra mieux son habileté à manier les outils et à dessiner ses appareils techniques compliqués, lors-

qu'on saura qu'il ne fit jamais aucun apprentissage, d'aucune sorte, en France, alors qu'un entraînement de 7 à 10 ans est habituellement considéré comme nécessaire avant qu'un homme puisse être qualifié de maître ouvrier. Lauste fit voir ses aptitudes avant d'avoir 16 ans.

A 10 ans, il s'intéressa à la projection animée, et réussit à convertir la bande d'un vieux Zootrope en une sorte de grossier film de vue animée, en se servant d'une lanterne magique d'enfant. Il ignorait complètement la théorie de la « persistance rétinienne de la Vision », phénomène fondamental sur lequel repose la photographie animée. Mais il découvrit qu'en remuant les doigts devant l'ouverture de sa lanterne, il pouvait produire une sorte d'illusion du mouvement.

Des années plus tard, en 1888, il apprit dans les ateliers Edison, à Orange, la signification de sa découverte d'enfant, après une démonstration du Tachyscope, série de photographies transparentes, se suivant autour d'un disque qui, en tournant devant une ouverture et éclairé par intermittences, produisait grossièrement, sur l'œil, l'impression du mouvement. C'était l'explication de son expérience d'enfant faite vingt ans auparavant.

Lauste est né à Montmartre, à Paris, le 17 janvier 1857. Avant d'avoir 23 ans, il n'avait pas moins de 53 modèles et dessins, sur une grande variété de sujets, déposés au bureau des brevets français. Beaucoup d'entre eux, cependant, n'avaient aucun rapport avec la photographie animée.

On dit que lorsque le Dr Alexander Graham Bell, en 1876, découvrit son invention du téléphone, et qu'une description de cet appareil fut publiée dans les journaux scientifiques de cette époque, Lauste et un autre expérimentateur essayèrent d'en construire un pour eux-mêmes. Ils réussirent à confectionner un instrument grossier, avec lequel ils pouvaient se parler d'un étage à l'autre de la maison dans laquelle se trouvait leur laboratoire.

Aussi est-il permis, peut-être, de dire que ce fut Lauste qui eut l'honneur de parler le premier dans un téléphone, dans la ville de Paris, et, naturellement, en France. Car ce ne fut que plusieurs mois plus tard que les représentants de la société du Dr Bell vinrent démontrer au peuple français les possibilités de sa merveilleuse invention.

Plus tard — des années plus tard, en fait — Lauste trouva l'inspiration de ce qui devint, pour ainsi dire, le travail de sa vie, le film parlant, dans une description du Photophone du Dr Bell qu'il lut dans une publication scientifique.

Qu'il soit dit, ici, que l'appareil nommé Photophone, du Dr Bell, n'a rien à voir avec l'enregistrement et la reproduction photographique du son. Il consiste, seulement, dans une méthode pour transmettre le son à travers l'espace, par les moyens d'une énergie radiante, une cellule de sélénium et un microphone étant employés en conjonction. Lauste comprit que ces ondes sonores pouvaient être enregistrées photographiquement, et reproduites en se servant d'une cellule de sélénium, comme le Dr Bell l'avait fait pour son photophone.



EUGÈNE-AUGUSTIN LAUSTE

MERRITT CRAWFORD

Cette idée le fascina. Il travailla, dans cet ordre d'idée, pendant des années, chaque fois que son temps et ses moyens le lui permettaient. En dehors de cela, il construisit, entre temps, son Photocinématophone (le nom « à vous briser la mâchoire », mais pleinement descriptif qu'il avait imaginé pour son appareil original, lequel peut être considéré comme le précurseur des appareils modernes, enregistrant et reproduisant le son et le mouvement, synchroniquement, dans un film animé.

En 1887, Lauste vint en Amérique et, peu après, entra dans l'atelier technique de Thomas A. Edison, qui commençait, juste à ce moment, ses expériences en photographie animée, lesquelles prirent corps, plus tard, avec la découverte du Kinétoscope Edison, la « boîte à trou » de l'histoire cinématographique.



L'inventeur écoutant un film sonore fait en 1910

(Cliché Cinema, mai 1930).

Avec William Kennedy Laurie Dickson, chef d'atelier de Mr Edison, Lauste travailla à la solution de nombreux problèmes. On m'a dit qu'il était considéré comme un des meilleurs mécaniciens de cette société, et qu'il était hautement apprécié de M. Edison et de ses autres chefs dans la maison.

Ce fut pendant sa présence chez Edison qu'il conçut sa première idée de la photographie du son et du mouvement,

(1) La traduction littérale de « Peep box », « boîte à trou » peut s'appliquer soit à l'oculaire (trou par lequel on regarde), soit à la fente destinée à recevoir la pièce de monnaie. (Note du traducteur).

dont j'ai déjà parlé, mais il garda secrète son idée, craignant le ridicule. A l'origine, son plan était d'enregistrer les ondes sonores photographiquement, sur du papier bromide, et de les reproduire par le moyen de la lumière réfléchie.

En 1889, il vit le « Forgeron », un des premiers films du Kinéscope Edison, dans le laboratoire, et conçut immédiatement la possibilité du film, comme support, pour enregistrer et reproduire le son et le mouvement simultanément. Il devait s'écouler, cependant, de nombreuses années avant qu'il put faire progresser sa première idée. Dans l'intervalle, il avait fort à faire pour accélérer le progrès de l'art cinématographique, encore à l'état de bourgeon, et cet art devait rester muet et silencieux jusqu'à ce qu'il eut trouvé le moyen de lui donner la voix.

En 1892, Lauste quitta la maison Edison pour mettre au point une machine à gaz, que l'on aurait pu mettre en parallèle avec le brevet Selden, qui donna au monde l'Automobile, si le découragement ne l'avait pris trop facilement.

Ses amis le convinquirent qu'une machine de ce type, avec ses explosions et ses dangers d'inflammation, ne serait jamais pratique. Aussi l'inventeur abandonnait-il son modèle, le vendant pour deux ou trois dollars pour le mettre à la ferraille. Quelques années plus tard, on lui offrit 15.000 dollars pour son modèle, mais il était trop tard pour le retrouver. Cependant, ceci est une autre histoire.

En 1894, Lauste s'associa avec le professeur Woodville Latham, un membre de l'enseignement, qu'Edison et d'autres avaient intéressé au développement de la photo animée. Et c'est de cette période qu'on peut dire que datent ses contributions à la technique de l'Ecran.

Latham n'avait, lui-même, aucun génie de la mécanique. Il avait seulement une légère idée des problèmes mécaniques et optiques nécessaires à la construction d'une camera de photos animées ou d'un projecteur. Il s'en rapportait à Lauste pour mener à bien les travaux d'essai en cours, et ce fut Lauste qui dessina et construisit le premier projecteur à film large, l'Eidoloscope.

Le Panoptikon, un projecteur conçu pour projeter des films de largeur usuelle (standard), construit par Lauste, malgré ses objections, d'après des plans que Latham lui avait soumis, ne fonctionna jamais.

L'Eidoloscope non seulement fonctionna, mais il eut, plus tard, l'honneur d'être la première machine qui projeta des vues animées devant un public de Broadway. Il précéda, de près d'un an, les projecteurs, les mieux lancés par la publicité, d'Armat et de Lumière.

L'histoire de la photographie animée rappelle que la machine d'Armat, plus connue sous le nom de « Vitascope Edison », fut présentée pour la première fois au music-hall Koster et Bial, Ouest 34^e rue, près de Broadway, le 20 avril 1896. L'appareil Lumière fit ses débuts au théâtre Keith, Union Square, au mois de juin suivant.

Pendant ce temps, l'Eidoloscope de Lauste montrait les films du combat Griffo-Barnet, pris avec l'appareil de Lauste au vieux jardin de Madison Square, au début du printemps de 1895, d'abord au n° 153 Broadway, près de John Street, New-York, en mai 1895, et le mois suivant, pendant deux semaines, à l'Olympia d'Hammerstein (actuellement Théâtre de New-York de Loew), à la 45^e rue et Broadway.

Il peut être digne d'être dit, ici, que la raison pour laquelle l'Eidoloscope avait été construit pour employer des films larges était que Lauste était convaincu que la largeur usitée pour la « peep box » (Kinéscope) ne conviendrait pas à l'écran. Aussi employait-il un film légèrement plus large que le double du film dénommé : « largeur Standard », lequel est en usage aujourd'hui.

On pensait, alors, qu'il avait tort, quoique, nombre d'années plus tard, l'American Biograph, avec lequel Lauste fut plus tard associé, employât des films larges, dans sa camera et ses projecteurs, imaginés par Herman Casler. Probablement, la raison pour laquelle, plus tard, l'Eidoloscope fut remplacé par d'autres projecteurs, était qu'il ne pouvait employer les films Edison en usage dans le Kinéscope. Ainsi, il est curieux que la largeur « Standard » établie pour la « Peep box » a dominé la photographie animée jusqu'à présent.

Et maintenant, après 35 ans, pourtant, le film large semble vouloir revenir, vengeant ainsi l'opinion primitive de Lauste.

Dans l'Eidoloscope, Lauste imagina et employa ce qu'on nomme la « boucle de Latham », qui donna le jeu nécessaire au mouvement intermittent du film, et qui est un point essentiel dans tous les projecteurs actuels. Il construisit plusieurs machines (Cameras) à film large, du premier modèle, et des machines spéciales à tirer, ainsi que tous les appareils nécessaires pour la production et l'exhibition commerciales des vues animées.

Telles sont les contributions de Lauste aux débuts du Cinéma. Elles sont suffisamment importantes pour lui donner une place élevée dans le temple de la Renommée, mais elles sont largement éclipsées par son dernier travail.

Il faut qu'il soit bien compris que Lauste ne fut pas un des tout premiers pionniers dans la photographie sonore. Des expériences, sur ce terrain, datent de plus d'un demi-siècle. Le professeur Blake, de l'Université Brown, ami et contemporain du docteur Alexander Graham Bell, photographia, en 1878, les vibrations du diaphragme d'un microphone, au moyen d'un petit miroir qui réfléchissait un rayon de lumière sur une plaque photographique, mise en mouvement par un mouvement d'horlogerie.

Plusieurs années après, le professeur Hermann, au Congrès international de Physiologie, à Liège (Belgique), se servait d'un microphone en connection avec un phonographe; le son était enregistré, photographiquement, sur du papier sensibilisé. Beaucoup d'autres suivirent ces deux inventeurs, mais jusqu'aux expériences de Ernst Ruhmer, un éminent technicien allemand, commencées vers la fin du siècle dernier, personne n'a été en mesure de reproduire les sons qui avaient été enregistrés.

Les tentatives de Lauste et de Ruhmer marchèrent de pair pendant les dix premières années de ce présent siècle. Ils étaient amis, autant que contemporains, et pendant plusieurs années avant la mort de Ruhmer, décédé prématurément en 1913, ils échangèrent des notes et collaborèrent.

Tous deux employaient une cellule sensible à la lumière (sélénium) pour enregistrer et reproduire le son photographiquement. En 1900, Lauste inventa une « valve à lumière à grille » pour transmettre les ondes lumineuses. En 1901, Ruhmer réussit à faire des « enregistrements kinématographiques », comme il les nommait, et à les reproduire. Son Photographophone, nom par lequel il désignait son appareil pour enregistrer et reproduire les sons dans les photographies animées, apparut quelques années plus tard.

Mais Ruhmer ne s'intéressait pas au problème de la synchronisation du mouvement et du son. Le but de ses recherches était le phénomène des effets de la Lumière sur le Sélénium. Lauste, au contraire, a cherché, dès le début, le moyen d'enregistrer et de reproduire le son et le mouvement, simultanément, sur le même film.

En 1904, Lauste construisit son premier appareil complet. On ne peut dire qu'il fut hautement satisfaisant, mais il démontra que son travail était dans la bonne voie et, en 1906, il s'adressa au « British Patent Office » pour l'obtention d'un brevet, et sur sa demande était décrite : « Une nouvelle méthode perfectionnée pour enregistrer et reproduire, simultanément, le son et le mouvement ».

La description complète de Lauste fut acceptée le 10 août 1907 et le brevet fut délivré et daté A. D. 1906. Il est numéroté 18.057 sur les registres de l'Office britannique des Brevets, et le préambule dit : « On a proposé pour être breveté un système pour enregistrer simultanément le mouvement des personnes et objets, et les sons à eux relatifs, optiquement, sur la même photographie, les enregistrements se suivant côte à côte, à la même vitesse que les images impressionnées. »

Cette description est spécialement intéressante, à cause des revendications qui ont été faites depuis, relativement aux films sonores et leur développement, parce qu'elle met en lumière l'importance de la découverte de Lauste. Elle constitue ce qui peut s'appeler le « Brevet principal » de la photographie du son et du mouvement.

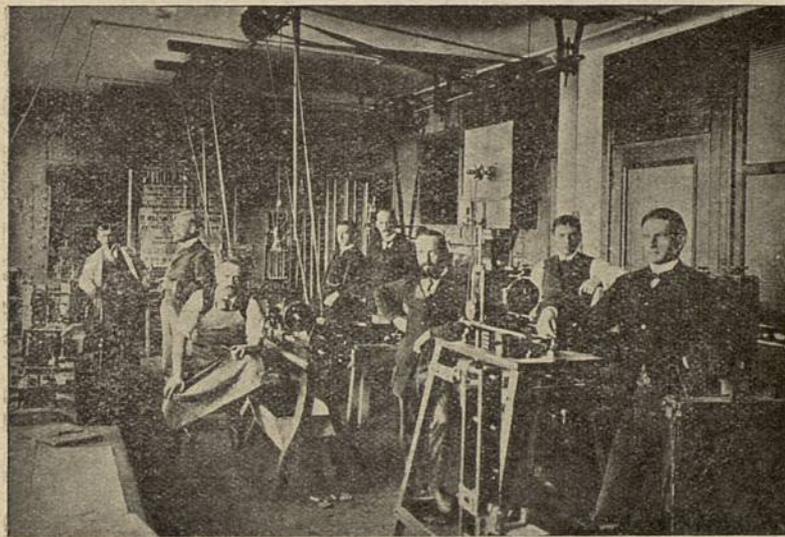
Ce brevet a été un de ceux de la « British patent » qui a obtenu la meilleure vente; il en est à sa 7^e édition, alors que trois ou quatre éditions sont habituellement un « record ». Tous ceux qui entreprennent un ouvrage scientifique de recherche pour la photographie du son et du mouvement, sont obligés apparemment d'avoir recours à lui.

Étant le premier homme qui enregistra et reproduisit le son et le mouvement synchronisés sur le même film, Lauste est vraiment le père du « film parlant », beaucoup l'ont ainsi nommé. Il employait une cellule de sélénium, au lieu de la cellule photo-électrique en usage aujourd'hui; autrement, sa méthode était peu différente, excepté dans le détail. Naturelle-

ment, il n'avait pas les amplificateurs dont on se sert maintenant, mais il employait des écouteurs. Il travaillait à un amplificateur d'un type spécial quand la guerre survint. Il inventa et essaya divers types de fentes optiques et d'éclairages. Les premières valves à grille qu'il fit pour enregistrer n'étaient pas satisfaisantes à cause de l'inertie de la fente employée qui était trop large (10/10.000) de pouces.

Avec le miroir oscillant, il obtint un bon résultat, mais le trouva peu pratique, parce que les vibrations de la camera se mélangeaient avec les ondes lumineuses et les altéraient. A sa dernière « plaque pour le son » fut incorporé un fil magnétique vibrant (Silicon) agissant entre les pôles d'un fort aimant. Le résultat fut entièrement satisfaisant. Il fit cette invention dans le début de l'année 1910. Cette année-là, il fit aussi la première visite à Ernest Ruhmer, à Berlin, avec qui il avait, auparavant, échangé beaucoup de correspondance.

Lauste faisait alors ses expériences, ainsi que plusieurs années avant et après, dans un studio à Brixton, faubourg de Londres. Lorsqu'il rendit visite à Ruhmer, il remarqua que ce réputé technicien employait ce qu'on appelle « l'Arc chantant » pour reproduire ses ondes sonores, méthode complètement impraticable pour les films parlants, à cause des fréquents sou-

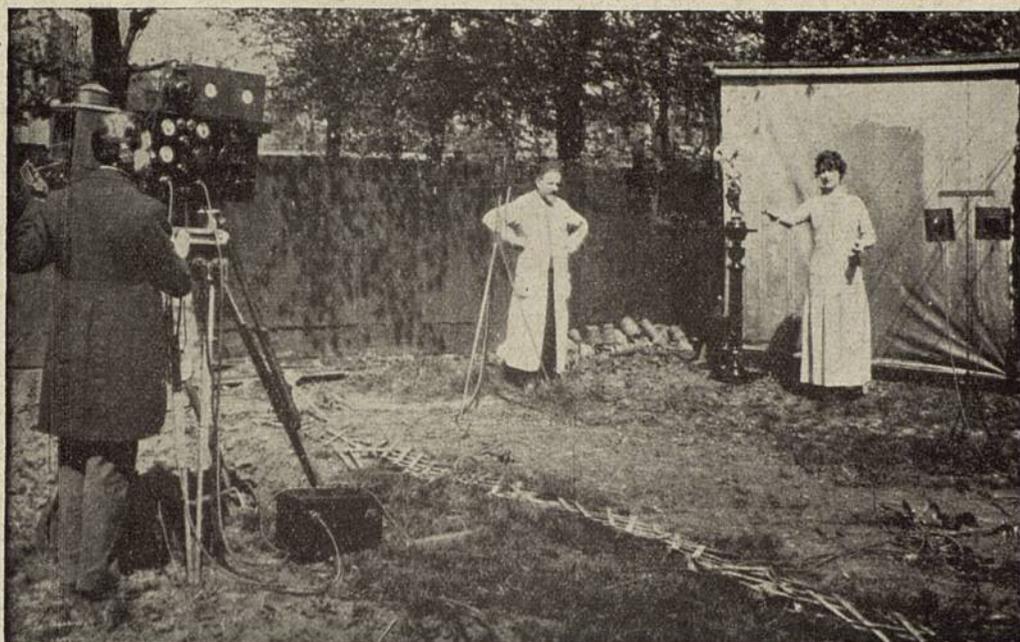


L'atelier de Latham, au 35, de la rue de Francfort, New-York, où fut construit l'Eidoloscope. LAUSTE se tient debout au centre.

(Cliché Cinema, mai 1930).

brésauts de la flamme entre les pointes des charbons. C'est seulement quand la flamme était longue et étroite que la reproduction était satisfaisante.

Ruhmer, dans ses expériences, s'appuyait surtout sur la

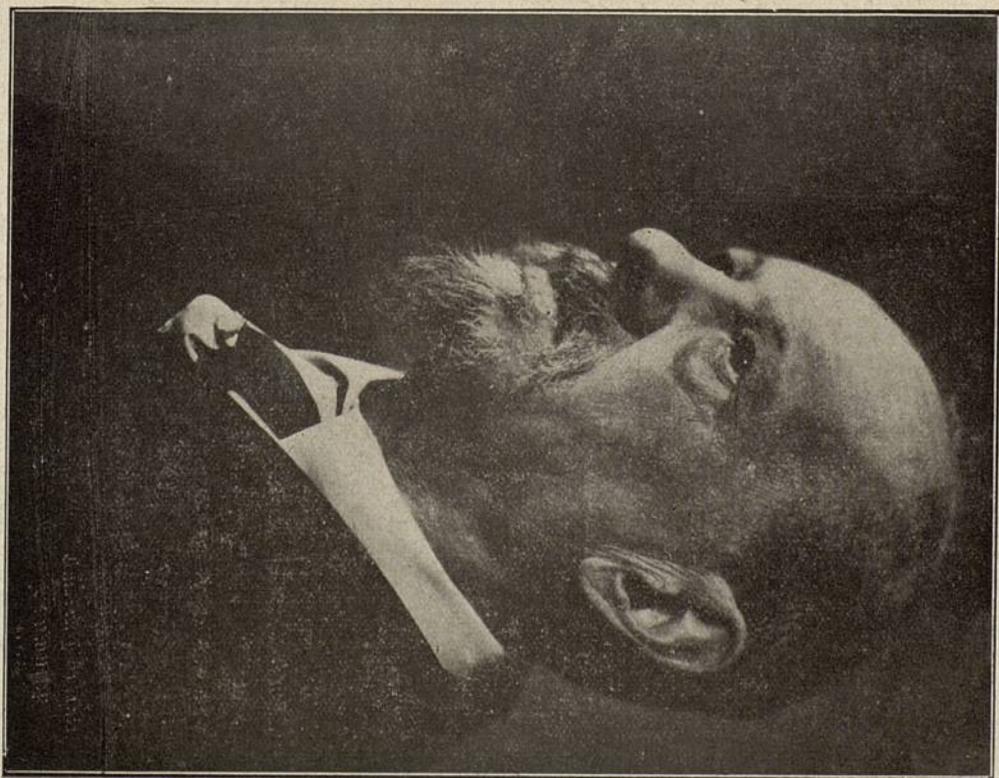


Une prise de vues sonore en 1910, à Brixton (Angleterre). Le microphone est à côté de la Chanteuse.
LAUSTE dirige la prise de vue et son fils est à l'appareil.

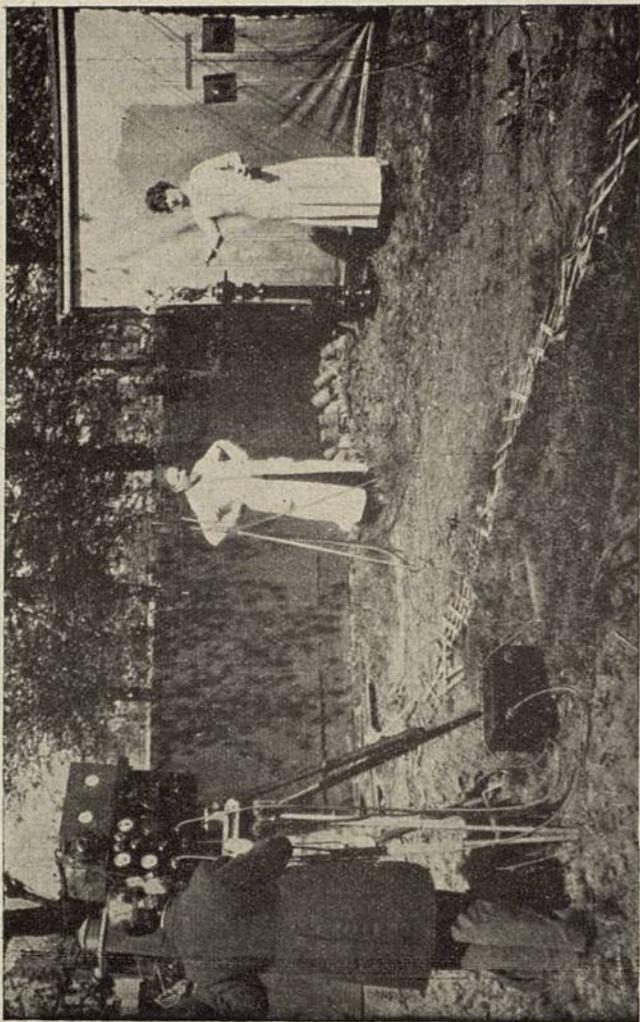
(Cliché Cinema, mai 1930),

densité variable, en employant un type uniforme d'ondes sonores, tandis que les efforts de Lauste se portaient sur la densité fixe et la largeur variable de la « saw tooth » (dent de scie). Il employa, cependant, les deux méthodes dans ses expériences, et les spécimens de son premier film sont de deux sortes.

Vers 1912, il avait amené son invention à un point tel que (à part que son capital était limité et que son activité avait été, plus tard, interrompue par la guerre) le monde aurait pu voir et entendre les films parlants plus de dix ans avant que



M. EUGÈNE-AUGUSTIN LAUSTE

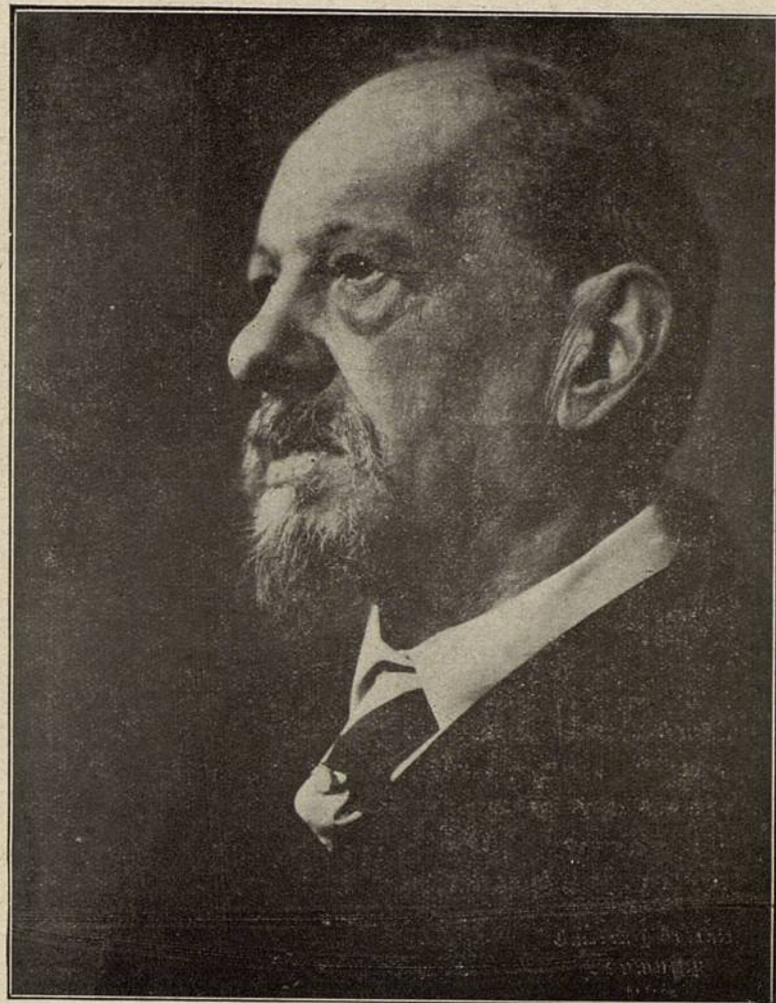


Une prise de vues sonore en 1910, à Brixton (Angleterre). Le microphone est à côté de la Chanteuse.
LAUSTE dirige la prise de vue et son fils est à l'appareil.

(Cliché Cinema, mai 1930).

densité variable, en employant un type uniforme d'ondes sonores, tandis que les efforts de Lauste se portaient sur la densité fixe et la largeur variable de la « saw tooth » (dent de scie). Il employa, cependant, les deux méthodes dans ses expériences, et les spécimens de son premier film sont de deux sortes.

Vers 1912, il avait amené son invention à un point, tel que (à part que son capital était limité et que son activité avait été, plus tard, interrompue par la guerre) le monde aurait pu voir et entendre les films parlants plus de dix ans avant que



M. EUGÈNE-AUGUSTIN LAUSTE

leurs possibilités commerciales fussent démontrées, au moyen du système d'amplification du son, perfectionné par les ingénieurs de la « Bell Téléphone Co ».

La dernière visite de Lauste à Ruhmer eut lieu en 1912, un an avant la mort de ce dernier. Cet été-là, tous deux causèrent à Berlin et comparèrent les notes des progrès de leurs travaux. A un moment, ils eurent l'idée de combiner leurs inventions, de se mettre en société et de continuer leurs recherches en une collaboration plus étroite.

Mais la distance entre Berlin et Londres rendit l'idée impraticable et l'affaire n'eut pas de suites. De toutes façons, la mort de Ruhmer en 1913 aurait mis fin à l'association. Mais lui et Lauste correspondirent pendant nombre de mois après que Lauste fut retourné en Angleterre. Leur échange de notes continua presque jusqu'à la date du décès prématuré de Ruhmer.

Les premières photos parlantes de Lauste satisfaisantes furent prises avant 1910 au studio de Brixton. Entre cette date et 1914, il photographia plusieurs milliers de pieds de films, se servant d'appareils de divers modèles, dans le but de se rendre compte et de voir avec certitude lequel était le meilleur.

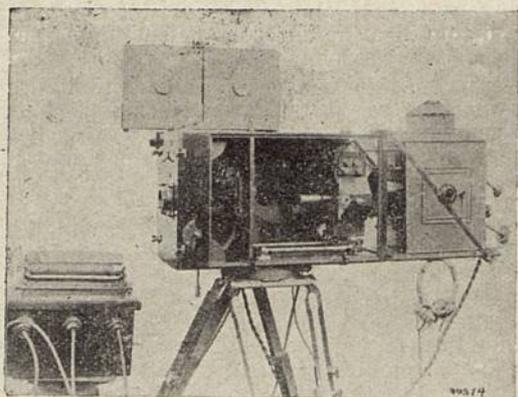
Lauste apporta quelques appareils d'enregistrement et de reproduction dans ce pays (Amérique) et beaucoup de spécimens de ses films parlants, tôt en 1911, dans le but d'intéresser le capital américain à son affaire.

Il fut rappelé en Angleterre, au commencement de l'été, par des affaires urgentes, de sorte qu'il ne put faire une démonstration publique de son appareil, comme il l'avait espéré.

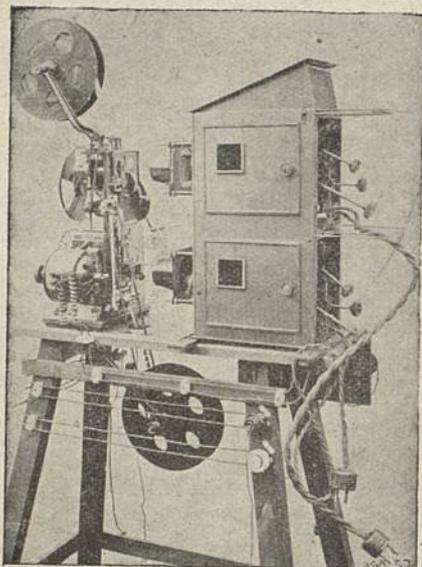
Il prit, cependant, avec son appareil, un négatif enregistrant « son et action », pendant qu'il était en Amérique, soit fin avril ou commencement de mai 1911, et, sans aucun doute, c'est là la date où le premier vrai film sonore fut enregistré aux Etats-Unis. Il montra aussi ce film, et les films sonores qu'il avait apportés d'Angleterre, à un certain nombre d'amis de la corporation; mais il ne put faire une plus grande démonstration pour les raisons qui ont déjà été dites. Quelques exemplaires de ce vénérable film sonore, le premier film parlant américain et le grand-père de l'art merveilleux que nous connaissons aujourd'hui, existent encore. Le tracé du son et le tableau animé sont de même largeur, comme étaient tous les premiers films sonores de Lauste; et l'impression du son est du type de « l'Intensité variable ».

Le tableau montre Lauste, lui-même, se tenant derrière un pavillon rudimentaire, de type ancien, qui était en vogue il y a 20 ans. Dans une scène, on le voit essayant de se faire entendre par un autre homme, qui est devant lui, par-dessus les sons musicaux que le phonographe est évidemment en train d'émettre. Dans une autre, il tient un petit chien devant le pavillon. L'animal semble satisfait de ce qu'il entend. Cependant, ce que ce phonographe jouait reste un mystère.

Il faut se rappeler que le premier film sonore photographié dans ce pays le fut sur le toit de la boutique de machines et de réparations de Jean Le Roy, qui était alors, et nombre d'années auparavant, et après, au n° 133, troisième Avenue, entre les rues 14 et 15, New-York City.

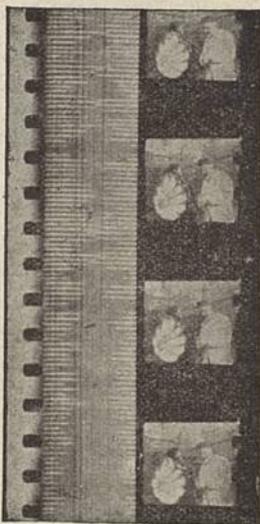


L'appareil de prise de vues du film sonore de LAUSTE (1910-12)
(Cliché Cinema, mai 1930).



Le projecteur du film sonore de LAUSTE et un fragment du premier film sonore, fait en Amérique (1911).
(Cliché Cinema, mai 1930).

Dans mon précédent article sur le cinéma, dans lequel j'ai mentionné l'invention par Le Roy du premier projecteur, je crois avoir dit que Lauste et lui étaient amis, depuis de nombreuses années. On m'a dit que Lauste, nouvellement arrivé à New-York, alla dans la boutique de son ami et compagnon d'invention, pour faire faire quelques petites réparations à son appareil. Et Le Roy n'ayant jamais vu, auparavant, une combi-



raison de camera et projecteur de cette sorte, avec des instruments pour enregistrer et reproduire le son, demanda à Lauste de lui montrer comment cela fonctionnait. Ainsi, il arriva que Le Roy, qui partageait avec Lauste la gloire d'avoir aidé le cinéma silencieux dans sa croissance, se trouva aussi réuni avec lui au jour que l'on peut appeler le vrai jour de naissance du film parlant en Amérique.

D'après le récit d'autres personnes présentes, ce fut (en Amérique) Le Roy qui tourna (le film sonore cité plus haut), tandis que Lauste était l'étoile, aussi bien que l'auteur, du premier film parlant tourné en Amérique.

Malheureusement, personne ne saura jamais, au juste, quel air le vieux phonographe jouait dans ce premier film sonore américain; tout au moins jusqu'à ce que l'art ait progressé à un point tel que les experts puissent lire l'air enregistré sur le film comme on lit des notes de musique.

Lauste prétend que l'air joué était : « El Capitan », tandis que Le Roy est également sûr que c'était : « Dollie Grey ». Il est bien possible que ce n'était ni l'un ni l'autre. Il ne reste pas assez du film original pour prouver lequel des deux a tort ou raison.

Lauste vit encore, vigoureux et robuste à 73 ans. Il demeure à Bloomfield, New-Jersey, où il s'installa peu après son arrivée en Amérique, après l'explosion de la guerre mondiale. Il vint dans ce pays quand il vit que le capital anglais s'intéressait à tout autre chose qu'aux photos parlantes. Aussitôt après son arrivée, il entreprit la lutte, et ses espérances furent encore déçues.

Il a eu de nombreux désappointements. Comme beaucoup d'inventeurs, il trouva nombre de gens qui essayèrent de l'exploiter à leur avantage, et pour son grand malheur. Il fut un temps en grandes difficultés pécuniaires, mais les circonstances ont fait qu'en dernier ressort, les besoins de la vieillesse seront assurés. Eventuellement, ses vieux appareils, modèles, etc., seront placés dans un musée, où le public pourra les examiner, et où les futurs experts dans le domaine du son et du mouvement enregistrés et reproduits, pourront se rendre compte de la façon dont cet art a commencé.

Mais quelque désappointement et quelque désillusion Lauste ait pu rencontrer, il reste le premier à avoir créé cet art. Il sera toujours regardé comme le père du film parlant, quels que soient les efforts que d'autres pourront faire pour lui arracher du front des lauriers durement gagnés. Peu importe pour l'histoire qu'il n'ait pas gagné un dollar avec ses inventions. Tel est le sort de beaucoup de véritables inventeurs, dont la joie est de construire, et non de récolter la récompense matérielle de leurs travaux. Il a, pour conclure, la certitude que son œuvre a été menée à bien. Il a fourni les moyens d'amuser et d'instruire les hommes, ses compagnons, maintenant et dans les générations futures, au moyen d'un art qui, jusqu'à présent, n'a pas été surpassé.

Et avec cette satisfaction, il peut se reposer content.

III

Georges MÉLIÈS, le Jules Verne du Cinéma

Par Merritt CRAWFORD *Cinema, octobre 1930*

La carrière de Georges Méliès, désigné, à juste titre, dans les années passées, comme le Jules Verne du Cinéma, forme une épopée dans l'histoire de la photographie animée, et elle est à beaucoup de points de vue, plus étonnante et certainement plus tragique qu'aucun des chefs-d'œuvre de cinématographie dramatique et fantastique qui rendirent le nom de Méliès, ainsi que ses productions, pendant près de deux décades, proéminentes sous le nom de Starfilms, dans les deux hémisphères, partout où des vues animées furent projetées.

Nombre d'inventeurs et de chercheurs ont contribué aux moyens qui ont rendu possible la cinématographie. Ils ont procuré, en fait, les instruments pour la réalisation de notre Art; la toile, les pinceaux et les couleurs pour l'Artiste.

Et Georges Méliès a été l'Artiste de la projection photographique animée, le génie des débuts du Cinéma.

Qu'il soit bien compris que la renommée de Méliès n'enlève rien du crédit qui est dû à d'autres. Ce qui le distingue consiste en ce que son champ opératoire fut entièrement sien. En commençant par l'incomparable génie du grand physicien belge, Dr Joseph A.-F. Plateau, qui, en 1836, définit les lois gouvernant l'analyse et la synthèse du mouvement, presque comme s'il avait vu actuellement des projections animées, et en continuant par cette liste de grands et petits illustres chercheurs qui ont porté, de notre temps, notre Art à son apogée, des personnalités telles que Marey, Muybridge, Reynaud le Prince, Friese Greene, Lauste, Leroy, Edison, Eastman et Lumière, on trouve une belle part de gloire pour chacun d'eux dans la grande industrie que leurs inventions et leur initiative a contribué à créer.

Mais c'est de Georges Méliès seulement, aujourd'hui encore en pleine vigueur, combattant pour un maigre gagne-pain dans un tout petit kiosque situé dans une gare parisienne, dont on peut dire : Il est le créateur du spectacle cinématographique actuel, le pionnier qui, de tous les autres, fut le premier à voir, d'un coup d'œil, les possibilités infinies de l'Art cinématographique, et qui en fit une réalité.

Quel étrange travestissement du destin qu'un tel homme qui devrait être complètement à l'abri de tout souci, dans son âge avancé, avec de la fortune et, il se pourrait aussi, avec des honneurs, est, au contraire, obligé de travailler, chaque jour, de longues heures, à des travaux obscurs, pour sa simple subsistance. Au soir de sa vie, il se trouve délaissé.

Si d'autres se sont emparés des lauriers qui sont, justement, les siens, et ont refusé à Georges Méliès, dans sa vieillesse peu fortunée, la reconnaissance due à ses grands succès, la honte en est pour la France et pour l'Industrie française du film.

Il apparaît qu'elles ont complètement oublié que c'est sous la conduite et l'inspiration de Georges Méliès que la France put amener la production Standard du monde à son excellence, durant les deux premières décades de l'histoire du film.

Puissent-ils se souvenir avant qu'il ne soit trop tard ! (1)

Georges Méliès fut le fondateur de la Chambre syndicale (Chambre de commerce) de l'industrie française du film, dont il fut président de 1897 à 1912, période où la France occupa la première place dans la production des photos animées.

En 1908 et 1909, il présida le premier et second Congrès international des éditeurs de films, qui se rencontrèrent à Paris, à cette époque, pour discuter la standardisation et les méthodes de commerce et de distribution pour leurs produits. Toutes les têtes de ligne de l'Industrie assistèrent à ces séances.

J'ai devant moi, pendant que j'écris ces lignes, une photo des principaux personnages du Congrès de 1909. Méliès est assis, au centre, au premier rang. A sa droite sont Georges Eastman et Charles Pathé; à sa gauche, Léon Gaumont, et, je crois, Charles Urban, d'Angleterre. Il y en a beaucoup d'autres dans ce groupe dont les noms, si je les mentionnais ici, même en ces jours tardifs, reviendraient à la mémoire, mais je ne prends la peine de parler d'eux que pour que le lecteur puisse estimer la haute place de Georges Méliès dans l'Industrie de cette génération, et le contraste qui existe avec sa situation devant la génération présente.

On peut dire que Méliès a été réellement le premier homme qui a eu une conception réelle de la Cinématographie en tant que spectacle. Il est évident, même par une étude accidentelle des records historiques, que dès le début, il saisit entièrement les merveilleuses possibilités futures du Cinéma. Son étonnante variété, et son imagination, plus surprenante encore, apparaissent à chaque étape de sa carrière, mais particulièrement pendant les années de formation de l'Art cinématographique.

C'est lui qui construisit le premier studio cinématographique, qui employa le premier la lumière artificielle, et qui apporta à l'écran la première pièce théâtrale. Il n'y a aucun truc de multiples expositions, ou d'illusions mécaniques, qui aient été montrés sur l'écran, dans les vingt dernières années, qui ne trouve sa genèse ou sa contrepartie dans l'une ou l'autre des productions de cet homme remarquable.

(1) La même remarque peut être faite au sujet d'Henri Joly. — M. N.

Alors que les contemporains limitaient encore leurs productions aux minuscules films de 55 pieds, vues à poursuite ou de basse comédie, il photographia de magnifiques compositions scéniques, de centaines de pieds de long, montrant ainsi la voie que les autres devaient suivre, et indiquant l'avenir de l'Art. L'Originalité, la Variété et la Qualité de ses productions, commençant avec l'automne de 1896, sont stupéfiantes.

Même aujourd'hui, en réunissant tous les talents du monde, je ne puis penser qu'il existe un homme dans l'industrie du film dont les dons approchent du génie imaginatif et créateur de Georges Méliès. Même aujourd'hui, quoique nos problèmes soient largement plus complexes (sans être plus difficiles que ceux de cette période du début), je suis convaincu que si l'un de nos grands studios avait Méliès dans une place importante dans l'état-major de ses productions, l'écran verrait bientôt quelque chose de nouveau, au point de vue de l'excellence cinématographique et de l'attraction exercée sur le bureau de location.

Il y a plus de 30 ans, quand le reste de l'Industrie en était encore à la période des films de 50 pieds, sa caméra enregistrait des scènes et épisodes de l'histoire et les délicieux Contes de Perrault, les voyages fantastiques et les prophéties scientifiques imaginatives de Jules Verne, les merveilles de l'ancienne mythologie, et ses propres créations, étranges, étonnantes et fantasmagoriques. Il fut le premier à porter à l'écran les drames classiques, les opéras, les comédies, les opérettes et les opéras-comiques. Il n'y avait pas de limite à l'étendue et à la variété de son activité productive.

Ses films à trucs et à illusions n'ont jamais été surpassés sur l'écran. Il inventa le fondu en 1896 pour éviter le changement brusque d'un décor à l'autre, et pour marquer un temps, et ceci, littéralement des années avant que les autres producteurs n'aient adopté ce procédé.

La même année, il fit le premier « *gros plan* », environ douze ans avant notre D.-W. Griffith, qui est communément réputé l'inventeur de cet effet.

Méliès faisait lui-même ses maquettes, peignait et construisait ses décors, écrivait ses propres scénarios et interprétait les principaux rôles de tous ses films. Il dessinait les costumes de ses acteurs. Il développait, virait, imprimait et assemblait tous ses films.

Et il fit cela de 1896 à 1914, l'année de la guerre, où sa fortune fut balayée. Quel homme ! Dans cette année de grâce 1930, que ne pourrait-il accomplir dans un de nos studios d'Hollywood !

Méliès employait peu de sous-titres. Il pensait que ces sous-titres ne faisaient pas partie, à proprement parler, du cinéma. Sa théorie était que seules les histoires ayant une valeur cinématographique devaient être employées pour l'écran. Ces histoires ne devaient donc être exprimées que cinématographiquement, c'est-à-dire entièrement par l'image. Si une histoire ne pouvait être présentée de cette manière, ce n'était pas, à son avis, un bon sujet de vue animée.

En voyant beaucoup de nos sujets actuels de cinéma, il s'en trouvera beaucoup qui seront de son avis.

Cette qualité, purement cinématographique, fournit, en effet, la formule pour la cinématographie internationale.

Les films de Méliès étant compréhensibles dans toutes les nations et pour toutes les races, sans sous-titres, ont eu une popularité mondiale d'une ampleur qui, pendant longtemps, n'eut pas de rivale.

Dans les dix premières années du siècle, les vues de Méliès furent formidablement populaires en Amérique. Et cependant Méliès lui-même était peu connu du public de cinéma, par la raison que presque toujours ses vues apparaissaient sous la raison sociale d'une autre maison, indignement pillées et données comme les productions originales des producteurs sans scrupule de cette époque.

C'est certainement la raison pour laquelle on a su si peu de chose de Méliès en ce pays. Eh bien ! lorsque tout le monde, y compris ses contemporains, regardaient le Cinéma comme un jouet, une nouveauté qui lasserait vite la curiosité publique, comme spectacle, ce fut Méliès qui en fit un Art, et un spectacle dont nous n'avons, même aujourd'hui, vu que les débuts de sa future splendeur.

C'est son génie créatif, sa vision au point de vue spectacle et son étonnante ingéniosité technique (quoiqu'il n'eut pas absolument les qualités distinctives des commerçants et exploitants) qui contribuèrent à élever la nouvelle industrie à un plan supérieur comme qualité de spectacle, juste au moment où le cinéma retombait dans les limbes de la désuétude, en raison de son inertie et du manque d'imagination de ceux qui contrôlaient alors ses destinées.

Afin de faire mieux comprendre la signification de cette constatation, retournons en arrière les pages de l'histoire du Cinéma jusqu'à l'année 1896. Nous sommes, là, tout à fait au début du développement commercial des vues animées.

L'œuf, aux nombreux pères, qui a été en incubation, depuis un an ou deux, dans le Kinétoscope de M. Edison, est enfin éclos, et il est sorti de sa prison, sans une grande vigueur, un poussin gigotant, ne promettant guère, et décidément vacillant sur ses pattes incertaines.

Cependant, grâce à son apparence grisante et plaisante, c'est cependant quelque chose de nouveau, une nouveauté dont personne n'a encore vu la semblable. Cette caractéristique, la Nouveauté, et rien d'autre, attire déjà la foule à Paris, Londres et New-York.

Bientôt le jeune oiseau va se pavaner, dans sa démarche sautillante, sur un millier d'écrans, dans chaque pays du monde civilisé ; mais ceci est encore l'Avenir.

A New-York, M. Edison exhibe les vues animées, nouvellement écloses, devant des assistances nombreuses, au music-hall de Koster et Bial, dans l'Ouest, 34^e rue. Des représentants des grands Français, les frères Lumière, font de même à l'Eden

Musée et au théâtre B. F. Keith, Union Square, avec des résultats pécuniaires similaires.

La vue animée fait, en Amérique, son début officiel avec un flot d'articles de presse flamboyants et favorables.

Il est dommage que ces autres pionniers, Jean A. Le Roy et Eugène A. Lauste, qui ont réellement montré des vues animées sur l'écran à un public américain, pour la première fois, un an plus tôt, n'aient pas eu d'agent de publicité. Autrement, avec quelles différences ce chapitre de l'histoire du Cinéma aurait pu être écrit !

Les vues animées du combat Griffon-Barnet, qui eut lieu dans le vieux jardin de Madison Square et qui fut enregistré et projeté avec le projecteur de Lauste, à film large, pendant le printemps et l'été de 1895, dans le bas de Broadway et à Coney Island, a, il est vrai, reçu de la presse des commentaires décousus; non suffisants pour créer, cependant, un intérêt général parmi le public, qui était sceptique à l'égard de l'ingéniosité des vues animées.

Quant au « cinématographe » de Le Roy, montrant des films Edison sur l'écran, il n'avait reçu absolument aucune publicité. Même dans l'année 1895, les vues reproduisant le mouvement de la vie, montrées aux concerts du dimanche, dans les fêtes d'église et dans les villes fermées, avec sa machine primitive, n'arrivèrent pas à intéresser les éditeurs de la City. C'est ainsi qu'il arriva que les publicistes de M. Edison et l'étal-major de la presse de B.-F. Keith, en cet an de grâce 1896, mirent enfin les vues animées au programme des amusements américains.

A Londres et à Paris, il arriva, à peu près, la même chose. Dans la capitale britannique, M. Félicien Tréwey, associé des frères Lumière, essaye d'agrandir l'Empire Théâtre pour doubler ou tripler sa capacité, afin de loger les foules qui veulent voir le spectacle de projection. R.-W. Paul, un mécanicien anglais qui a construit un projecteur d'après l'inestimable « peep box » (Kinétoscope) de M. Edison, et Birt Acres, un habile photographe, essaient de concurrencer ce spectacle à l'Empire et ne réussissent pas trop mal.

En France, Charles Pathé, Léon Gaumont, Louis et Auguste Lumière découvrent que le nouveau poussin, gauche et maladroit, est néanmoins sorti d'un œuf d'or.

C'est ainsi que Georges Méliès, lui aussi, comme je le raconterai ci-dessous, en fait autant à son théâtre Robert-Houdin, sur le boulevard des Italiens.

Les films qu'ils montrent sont approximativement, comme je l'ai déjà dit, seulement de 55 pieds de longueur, à peu près la longueur employée dans le Kinétoscope, dont ils proviennent. Ils ont tous été photographiés en plein air, au soleil, et cependant beaucoup d'entre eux sont d'une réussite surprenante.

En général, ils n'essaient pas, cependant, de raconter une histoire, mais ils ne montrent simplement qu'une série de vues en mouvement, scènes de rue, vues de plein air, poursuites,

comiques, l'arrivée ou le départ d'un personnage célèbre, czar, roi ou président, ou bien, dans certains, un danseur, une revue militaire ou parade, un train en mouvement et choses similaires.

Quant à ce que nous connaissons comme « composition », « continuité », costumes ou décors, au sens théâtral, on n'y voit, simplement, rien de telles choses. Les tableaux remuent, et c'est tout.

Il s'écoulera plusieurs saisons avant que les éditeurs, qui prospéraient largement, comprennent qu'il y a beaucoup plus de possibilités spectaculaires dans les vues animées, que la nouveauté de voir des ombres se mouvoir sur un écran.

Et c'est Georges Méliès qui est appelé à leur montrer la voie. Pendant les neuf premiers mois de 1896, dans sa retraite tranquille, Méliès a beaucoup appris au sujet de cet oiseau d'Edison-Lumière. Il eut à commencer un peu plus tard que ses confrères, parce qu'il eut à se procurer d'abord les moyens et procédés secrets gardés jalousement par les autres constructeurs, avant de produire et projeter ses compositions.

Maintenant, cependant, le voilà presque prêt, et comme je m'efforcerais de le raconter, il va bientôt apporter à l'écran une poule bien pourvue de plumes fantaisistes, pour remplacer le bizarre gallinacé, produit, comme je l'ai dit, par MM. Edison et Lumière.

Depuis l'année 1888, Méliès était propriétaire et directeur du Théâtre Robert Houdin, fondé en 1845 par le grand prestidigitateur et illusionniste de ce nom. Méliès lui-même était un illusionniste expert et prestidigitateur. Il imagina et construisit d'innombrables illusions et nouveautés pour la scène. Inutile de dire qu'il était un directeur entraîné, connaissant à fond les méthodes qui attirent et retiennent le public.

En plus de cela, c'était un homme ayant des moyens substantiels qui le rendirent indépendant, en même temps qu'un fond de culture inaccoutumé pour un homme de sa profession. Je sais qu'il possédait des connaissances profondes littéraires, artistiques, théâtrales et historiques, et des qualités scientifiques de tous genres. Il était passionnément attaché au théâtre.

Je mentionne tout ceci parce que cela aidera le lecteur à comprendre plus complètement le fond et le caractère de cet homme remarquable et ses inventions ultérieures dans le domaine des vues animées.

Aucun autre des premiers pionniers ne possédait l'éducation et l'habitude de la scène que Méliès apportait avec lui dans l'industrie.

Méliès avait, antérieurement, vu le Kinétoscope, mais il vit ses premières vues animées à la soirée du 28 décembre 1895, au Grand Café, boulevard des Capucines, à Paris, où Louis Lumière donnait sa première exhibition publique du cinématographe, le projecteur imaginé par son frère Auguste et lui-même, à leur manufacture de Lyon, France.

Il assista à la représentation sur l'invitation de Lumière père, qui avait un bureau adjacent ou voisin du théâtre Robert

Houdin. D'après Méliès lui-même, qui l'a déclaré plus tard, il était très sceptique à propos de toute cette affaire, pensant qu'il s'agissait seulement d'une nouvelle forme de Stéréopticon.

Cependant, lorsqu'il vit que les personnages, sur l'écran, semblaient se mouvoir, son étonnement et son enthousiasme ne connurent plus de bornes. Il vit, en imagination, comme il l'a raconté par la suite, ses trucs et illusions de théâtre reproduits par la nouvelle photographie.

Avant que le spectacle fut complètement terminé, il alla trouver Lumière et lui offrit 10, 20, 50, et finalement 70.000 francs, somme énorme, en France, à l'époque, pour son secret et son appareil. D'autres firent de grosses offres similaires. Mais Lumière secoua tranquillement la tête en souriant. Il savait ce qu'il avait en mains et ne pouvait être tenté.

D'autres le suivaient déjà de près. Ch. Pathé et Léon Gaumont étaient depuis des mois en train de perfectionner des appareils similaires au cinématographe Lumière. Pathé avait travaillé avec Henry Joly, un inventeur et technicien brillant, mais un pauvre homme d'affaires, dont la caméra-projecteur (brevetée en France le 26 août 1895, sous le n° 249.875), avait été construite pour les films de Kinétoscope Edison. Gaumont, m'a-t-on dit, travaillait avec Demeny, expert technicien de Marey, et d'autres.

Dans peu de temps, l'un et l'autre allaient apparaître comme rivaux de Lumière. Revenons cependant à Méliès qui était alors sur le point d'entrer en lice, en qualité de débutant, sans même une connaissance rudimentaire de la mécanique et des procédés de la cinématographie.

Pour ces raisons, un mois après la performance du Grand Café, Méliès montrait des vues animées au théâtre Robert Houdin. Il avait obtenu de R.-W. Paul, de Londres, un appareil grossier construit pour utiliser les films de Kinétoscope. Il fonctionnait assez bien comme projecteur, quoique détériorant souvent les films. Mais pour prendre des vues, Méliès se rendit compte qu'une autre série d'objectifs était nécessaire. Ses premières vues furent, naturellement, des films de Kinétoscope, avec fond noir, les personnages n'étant que des silhouettes. C'était tout ce qu'il pouvait se procurer, et encore la fourniture en était limitée.

La place me manque, ici, pour raconter les formidables difficultés techniques qui furent surmontées par Méliès durant les neuf premiers mois de 1896. Raconter comment il dessina et bâtit sa propre caméra, fabriquant ou fondant chacune de ses parties (à l'exception des rouleaux dentés qu'il prit à la machine rudimentaire de Paul), dans son atelier du théâtre Robert Houdin, où il construisait les appareils de ses illusions scéniques, demanderait un autre article aussi long que celui-ci; il en serait de même pour dire les énormes difficultés qu'il rencontra et surmonta pour obtenir ses films, les perforer, les développer et les imprimer quand le matériel fut prêt.

Comme Maurice Noverre, éditeur du *Nouvel Art Cinématographique*, un éminent historien français des vues animées le dit dans ses articles soigneusement documentés et qui font auto-

rité, dans ses numéros de juillet et octobre 1929, Méliès eut à créer son laboratoire, ses installations et ses procédés, aussi bien que sa caméra et son projecteur, au moment où il n'en existait pas, sauf les appareils secrets gardés jalousement par Pathé et Lumière.

La manière dont il perfectionna ses procédés, construisit son laboratoire et créa entièrement, en la tirant de son cerveau dans l'espace de quelques mois, une technique complète pour obtenir ce qu'on peut appeler la vue animée moderne, est un tour de force aussi étonnant et prodigieux que tout ce qu'il produisit plus tard. Qu'on n'oublie pas que tout en faisant ce qui précède, il faisait aussi des vues pour son théâtre, surpassant en nouveauté, sinon par la photographie, celles de ses compétiteurs.

Comme chez Pathé, Gaumont et Lumière, les premières vues de Méliès furent entièrement prises en plein air.

Il installa les appareils mécaniques dont il se servait au théâtre pour produire des illusions et des trucs dans le potager de sa propriété, à Montreuil-sous-Bois (Seine), et c'est là qu'il fit nombre de films truqués et fantastiques durant le début de 1896.

L'un des plus notables de ces films, probablement parce que c'était le premier film truqué, fut l'Escamotage d'une dame, montré à Robert Houdin en mars et avril de cette année. Naturellement, ces films étaient des films de 50 pieds (17 mètres), usuels à cette époque. Méliès fit un tableau plus long en 1896, le « Château hanté », qui avait 200 pieds de long, mais était exhibé en trois parties.

En septembre 1896, Méliès trouva enfin le temps de bâtir son studio, ayant perfectionné l'équipement de son laboratoire et ses procédés. Il le construisit aussi sur le terrain de sa propriété, à Montreuil-sous-Bois, et de sa construction date la sortie des fantaisies scéniques, des scènes composées, des truquages, des vues extravagantes, productions en tous genres qui valurent à Méliès le nom de « Jules Verne du Cinéma » et dont la série se continua jusqu'à l'explosion de la guerre.

Les dimensions de ce premier studio pour vues animées ne feraient pas grande impression aujourd'hui. Il était construit sur le plan des ateliers photographiques ordinaires de ce temps, excepté que les côtés étaient en verre dépoli avec un toit en verre clair. Il était orienté pour avoir le maximum de lumière solaire de 11 heures du matin à 3 heures de l'après-midi. Ses dimensions étaient 20 pieds sur 56 (6 mètres sur 17), avec 20 pieds (6 mètres) environ du parquet au sommet du toit, ce qui donnait à Méliès une place suffisante pour installer ses appareils d'illusion. La construction coûta 70.000 francs (4.000 dollars).

Beaucoup d'histoires intéressantes ont été racontées sur la manière dont Méliès fit certaines de ses découvertes pour les mystères de la caméra, qu'il employa par la suite avec si grand effet. Prenant une vue en 1896 sur la place de l'Opéra, à Paris, il eut un arrêt accidentel de sa caméra pour un moment.

A la suite, à la projection, quand il vit un omnibus se changer instantanément en corbillard, il découvrit le procédé des trucs à arrêt qu'il fut le premier à employer à l'écran sous des formes multiples.

Dans une de ses vues, il n'y a pas moins de 18 expositions successives sur le même film. On y voit un orchestre complet de 18 exécutants, jouant des instruments variés, et Georges Méliès en personne est chaque musicien de cet orchestre.

Je crois que beaucoup de nos opérateurs de 1930 hésiteraient longuement avant d'essayer de renouveler cet exploit. Et ceci fut fait il y a 30 ans, alors que beaucoup d'entre eux étaient encore enfants.

La manière dont Méliès vint à employer la lumière artificielle est intéressante aussi, quoiqu'il faille savoir que pour ses grandes scènes, il se servit toujours aussi de la lumière du jour. Elle lui servait à aider, dans les jours sombres. Il se servit d'abord de quelque 30 lampes à arc et y ajouta, plus tard, 10 tubes au mercure Cooper-Hewitt.

L'idée vint de ceci : Paulus avait été un chanteur populaire renommé; mais en 1896, vieilli et ayant cessé de chanter, il était devenu directeur du théâtre Ba-la-clan. Il désira qu'on le prît en cinéma, dans certaines de ses chansons qui lui avaient valu renommée et popularité. Et alors, quand l'orchestre jouait ces airs, il voulait avoir ces vues projetées à l'écran. Il vint trouver Méliès et insista pour un secret absolu, et Méliès, complaisant, décida de tenter l'expérience de prendre ces films à la lumière.

Dans ce but, il se servit de son laboratoire au théâtre Robert Houdin et réussit pleinement. Ainsi les premières vues, jamais prises à la lumière artificielle, furent celles de Paulus, le chanteur parisien.

Méliès fit cinq ou six sujets avec lui, mais je crois que le premier fut : « Le Père la Victoire », et le second, probablement : « Derrière l'omnibus ».

Essayer d'énumérer les films de Méliès, même les plus importants, c'est comme essayer de vider l'Océan Atlantique avec un seau. De 1896 à 1914, il avait produit quelque 4.000 films et, de ce nombre, des centaines sont de qualité notable. Peut-être peu de gens se souviendront-ils d'eux, aujourd'hui, mais j'ai la chance de pouvoir citer, au hasard, quelques-unes de ses premières productions qui comportaient quelques traits intéressants. Dans bien des cas, le titre donnera une idée du caractère du sujet.

Les voici : « Le voyage dans la lune », « La Conquête du Pôle », « Le voyage à travers l'impossible » (productions avec des trucs fantastiques et grands effets de décors), « Le voyage de Gulliver » (première vue avec double exposition sur deux plans, montrant Gulliver et les Lilliputiens), « Le Royaume des fées », « L'Oiseau bleu » (fantaisies féeriques), « L'homme à la tête en caoutchouc », « La danseuse microscopique » (vue à trucs avec multiples expositions), « La civilisation à travers les âges » (série épique de tableaux montrant les progrès de la civilisation, de Caïn et Abel à Armageddon, faite en 1907),

« Jeanne d'Arc », « Robinson Crusoe », « Rip Van Winkle », « Robert Macaire », « Faust », « Hamlet ».

Ces sélections sont assez variées, comme sujets, pour démontrer la large étendue de l'activité de Méliès. Cependant, il apparaît que l'on n'a pas fait mention de sa première vue qui doit certainement avoir une place dans cette chronique.

On le voit, dans cette vue, jouant aux cartes avec deux amis. Tous les producteurs du début ont fait un film similaire, parce que Lumière en avait fait un qui avait mis ce sujet à la mode. Ce film est sans valeur, parce qu'il constitue la seule fois où Méliès suivit l'idée d'un autre en matière de production.

M. Michel Coissac, dans son excellente Histoire du Cinématographe, qui, à beaucoup de litres, est un ouvrage très sûr qui a donné beaucoup de peine à son auteur, dit que Méliès vint en Amérique pour organiser l'importation de ses films en ce pays. Je regrette d'avoir à dire qu'il a fait erreur. Georges Méliès n'est jamais venu en Amérique.

S'il y était venu, comme M. Coissac le donne à entendre, pour établir sa succursale ici, il est possible que cet article eut dû être écrit d'une façon différente.

En 1904, Georges Méliès envoya son frère Gaston ici, pour le représenter, et ce fut Gaston qui établit les bureaux et un laboratoire pour la maison, au n° 204 East, 38th Street, New-York City.

L'histoire de la façon dont Gaston fut aveuglé (littéralement encapuchonné) dans un combat avec la Motion Picture Patents Co., par le traquenard d'une franchise qui l'empêchait d'importer aucun des films de son frère, mais laissait certain de ses associés libre de les contrefaire, à son profit, forme un des chapitres les plus désagréables de l'histoire de ce qu'était à ce moment l'époque la plus malfaisante dans le développement commercial du film. Peut-être, un jour, serai-je à même de la raconter.

Il suffit de dire que Gaston, qui n'était pas producteur, fut ainsi obligé de faire, lui-même, ici, des vues américaines. Ces « Indiens de Méliès » devinrent un terme de mépris, parmi les exhibiteurs américains, pour les plus mauvais films de l'Ouest, les plus mauvais du monde, pris par Gaston sur les flancs de la Colline, au Fort Lee, New-Jersey, et au Texas.

C'est ainsi que le nom de Méliès perdit sa réputation en Amérique, pendant que des coproducteurs de Gaston de la « Patents Co. » surcopiaient ouvertement les films de Georges Méliès venus du dehors et lançaient ses chefs-d'œuvre comme étant de leur propre production, mettant le profit dans leur poche, et riaient au nez de Gaston.

J'ai un témoignage de première main, que le vieux Sigmund Lubin, surpris à Philadelphie, dans la salle de projection, par Gaston Méliès, au moment où il exploitait une des dernières productions de Georges Méliès, en la donnant comme le dernier film « Spécial » de Lubin, eut l'audace énorme de dire : « Vous

n'avez pas idée, monsieur Méliès, combien j'ai eu de mal dans cette vue, *pour faire disparaître la marque de fabrique* ! !

Pauvre vieux Lubin ! qui mourut plus tard dans la misère, il retira peu de bénéfice de son pillage de Georges Méliès.

D'autres peuvent, ou non, en avoir tiré profit, mais ils ne sont pas morts encore.

Volé et exploité, ainsi, par des pirates américains de films, Georges Méliès n'a cependant aucune amertume contre l'Amérique et les Américains.

Pendant la guerre, beaucoup des blessés de l'Oncle Sam furent soignés à l'hôpital où la fille de Georges Méliès, Mlle Georgette Méliès, était infirmière en chef, et qui était largement entretenu par les fonds produits par les représentations théâtrales données par Méliès, pendant la guerre, au théâtre Robert Houdin (il avait cessé la production des films).

Après la guerre, Méliès vit sa fortune détruite. Il continua à jouer au théâtre Robert Houdin, mais avec des difficultés financières croissantes, jusqu'en 1923. En cette année, il perdit sa propriété de Montreuil-sous-Bois, possédée par sa famille depuis plus de 60 ans, et le reste de son matériel fut vendu par l'huissier pour payer ses obligations.

Depuis ce temps, il vit et fait vivre sa femme, et dernièrement encore sa fille, actuellement invalide, avec le gain insuffisant d'un petit kiosque à la gare Montparnasse, Paris.

Récemment, ce maigre gagne-pain lui a été retiré, à cause de changements survenus dans cette gare, et il a loué une autre boutique, avec un loyer plus élevé, et à une plus mauvaise place.

Telle est l'histoire de Georges Méliès, le Jules Verne du Cinéma à l'heure actuelle.

Sûrement, en France, dans l'industrie française cinématographique, il y a un homme de bonne volonté qui sera assez grand et influent pour s'occuper de la dette due à Georges Méliès par son pays et l'industrie qu'il a contribué à fonder d'une façon si importante, et veiller à ce que cette dette ne reste pas entièrement impayée.

MERRITT CRAWFORD.

CINE-MUNDIAL

Revista mensual ilustrada

Director F. Garcia Ortega

516 Fifth Avenue. — Nueva York, E. U. A.

Le Cinématographe Le Roy et son Inventeur

par

M. Charles-E. HASTINGS

Editeur cinématographique du

BROOKLYN TIMES

Traduction française de M. Louis BRUNEAU,

professeur d'anglais au Lycée de Brest

Publication inédite

L'Etude de M. CH.-E. HASTINGS a été écrite spécialement pour les Lecteurs du *Nouvel Art Cinématographique*.

“Non est Mortale quod opto”



Ce travail est dédié

à

LA MÉMOIRE

de

Albert-C. LE ROY

Fils unique de l'Inventeur Jean-Acmé LE ROY

Né à ROME (New-York)

Le 12 Juin 1895

Engagé volontaire dans l'Armée Américaine le 6 Avril 1917 et incorporé au 16^e Régiment d'Infanterie, parti d'Hoboken (N.-J.) sur le transport *S. S. Savannah*, le 14 Juin, arrivé à Saint-Nazaire (France), le 26 du même mois et tué par une bombe d'avion allemand, le 21 Juillet 1917, près de Gondrecourt (Meuse).

Le Projecteur Cinématographe Le Roy et son Inventeur

Par M. Charles-E. HASTINGS

Editeur Cinématographique du *Brooklyn-Times*

Traduction française de M. BRUNEAU

Professeur d'Anglais au Lycée de Brest

L'apparition pendant l'automne et le début de l'hiver de 1925 d'un déchainement subit de publicité dans les journaux et les revues, s'étant prolongée pendant assez longtemps, attira l'attention des Etats-Unis et du monde sur Jean A. Le Roy, l'inventeur du projecteur de cinéma, au moyen duquel des vues animées d'abord prises pour le « peepbox » (1) étaient projetées sur l'écran, concentra les yeux et les oreilles des savants et aussi du public sur un homme comme il y en a peu. Quoique ses amis parlassent de lui en termes les plus élevés, pendant qu'il continuait à mener journallement une maigre existence dans son petit atelier de la 44^e rue ouest de Manhattan, Cité de New-York, pendant qu'il traversait Broadway et ses rues transversales, peu de gens parmi les millions de New-Yorkais reconnaissaient en cet homme paisible un des plus grands bienfaiteurs de l'humanité. Et maintenant, après être resté des années dans l'obscurité, cette figure unique au monde de la science est sortie de sa cachette et peu à peu des groupes de gens, hommes et femmes, commencent à reconnaître maintenant l'œuvre et la valeur de Le Roy.

Le but de cet écrit est de fournir des faits et des preuves tendant à montrer que le projecteur de Le Roy qui date du 5 février 1894, donna au monde des vues animées (2) sur une plus grande échelle que ce n'était possible au moyen de la « boîte à images » (3) employée par Dr. E. J. Marey, savant de l'Institut de France, à Paris, ou la « viewing-box » plus récente construite par W. K. L. J. Dickson pour Edison et appelée le kinétoscope.

De plus, cette compilation expose les circonstances dans lesquelles Le Roy qui le premier projeta des vues animées sur un

(1) « Peep-Box » : Boîte à regards : Kinétoscope, appareil à vision directe. — M. N.

(2) Par « vues animées », entendez : vues chronophotographiques. — M. N.

(3) Zootrope électrique, appareil à vision directe.

écran, perdit malheureusement ses droits à brevets pour cette invention.

Par « vues projetées sur un écran » nous entendons ici des scènes animées au sens moderne du mot, c'est-à-dire se distinguant de l'appareil qui opère au moyen de pièces de monnaie ou les tout premiers efforts, sans aucune utilité pratique pour projeter certaines formes de scènes vivantes sur des plaques ou dessins ou avec des machines et des méthodes de rectification optique.

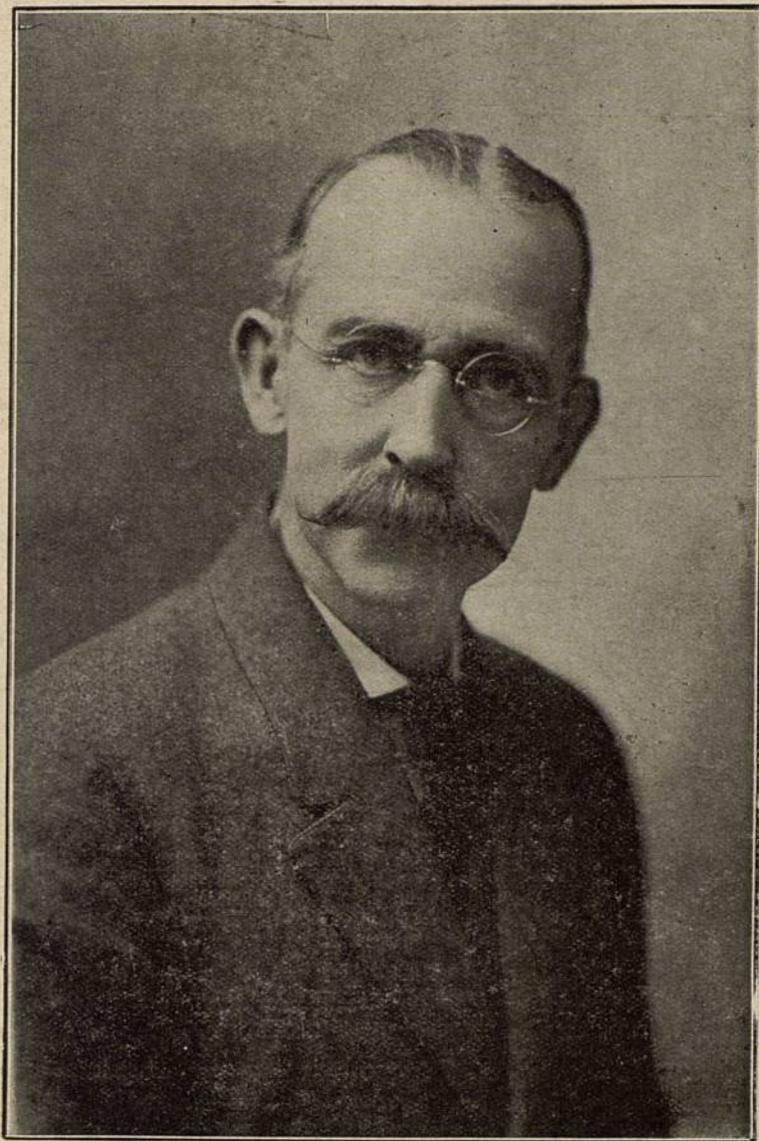
C'est un trait caractéristique connu que la plupart des grands inventeurs, Watt, Fulton, Howe, Bell, Morse, Westinghouse, Godwin, etc. ont non seulement donné au monde l'incarnation pratique de leurs inventions mais les principes mêmes qui sont à la base de ces inventions, et encore indispensablement associés à leur adaptation moderne. Et, dans le cas de Le Roy, nous trouvons le même critérium de génie, du fait que, non seulement il fit cette grande invention, mais qu'en ce faisant, il créa et trouva la base sur laquelle repose cette phase de l'art — principes fondamentaux qui, aujourd'hui sont incarnés dans les machines de projection modernes de vues animées.

Ne se contentant pas d'avoir réalisé son invention, Le Roy se mit à donner des représentations de vues animées dans des salles, des théâtres et autres lieux de divertissement dans la cité de New-York et aussi fit des tournées. Il donna ainsi de nombreuses représentations depuis la date de l'achèvement de son invention et continua pendant des années. Ces représentations s'étendirent sur une période approximative de 2 ans et demi, précédant l'apparition d'autres projecteurs et d'autres instruments du genre. Le Roy fut non seulement l'inventeur du projecteur de cinéma, il fut aussi le pionnier de notre industrie du cinéma en ce sens qu'il fut le premier projectionniste dans cet art.

Nous montrerons comment le zèle même de Le Roy en s'engageant dans ces représentations, eut, en vertu d'une clause spéciale de nos lois sur les brevets qu'il ignorait malheureusement, pour effet de le priver de la protection du privilège de son invention.

Après l'apparition des machines à projeter et autres appareils du genre dans le commerce, Le Roy conserva un atelier de machines pour développer et perfectionner les appareils dans cet art et pour la réparation des machines et accessoires du genre. Les perfectionnements qu'il apporta se retrouvent aujourd'hui de façon indispensable dans tous les appareils modernes de projections cinématographiques. En 1907 il s'occupa activement de la fabrication de projecteurs et d'accessoires mais comme ceci était contraire aux intérêts du « trust » du Cinéma, celui-ci usa tout de ses méthodes criminelles pour l'éliminer.

Quand vint la crise de cette industrie, dans les litiges de la Compagnie des Brevets de Cinéma (appelée le « trust ») ce fut Le Roy qui volontairement donna une aide efficace et fournit quelques-uns des matériaux les plus importants au gouvernement des Etats-Unis et cette aide contribua à faire échouer cette alliance, tant dans les procès de l'Anti-trust que dans leurs procès de brevets contre les « Indépendants ».



M. JEAN-ACMÉ LE ROY

Inventeur du Cinématographe LE ROY (5 février 1894)

Et ce fut sur le projecteur original, inventé par Le Roy et sur les premières représentations données avec celui-ci que les Indépendants se basèrent pour battre le Trust.

Un article paru dans les Nouvelles Cinématographiques ayant appris au « trust » que le premier projecteur de Le Roy existait toujours, les empêcha d'intenter de nouveaux procès pour leurs principaux brevets de projecteurs, contre Le Roy et d'autres fabricants indépendants, car ils savaient que Le Roy pouvait prouver et prouverait que leurs brevets étaient sans valeur.

Avant ces procès et pendant qu'ils suivaient leur cours contre les fabricants de machines et de vues, le trust tourmenta et pourchassa Le Roy par tous les moyens criminels possibles, allant même jusqu'au cambriolage de son atelier et de son laboratoire et avisant ses clients que ceux qui continueraient à traiter des affaires avec lui encourraient des ennuis. Résultat: les affaires de Le Roy qui avaient commencé à prospérer furent ruinées.

Quand ces procès furent terminés, Le Roy fut obligé, pour vivre, de diriger un simple atelier de réparations pour appareils de cinéma, et comme ce genre de travail tomba à presque rien en raison des conditions de la profession, il n'y trouva que de maigres moyens d'existence. Ses affaires périclitèrent peu à peu. Dans l'intervalle le brevet qu'il avait pris pour ses perfectionnements avait été contrefait et bien qu'il réussit à obtenir certains droits sur la vente de la part de petits contrefacteurs, il dépensa tous les dollars ainsi acquis à poursuivre « les gros » avec ce résultat que, non seulement il ne retira aucun bénéfice de ces droits de vente, mais il se trouva même dans l'impossibilité par le manque de fonds de poursuivre ses procès pour contrefaçons.

Nous nous trouvons donc en face d'une situation extraordinaire: où par un concours étrange de circonstances l'homme, Le Roy, qui inventa la première machine de projection pour vues animées, l'un des grands premiers pionniers de cette industrie colossale, qui fournit quelques-uns des éléments les plus importants et une aide des plus efficaces à cette industrie moderne dans sa crise la plus grande, cet homme est aujourd'hui dans sa 76^e année, trop âgé, constamment malade à la suite d'une attaque et se trouve dans une situation très gênée et incapable de tirer un profit financier de son invention.

Et cette invention est un des trois éléments qui sont à la base de l'art du cinéma sans lesquels l'appareil photographique et la pellicule seraient inutiles.

I. — DÉBUT DE LA VIE DE JEAN A. LE ROY

Jean Acme Le Roy est né dans une ferme près de Bedford, dans le Kentucky, le 5 février 1854. Il reçut l'instruction habituelle du petit campagnard, bien connue à cette époque, fréquentant la

petite école faite de troncs d'arbres avec son toit peint en rouge. Il quitta le Kentucky en 1871 et vint habiter la cité de New-York, où il devint apprenti chez Joseph Thwaites, photographe, au n° 1 de la rue Chambers et où il resta jusqu'en 1880. Pendant son apprentissage, Le Roy continua à étudier et fit impression sur son bon vieux patron par sa nature studieuse, son amour de la chimie, des phénomènes du mouvement graphique et de l'optique et par ses lectures scientifiques variées. Plusieurs riches protecteurs de la maison Thwaites mirent leurs bibliothèques particulières à la disposition du jeune homme et les bibliothèques publiques de cette époque eurent souvent sa visite quand il n'était pas véritablement occupé au studio.

Pendant cette période où le jeune Le Roy fut employé chez Thwaites il apprit à faire des plaques pour lanterne à l'usage des conférenciers en rapport avec le stéréopticon et il apprit à faire marcher cette invention; on se servait de lampes à huile et d'acétylène à cette époque. Dans ces étapes pénibles qu'un apprenti photographe avait à traverser il y a maintenant plus de cinquante ans passés, l'enfant devint très habile en photographie et aussi dans l'art de la projection grâce à son habitude de se servir du stéréopticon. Il fit une étude spéciale de la projection d'après les angles, alors nouvelle pour la science et ses expériences n'ont jamais été achevées. Même aujourd'hui, cet homme s'intéresse vivement à toutes les phases nouvelles de l'art auquel il consacra sa vie.

Avec ces premières expériences qui lui hantaient continuellement l'esprit, il était convaincu qu'il existait un moyen permettant de pouvoir combiner en quelque sorte l'usage de la lanterne et des plaques pour produire le mouvement de la vie sur le mur ou sur l'écran. En 1876, Le Roy réussit à faire une série de poses sur plaques photographiques montrant deux enfants en train de danser. Il projeta celles-ci sur un drap blanc avec sa lanterne et un mécanisme. Celui-ci opérait automatiquement pour changer de place de façon successive et rapide les plaques venant d'un magasin, les mettait en position pour être projetées et ensuite laissait tomber des plaques en tas au-dessous.

Ce mécanisme projetait les vues sur l'écran avec succès mais Le Roy fut obligé de le rejeter comme étant impraticable dans le commerce par suite des frais élevés qu'il entraînait, de l'effort ennuyeux de préparer les nombreuses plaques nécessaires et du bruit inadmissible qu'il faisait durant l'opération.

Et un fait subsiste, c'est que nombre de principes fondamentaux appliqués par Le Roy à ce mécanisme grossier ont été retenus, et restent aujourd'hui à leurs places distinctes dans le projecteur de cinéma.

Parmi ces détails étaient:

1. un obturateur, non rotatif mais oscillant;
2. un mécanisme de déroulement intermittent;
3. l'éclairage et les condensateurs;
4. la lentille de projection.

De 1880 à 1887, Le Roy fut employé par Way et Kneezor, qui voyageaient pour prendre des vues photographiques. Il retourna à New-York à la fin de l'été de 1887, et travailla comme photographe dans différents studios, y compris celui de Taylor à Broadway entre les 9^e et 10^e rues; au studio Rockwood, Union Square et 15^e rue; au studio de Rockwood et Randell, sur l'emplacement du Bâtiment Pulitzer actuel (New-York World) 63, Park Row; au Studio Maxwell, rue Chatham, aujourd'hui Park Row entre les rues Duane et Pearl et chez H. J. Silver, photographes commerciaux, City Hall Place près de la rue Duane.

Pendant la période ci-dessus Le Roy continua ses anciennes expériences qui, en février 1893, furent couronnées par l'achèvement d'une machine à projeter les vues animées qui fonctionnait avec succès, utilisant des pellicules non perforées. Et le 3 février 1894, il acheva le projecteur pratique qui incarne les principes fondamentaux modernes de cet art, machine qui fait le sujet de ce traité. Cet appareil, utilisant des pellicules perforées telles que nous les connaissons aujourd'hui fut réalisé avec succès par Le Roy le 5 février 1894; avec lui, il projeta des pellicules à cette date et donna une représentation de cinéma, dans toute l'étendue du terme moderne devant une assistance d'environ 25 personnes, comme on le montrera plus longuement par la suite.

II. — *L'art tel qu'il existait le 5 février 1894*

Ceux qui sont versés dans l'histoire des différents arts appliqués et des inventions qui en font partie, savent bien que, pratiquement, toutes les grandes inventions sans exception, même celles qui sont les plus fondamentales ont été précédées d'expériences antérieures connues, faites par d'autres, et d'inventions antérieures plus ou moins imparfaites, ayant en vue les mêmes buts ou des buts semblables.

Dans de nombreux cas aussi, cela exigeait l'invention par d'autres dans des genres totalement différents, de matériaux ou de sujets qui trouvaient leur emploi utilitaire dans le nouveau sujet comprenant le champ d'invention plus récent.

Et bien que ces essais antérieurs ne réussissent qu'en partie, ces connaissances antérieures constituaient cependant la base sur laquelle étaient fondés les principes, la combinaison des éléments et la façon de faire marcher l'invention avec succès. Par exemple, l'aéroplane attendit le développement du moteur à explosion qui entraînait l'allègement de poids et l'accroissement de la puissance de la machine; l'art de la radio exigea l'invention antérieure du téléphone, du microphone et de « tubes d'échappement » d'un type distinct et révolutionnaire, utiles dans cet art seulement.

Comme nous avons vu que Le Roy donna une représentation publique de vues animées le 5 février 1894, il peut être intéressant de noter brièvement l'état de l'art à cette époque.

Pendant de nombreuses années avant cette date, des graphiques du mouvement avaient été effectués sous forme de jouets, de rouets, etc. qui tous contribuaient à jeter sous les yeux

une suite de dessins qui étaient associés de façon à indiquer l'animation du sujet dessiné. Avec le développement de la photographie beaucoup de personnes s'intéressèrent à l'« analyse du mouvement » et on inventa des appareils photographiques pour produire plusieurs vues successives d'objets animés.

Dès août 1869, un brevet fut accordé à O. B. Brown, pour une invention de vues animées, ou lanterne, qui se servait d'un disque de verre transparent avec une série d'images dessinées sur son contour et comme le disque tournait par intermittences pour jeter successivement ses images sur un écran, un volet rotatif s'interposait entre le changement des images et coopérait ainsi avec le disque à projeter sur l'écran un tableau animé de peu de durée.

Un autre inventeur, Muybridge, développa une méthode (1872-1879) qui produisait une série de vues sur une bande horizontale pour montrer « l'analyse du mouvement ». D'autres inventeurs, vers cette époque s'efforçaient d'opérer des plaques mobiles conjointement avec des stéréopticons pour montrer le mouvement et, en 1876, Le Roy produisit la machine à plaques coûteuse et bruyante dont il a déjà été parlé. D'autres appareils photographiques furent inventés par la suite comme le montrent les brevets de Houston (1881) et de Schlotterhoss (1883).

En 1889, Friese-Greene, en Angleterre fabriqua un appareil photographique qui utilisait un ruban de papier sensible perforé sur lequel il photographiait des images successives en mouvement. Il projetait ensuite ce ruban sur un écran au moyen d'une lumière réfléchie.

Vers cette époque (1887) le Révérend Hannibal Goodwin produisit son invention qui fit date de la pellicule photographique sensible en celluloïde et celle-ci, en même temps que ce qui avait été accompli dans le domaine distinct de l'appareil photographique, avait véritablement ouvert pour la première fois le champ à l'invention pratique en ce qui concerne les vues animées.

En 1890, Donisthorpe, en Angleterre inventa un système de vues animées qui utilisait deux pellicules se déroulant continuellement, sans mouvement graduel et un obturateur coopérait avec lui, par rectification optique, à jeter des images successives sur un écran. Ce principe fut plus tard essayé par d'autres dans des buts de projection mais fut finalement rejeté comme trop coûteux.

Aucune analyse de l'état de cet art, pendant la période examinée, ne serait complète sans la mention de l'œuvre du docteur E. J. Marey, savant de l'Institut de France qui, dans son laboratoire à Paris, en 1886, démontra avec succès l'art de la chronophotographie sur lequel est basé toute la photographie des vues animées modernes. Le développement de la chronophotographie, c'est-à-dire l'emploi d'un seul appareil photographique, d'une seule lentille et l'obtention d'une série de photographies (negatives) d'objets en mouvement, d'un certain point de vue, sur

une bande flexible ou ruban est dû entièrement à ce grand savant français. Il contribua beaucoup au développement de cet art mais sa principale découverte fut son appareil chronophotographique.

En 1888, le Prince, en Angleterre, photographia sa belle-mère dans un jardin avec un appareil muni de lentilles multiples.

A la fin de 1889, Thomas A. Edison avec l'aide de William Kennedy Laurie Jean Dickson fit des expériences complètes dans cet art naissant. Il se servait d'un cylindre transparent enduit d'une émulsion photographique et prit des photographies microscopiques d'actions ou de mouvements mais l'idée en fut bientôt rejetée après de nombreuses expériences parce qu'elle n'avait aucune valeur commerciale et était aussi peu sûre. Ces expériences tenaient plutôt du jouet et ne permettaient qu'à une seule personne de voir l'image positive sur le cylindre lorsque la série passait en vue du microscope. Comme d'autres expériences très nombreuses, ceci conduisit à une adaptation entièrement différente, dans laquelle on se servit d'une bande de gélatine sensible. Les images avaient un $\frac{1}{2}$ pouce de haut et $\frac{3}{4}$ de pouce de large et il y avait un « peep-box » avec un viseur pour regarder les images positives.

Cette invention ne différait guère de la découverte antérieure de l'appareil à vues du Docteur Marey. La seule différence était celle-ci : Dans le mécanisme de Marey, il y avait un système à crampon ou à pression qui arrêtaient le film momentanément lorsqu'il se déroulait de la bobine et passait devant le viseur pour s'enrouler à nouveau. La persistance de la vision vous donnait l'illusion du mouvement. Dans le système d'Edison le film était constamment en mouvement et se voyait momentanément par un certain nombre de fentes dans un obturateur qui tournait continuellement. L'effet obtenu ressemblait à celui déjà produit par le Docteur Marey. Ces deux « peep-boxes » se ressemblaient de façon frappante en apparence, bien que leur façon d'opérer fût diamétralement opposée. Edison continua ses expériences et plus tard découvrit son kinéscope mû par des pièces de monnaie, utilisant le film de celluloïde qui ressemblait beaucoup à celui qui est en usage aujourd'hui avec quatre perforations à chaque vue des deux côtés du film. La dimension des vues était de $\frac{3}{4}$ de pouce de profondeur et d'un pouce de largeur. Il continua à employer le film constamment mobile qui est devenu aujourd'hui la bande sans fin. Le seul changement qu'il apporta dans l'obturateur fut la suppression des quatre ouvertures primitives pour regarder, l'obturateur faisant une révolution complète à chaque image, et en donnant un aperçu momentané. C'est ainsi que, par la persistance de la vision, ces brefs aperçus produisaient l'effet du mouvement de la vie. Mais bien que ce fût la première machine commerciale il était impossible de l'adapter pour la projection sur l'écran et ne pouvait servir qu'à une seule personne à la fois.

III. — *L'Invention du projecteur de Cinéma par Le Roy*

Ce qui précède, nous amène jusqu'en 1893, moment où Le Roy entra dans l'arène apportant sa contribution inestimable pour l'art, le projecteur de cinéma.

Nous avons vu comment l'art s'est développé peu à peu grâce aux travaux de Brown, Muybridge, Houston, Schlotterhoss, Marey, Le Prince, Friese-Greene, Goodwin, Donisthorpe et Edison et comment les travaux combinés de ces hommes ne réussirent pas jusqu'ici à produire les vues animées comme nous les voyons projetées aujourd'hui sur l'écran.

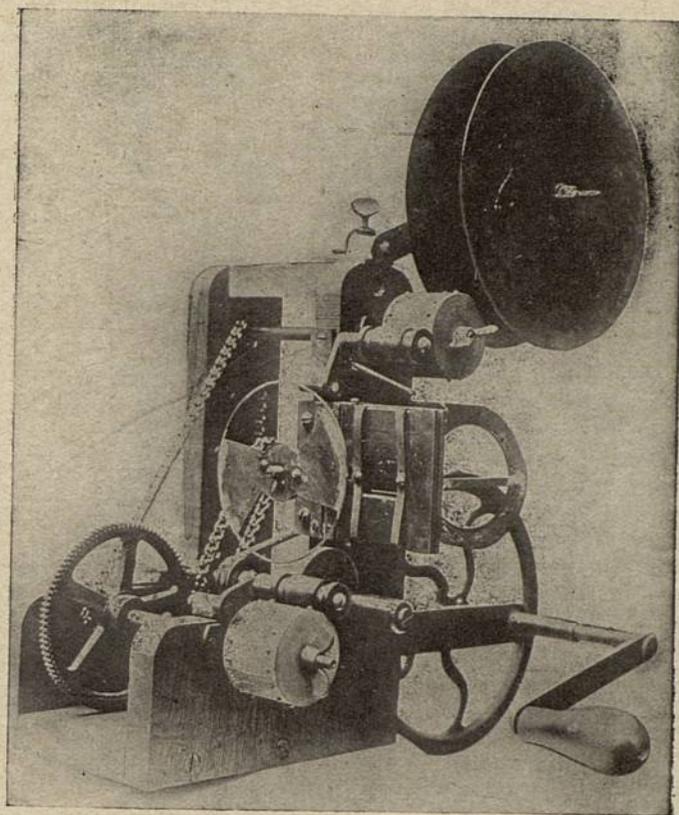
Ce qui restait à accomplir devait être l'œuvre de Jean Acme Le Roy, comme nous allons l'exposer maintenant.

Dès 1876, quand Le Roy se convainquit que son mécanisme à plaques si bruyant n'était d'aucune utilité publique et qu'il le mit de côté, il continua ses recherches sans interruption, pendant des années pour découvrir une bande flexible appropriée. L'essentiel pour lui était de gagner sa vie et il continua son travail de photographe. Il était en contact, personnellement et par correspondance, avec quelques-uns des pionniers qui travaillaient comme lui, Muybridge, Marey, Steinmetz, Dietrichsen, Schneider, Tesla, Pupin, dans les domaines de l'optique, de la chimie, de la mécanique et de l'électricité car toutes ses sciences jouent leur rôle dans l'art du cinéma.

Au début de 1893, Le Roy fit l'acquisition de films non perforés représentant des scènes de rues à Londres qui comme il en fut avisé, provenaient du laboratoire de Donisthorpe. Avec cet unique spécimen de film en main, Le Roy compléta les quelques derniers détails d'un projecteur auquel il travaillait depuis plusieurs années et qui lui permit de représenter les scènes des rues de Londres sur un écran de façon à pouvoir être vues d'une assistance. Cet appareil fut achevé en février 1893 et obtint un succès complet en tant qu'il s'agissait du film non perforé. Il utilisait des rouleaux intermittents pour obtenir le mouvement graduel. Mais par suite d'imperfections dans la provision de pellicules, il apparut que la méthode à friction ne pourrait jamais surmonter ce défaut et Le Roy, trouvant que le défaut d'approvisionnement au film était la pierre d'achoppement, il rejeta cette méthode et en chercha une meilleure.

En décembre 1893 on exposa au Grand Palais Central de New-York City, plusieurs kinéscopes qui marchaient au moyen de pièces de monnaie et utilisaient des films identiques au matériel perforé d'aujourd'hui et quand ceci attira l'attention de Le Roy, il vit immédiatement la solution de son problème. Non seulement le matériel perforé convenait mieux à son idée de projection, mais il pourrait aussi obtenir une quantité plus grande de sujets de films avec lesquels il pourrait se lancer dans la vraie représentation de vues dès l'achèvement de son invention qui ne réclamait maintenant que la substitution du rouleau à engrenage au rouleau à friction pour y adapter le film perforé.

Le Roy obtint des rouleaux de ce film, qui sera décrit plus tard avec soin et se mit au travail pour reconstruire sa machine à friction. Cette tâche fut achevée le 3 février 1894.



Le Cinématographe LE ROY

Le projecteur ayant servi à la première présentation, devant un public américain, de séries chronophotographiques sur écran, le 5 février 1894.

(Cliché Cinema avril 1930)

Ce projecteur, comprenait le mécanisme de déroulement du film ou « tête », se composant d'un encadrement pour la machine, d'une manivelle pour actionner le mécanisme d'engrenage; d'une bobine pour le film; d'un engrenage supérieur au mouvement continu pour dérouler le film; d'un rouleau compresseur en contact avec l'engrenage; le film passant entre les dits rouleaux et formant une boucle au-dessus de la porte du film; le film passant à travers la porte du film contenant une ouverture; une porte pour le film pour le guider et exposer ses images isolément dans l'ouverture; un « driven beater » ou cylindre à crampon pour dérouler le film par intermittence, image par image, à travers ladite porte à la vitesse requise; un obturateur tournant muni de plusieurs lames (ou palettes), avec dedans, des ouver-

tures plus grandes que la lame, à ladite porte, procurant un court obscurcissement et une exposition suffisamment longue pour montrer l'image en position d'immobilité dans la porte; un engrenage inférieur de reprise continuellement en mouvement en coopération avec un rouleau compresseur pour le film qui a traversé la porte, avec l'ouverture de la vue; des moyens de réception pour le film employé; un compartiment pour la lampe et un système de condensateur pour lentilles, utilisant un arc ou du calcium pour projeter une lumière concentrée puissante sur l'image du film dans la porte; une lentille de projection pour projeter la vue sur l'écran.

La combinaison qui précède, son mode d'opération, et les principes du projecteur de Le Roy représentent les éléments indispensables et un exposé pratique des projecteurs qui sont maintenant d'un emploi universel. C'est ainsi que Le Roy inventa non seulement le premier projecteur avec un plein succès, se servant du film de cinéma, mais aussi fonda la science générique de cette phase de l'art. C'est sa contribution qui est responsable, en tant qu'élément de base, de la colossale industrie du cinéma d'aujourd'hui.

IV. — La première représentation de Cinéma

Avec ce projecteur de cinéma prêt à l'usage et muni de plusieurs films de kinétoscope achetés par l'intermédiaire de Fred Meyer, de la rue Fulton, marchand de gaz oxyhydrique pour les lanternes de stéréopticon, Le Roy donna, le 5 février 1894 une représentation de deux de ces films, devant une assistance de 25 personnes dans les magasins de Riley frères, marchands d'objets d'optique et de lanternes au n° 16 de la rue Beekman, cité de New-York. Cette représentation eut lieu le lundi. Le samedi précédent Le Roy rendit visite à un certain nombre d'amis, directeurs de spectacles pour la plupart et les invita à la représentation. Cette assistance était surtout faite d'hommes intéressés à ce genre d'amusement ou au domaine de l'optique ou autres arts semblables, comme on l'exposera plus tard sous forme d'at-testations. Les vues projetées sur l'écran par Le Roy, jouant ainsi le rôle de premier « projectionniste » furent « L'exécution de Marie, reine des Ecossais » et « La toilette de Bébé ». Cette courte représentation fut parfaite. Le Roy expliqua son invention aux directeurs de spectacle assemblés dans la salle. Il expliqua d'où provenaient les films et de plus qu'il se proposait d'acquérir d'autres sujets sur les marchés étrangers. Plusieurs directeurs de théâtre qui étaient présents offrirent des engagements à Le Roy que dit-il, il examinerait. Cette représentation fit une profonde impression sur la petite assistance qui assista à la première représentation de cinéma qui fut donnée au monde



A droite : **Le Bain de Bébé** ; à gauche : **L'Exécution de Marie Stuart**
films du Kinétoscope Edison, projetés par le Cinématographe
LE ROY, au cours de la séance du 5 février 1894.

(Cliché Cinema avril 1930)

V. — Le Roy, le premier opérateur de cinéma.

Après cette première représentation chez Riley frères et pendant l'année 1894, Le Roy, le premier opérateur de cinéma, en donna un certain nombre d'autres avec son projecteur dans des cercles, des organisations et des fêtes privées pour lesquelles il reçut un salaire.

Ces engagements lui furent procurés par les directeurs de théâtre alors bien connus, Tony Smith, George Liman et James J. Armstrong.

VI. — *Le Roy, premier directeur de spectacle dans le domaine du Cinéma*

En janvier 1895 Le Roy fit la connaissance d'un certain M. F. Luce qui lui proposa de fonder une société et de donner des représentations sur la route avec ses vues animées, réclamant de faire les recettes et de diriger le spectacle et disant qu'il possédait l'argent pour financer l'entreprise. Ce spectacle, combinant le cinéma et le vaudeville, appelé « Cinématographe Novelty Co » fut alors organisé et ouvert à Clinton, New Jersey, à l'Opéra, le 22 février 1895 et par la suite joué à Lambertville (Pa.), Pen Argyle (Pa), Slatington (Pa) et Lehighton (Pa). A ce moment, Luce disparut avec les recettes, laissant à Le Roy toutes les factures à payer. Ce dernier se chargea même de payer les salaires et les notes d'hôtel, et aussi les frais de route et le voyage de retour à New-York des autres membres de l'expédition.

Alors Le Roy se joignit à la Compagnie Kitty Rhodes, à l'Opéra de Mauch Chunk (Pa) où il joua la semaine du 5 au 10 mars 1895. C'était une société d'acteurs dramatiques. D'après son engagement, Le Roy devait montrer ses vues animées pendant les entr'actes et à la fin de chaque pièce.

Quittant la Compagnie Rhodes, Le Roy donna une représentation de cinéma au Rink Easton (Pha) et à l'Opéra Hall, Comaus (Pa) après laquelle il alla à Wilkes-Barre (Pa) pendant la semaine du 19 au 24 mars 1895 où il donna des représentations au théâtre Wonderland, dont J. W. Harrington était le directeur.

VII. — *Le Roy donna la première représentation de Cinéma en connexion avec un spectacle de vaudeville au théâtre*

Peu de temps après la première représentation de la rue Beckman, Le Roy donna une série de représentations qui comprirent pendant le printemps de 1894, des spectacles dans le Verona Hall, Atlantic Avenue entre les rues Clinton et Court, Brooklyn et au Bijou Théâtre, rues Livingston et Smith, Brooklyn.

A cette époque, les théâtres de New-York donnaient des représentations spéciales le samedi soir, désignées sous le nom de « Concerts Sacrés » et « Représentations à bénéfice » et Brooklyn qui se trouvait juste de l'autre côté du pont en prit l'habitude immédiatement. Bien que les drames et les comédies dominaient les jours de semaine, les représentations théâtrales étaient bannies le dimanche. C'est ainsi que naquit le concert sacré et la partie du programme de Le Roy était de montrer des vues animées sur l'écran.

Ces représentations, les premières dans leur genre, rencontrèrent un succès immédiat et furent le sujet de conversation de Brooklyn à cette époque. Parmi les vues projetées se trouvaient les sœurs Leigh dans « la Danse du Parapluie », les sœurs

COMING!!



OPERA HOUSE
Washington's Birthday
Friday, February 22, 1895.

THE
Cinematographe
Novelty Co.

PRESENTING
LE ROY'S

MARVELOUS CINEMATOGRAPHE

SHOWING
WONDERFUL & ASTOUNDING
Pictures in Life Motion
ONCE SEEN NEVER TO BE FORGOTTEN

GEO. WOOD *The Minstrel Man*
Comedian and Singer

NEW YORK *The Metropolis*
100 VIEWS OF THE WONDER CITY

Mlle BINA *The Second Sight Queen*

DEXTER *The Mystifying Australian*
and other Features of Interest and Amusement.

Prices: 15c., 25c. and 35c.

Programme original de la première représentation de séries chronophotographiques données à Clinton (New-Jersey), le 22 février 1895.

Leigh dans « la danse Trilby », la « Dansé serpentine » par Annabelle et le « Drapeau blanc comme le lait » de Hoyt.

Ces représentations, se trouvèrent être plus tard l'avant-coureur de la façon de terminer les spectacles de vaudeville par des vues animées, pendant de nombreuses années.

Parmi les salles où les vues de Le Roy furent projetées en 1894 se trouvait le Brooklyn Hall, rue Fulton près de l'Avenue de Kalb, à Brooklyn.

VIII. — *Le Roy continue son œuvre de pionnier*

Du printemps de 1895 jusqu'en juillet 1897, Le Roy donna beaucoup d'autres représentations semblables à celles de Brooklyn, en se servant de son projecteur de 1894, mais en montrant un programme de films très varié.

Pendant le début de l'été de 1896, Le Roy traita, pour la projection de vues animées au Musée Huber, 14^e rue Est à New-York City, avec John H. Anderson, directeur, et pour cette projection Le Roy arrangea et dessina une lithographie de neuf pages qui fut imprimée par la C^{ie} de Lithographie Miner, qui se trouvait alors au n^o 342 ouest, 14^e rue et payée par Huber. La lithographie portait comme en-tête: « Le Cinématographe Merveilleux sous la direction de J. A. Le Roy » et le 23 septembre 1896, cette brochure de neuf pages devint propriété littéraire de Le Roy et des droits d'auteur lui furent donnés comme propriétaire avec le Certificat de la Bibliothèque du Congrès, 53082 B2. Cette lithographie fut la première employée en ce qui concerne le cinéma exclusivement et fut utilisée par Huber pendant environ un an, affichée sur les bâtiments et les pancartes annonçant les vues et elle servit à d'autres directeurs de spectacle plus tard.

En juin et juillet 1896, Le Roy donna des représentations avec son projecteur à Revere Beach, lieu fréquenté en dehors de Baltimore sur la baie Chesapeake. Le Roy avait une personne à la porte pour annoncer et attirer les spectateurs et donnait son spectacle dans un vieux magasin, construction recouverte de fer galvanisé cannelé. Cette construction avait servi à sécher le tabac. Le prix d'entrée était de 10 cents. L'acétylène servait d'éclairage et provenait de chez J. Frank Eline de Baltimore.

En mars 1897, Le Roy traita avec James F. Kernan, propriétaire des Tours Monumentales à Baltimore et donna des représentations cinématographiques dans l'annexe rattachée au théâtre où il resta jusque vers le 30 mai. Le spectacle de Le Roy était une attraction supplémentaire qui avait lieu après la représentation régulière du théâtre dans le théâtre principal et pour laquelle on demandait une taxe ou entrée supplémentaire de 5 cents. Ce prix resta en vigueur de tout temps, sauf pendant la période où l'on projeta les vues du combat Corbett-Fitzsimmons, ce combat ayant eu lieu à Carson City, Nevada, le 17 mars 1897. Pour ces vues on faisait payer 50 cents. C'est Lubin de Philadelphie qui fit ces vues. Elles étaient de qualité inférieure mais se trouvèrent être une bonne « attraction ».

Au terme de son engagement avec l'Annexe de Kernan, Le Roy retourna à Revere Beach avec son projecteur et les « vues cinématographiques les plus récentes et les plus sensationnelles de toutes les parties du monde ». Le Roy resta à Revere Beach jusqu'au 6 juillet 1897, époque à laquelle il ferma son établissement par suite de la mort de sa femme.

Le Roy retourna alors à New-York où il s'occupa exclusivement de la branche mécanique des affaires cinématographiques et resta jusqu'à ce que, après de nombreuses vicissitudes, il fut blessé le 18 août 1928 dans son petit magasin au n^o 341 Ouest 44^e rue à New-York.

IX. — *Le Roy perd ses droits à brevets, etc.*

Cette activité de Le Roy en ce qui concerne le côté exhibition de vues animées a été exposée ici pour montrer qu'il fut non seulement l'inventeur du premier projecteur, mais que de plus, il fut le véritable pionnier comme projectionniste, le premier à donner des représentations dans cette branche, et le premier à donner des représentations ambulantes aussi bien qu'à créer le premier échange de vues animées dont on parlera plus longuement par la suite.

Pendant les 3 années et demie qui suivirent la première représentation au n^o 16 de la rue Beekman à New-York, Le Roy continua son échange de films et s'en alla donner des représentations çà et là.

Pendant la seconde moitié de 1896, différents projecteurs commerciaux apparurent sur le marché tels que le kinéoptoscope d'Armat, Vitascope, Amet et de Roley, et peu de temps après 1896, beaucoup d'autres projecteurs vinrent sur le marché, y compris l'invention commercialisée de Le Roy connue sous le nom d'Acémégraphe.

Chacun des projecteurs mentionnés ci-dessus, de nom ou d'une désignation quelconque incarnait exactement les principes fondamentaux et spécifiques du projecteur de Le Roy de 1894.

Avec l'apparition de ces projecteurs, l'approvisionnement d'une grande variété de films suivit rapidement, et concurremment parut une multitude de projectionnistes ambulants et aussi de représentations permanentes. Les représentations de Le Roy, qui avaient ouvert la voie, et qui étaient postérieures à l'invention du projecteur, devançaient celles de tous les autres projectionnistes d'une période de presque deux ans et demi. Durant cette période où Le Roy était seul dans le domaine de la représentation il se servit de films de kinéscope et plus tard il fit l'acquisition de films venant de France. Il suivit tous les nouveaux films à mesure qu'ils paraissaient. Des spécimens de ces premiers films font encore partie de sa collection et sont encore recherchés de temps à autre pour des spectacles publics ou privés.

Par un coup étrange de la destinée, ce fut le zèle apparent de Le Roy à exploiter véritablement son invention qui, bientôt après, se retourna brusquement contre lui pour le priver de tous

bénéfices. A la lumière des faits, Le Roy était primitivement par nature un expérimentateur, un inventeur, un savant dont le seul intérêt était fixé sur les moyens de perfectionner son projecteur et de montrer ses vues. Il ne s'inquiétait guère de se protéger lui-même. L'idée de *protection légale* ne lui vint pas une seule fois à l'idée. Il est vrai, de plus, que pendant la première année de ses représentations, ses hauts faits, si remarquables qu'ils nous apparaissent aujourd'hui, furent accueillis du public avec la même attitude caractéristique que d'autres inventions telles que le téléphone, le phonographe, le début de la radio le furent à l'origine, à savoir de l'apathie et du scepticisme.

Ceux qui prétendent bien connaître cette phase de la vie expliquent que l'apathie du public est due à ce sentiment général que les faits ont été grossis à l'excès, et que les grandes inventions « devancent habituellement leur temps ». Quand il était en tournée, Le Roy fut ouvertement accusé de supercherie et de fourberie par les gens de la ville en « prétendant » produire des tableaux animés, même après que ces personnes avaient réellement vu la représentation.

Dans certains cas, Le Roy fut sommé de se présenter devant les autorités de la ville pour leur assurer que les vues étaient authentiques avant de pouvoir obtenir la permission de donner sa représentation. Ceci arriva plus d'une fois pendant sa tournée en 1895 à travers le New-Jersey et la Pensylvanie et aussi plusieurs fois au cours de tournées plus récentes. Ceci peut nous paraître amusant aujourd'hui mais ce n'était pas précisément l'effet produit sur Le Roy à cette époque.

Ces épreuves par conséquent, ne poussèrent pas Le Roy à considérer une juste protection au moyen de brevets comme une chose urgente ou dont il fallait s'occuper promptement.

Pendant les 2^e et 3^e années de ses travaux Le Roy était trop occupé pour faire autre chose que de remarquer l'affleurement de rivaux, les perfectionnements sur toute la ligne et la façon de se maintenir juste à quelques pas en avant de son plus proche rival, pour s'arrêter à examiner l'opportunité d'un brevet ou de brevets. Pendant tout ce temps il était occupé à fonder son commerce d'échanges. De plus, il se faisait une idée fautive que, puisqu'il travaillait constamment à son invention et l'exploitait, il pouvait solliciter son brevet à n'importe quel moment — explication qu'il fournit quand on lui demande à brûle-pourpoint pourquoi il n'avait pas obtenu de brevet auparavant.

Lorsque la foule de soi-disant projecteurs commerciaux s'abattit sur le marché à la fin de 1896, il vit qu'ils étaient basés sur les principes exacts de son invention et qu'ils prétendaient être couverts par des brevets. Et ce fut alors seulement une fois les faits découverts que Le Roy se rendit compte de la nécessité d'agir.

Il rechercha les conseils d'un vieux juriconsulte en exercice, un certain Bremser habitant rue Nassau à New-York qui, après avoir contrôlé les dates qui lui étaient soumises, informa Le Roy que ses droits à brevet étaient écoulés à cause de l'interdiction statutaire de l'emploi public antérieur de plus de deux ans.

Ce fut alors que Le Roy se rendit compte qu'il avait perdu les bénéfices de son invention pour toujours.

X. — *La carrière de Le Roy dans les affaires*

Nous avons vu que Le Roy fut au début apprenti puis ouvrier photographe et qu'il fut employé aux différentes branches de l'art photographique jusqu'en 1894. A cette époque Le Roy fit aussi une conférence avec le stéréopticon dont « New-York, la Métropole, la Cité Merveille » était le sujet et pour laquelle il avait plus de cent clichés. Il donnait fréquemment cette conférence en supplément de sa représentation de cinéma pour « allonger » le spectacle, surtout au début, lorsqu'il était difficile de se procurer des films dont il pouvait se servir. Ce fut en réalité cette occupation « d'opérateur avec la lanterne » et de conférencier qui guida son esprit vers la nécessité de donner à ses auditoires des vues « animées » aussi bien que des vues « fixes » et qui le poussa à produire sa grande invention.

Ainsi Le Roy était sans expérience dans les affaires et manquait des capitaux nécessaires pour exploiter son projecteur ou financer ses représentations sur une échelle commerciale. Celles-ci furent surtout financées par d'autres, comme le furent la tournée Pennsylvania. New-York qui commença le 22 février 1895, et les différents spectacles donnés à New-York et à Brooklyn. Pour ces derniers, il fut dédommagé directement par des directeurs de théâtre. Afin de progresser, Le Roy fut poussé à s'établir dans les affaires, et se tournant vers la partie mécanique, il espérait, avec ses échanges, gagner suffisamment d'argent pour commercialiser son invention et se développer dans l'art. Jusqu'ici il n'avait économisé que peu d'argent sur son travail.

Le 15 août 1894, Le Roy s'entendait avec Frederick Hertel du n° 143, 13^e rue Est, New-York, pour se servir de son atelier de machines et pour avoir de la place dans sa quincaillerie, où sous le nom de « Acme Exchange » il dirigea les affaires jusqu'en 1900. En cet endroit, il s'occupa à fabriquer des lanternes, des plaques et des stéréopticons; vendit et loua des films et fut ainsi le premier à échanger des films traita d'appareils d'éclairage et d'instruments d'optique se rapportant à la partie théâtrale; fit des réparations à des appareils et à des kinéscopes et aussi à des projecteurs.

Le Roy consacra aussi un certain temps durant cette période à développer et à perfectionner les formes de l'art de la projection et quelques-uns de ces perfectionnements sont brevetés. Jusqu'en juillet 1897 et pendant qu'il était en tournée pour ses nombreuses représentations, il fit un arrangement avec M. Hertel, aux termes duquel celui-ci dirigerait ses affaires pendant son absence. Le nom de sa maison de commerce « Acme Exchange » conservé pendant ses périodes de brève prospérité existe encore aujourd'hui.

En janvier 1900, il transporta son atelier d'échanges dans un logement plus grand au n° 150 de la 14^e rue Est à New-York où il resta jusqu'en décembre 1905. Là, il agrandit son commerce et prit de l'aide. Il continua à travailler dans son ancienne spé-

cialité et ajouta une galerie de photographies pour vues commerciales et chansons illustrées. Ce fut ici que Le Roy développa son projecteur commercial, l'*Acmegraphe* qu'il acheva en 1906 et continua à perfectionner dans ses détails.

Le 15 décembre 1905, il transporta sa maison de commerce au n° 133 de la 3^e Avenue à New-York où il resta jusqu'en 1924. A cette adresse sa maison de commerce s'agrandit considérablement et le développement de son industrie l'obligea à renoncer à sa galeries de photographies. L'établissement de Le Roy était vraiment devenu un facteur très important dans le domaine mécanique. Il construisit des machines et des plans et compléta son *Acmegraphe*. En avril 1907, il fit paraître « Le Mécanisme de Le Roy » ou « origine du mouvement » et vers le mois de juin 1907, il commercialisa l'équipement complet pour projections auquel il incorpora un certain nombre de ses perfectionnements brevetés. Ceux-ci et quelques-uns plus récents se rapportant surtout à l'élimination des risques d'incendie, au soulagement de la vue, à l'encadrement du tableau, et au mécanisme de la valve pour empêcher totalement l'incendie du film dans le magasin, constituent les modèles de l'époque actuelle.

Lorsque, en juin 1907, un théâtre pour cinéma fut ouvert par Cassesse et Caruso (ce dernier, parent du fameux ténor) dans le local au n° 146 de Mulberry Street, Le Roy construisit une nouvelle cabine de projection pour le théâtre. Cette cabine était la première du type moderne, possédant un certain nombre de détails entièrement uniques. Le représentant officiel du Bureau National des Assureurs contre l'Incendie surveillait la construction de cette cabine avec un grand intérêt et les fonctionnaires de cette administration furent si impressionnés par ses garanties de sécurité et ses perfectionnements qu'ils l'adoptèrent immédiatement comme modèle et l'incorporèrent dans leurs règlements où elle demeure encore aujourd'hui.

Quoique de nombreuses caractéristiques de cette cabine de projection fussent sujettes à brevets, Le Roy, par son zèle pour la sécurité publique dans les théâtres de cinéma refusa de demander des brevets et dédia la cabine au public.

XI. — Le « Trust » du Cinéma et l'aide de Le Roy aux « Indépendants »

Le développement rapide des affaires de Le Roy de 1907 à 1909 attira l'attention de la société des Brevets de Cinéma, appelée communément « le trust » (syndicat) qui s'était organisée en 1908 et qui, pendant l'année suivante avait commencé à étendre ses serres sur les fabricants « indépendants » d'équipement et le « projectionniste indépendant ».

Le M.P.P.C. se dressa secrètement contre ceux qui refusaient de satisfaire aux exigences du « trust ». La société avait été fondée en tant que détentrice d'une douzaine de brevets ou plus, qu'elle avait acquis et « pooled ». La majorité des brevets protégeait le projecteur et ceux-ci étaient employés comme massue

pour contrôler l'industrie du cinéma au moyen d'un droit hebdomadaire de 2 dollars pour chaque projecteur en usage, tout en insistant sur l'emploi exclusif des films de la M.P.P.C.

Cette stipulation amena la création d'un groupe de fabricants indépendants de films et de projecteurs. L'avarice du « trust » et sa politique de « chien du jardinier » sont encore présentes à la mémoire ainsi que sa dissolution ultérieure due aux lois anti-syndicales et à ses nombreux procès perdus. En juin 1908, « le trust » commença à pourchasser Le Roy par toutes sortes de méthodes déloyales. Mais jusqu'en juin 1911, ils n'osèrent pas intenter de poursuites contre lui pour leurs brevets de projecteur car ils connaissaient bien son projecteur fondamental de 1894, ce qui aurait eu pour effet d'annuler un grand nombre de leurs principaux brevets, exactement de la même façon que « l'emploi antérieur » eut pour effet d'empêcher Le Roy d'obtenir son brevet. En juin 1911, toutefois, le syndicat signifia à Le Roy une notification d'infraction dans l'espoir évident que son projecteur primitif n'existait plus et qu'il serait incapable de soutenir la preuve « d'emploi antérieur ». Le Roy usa de représailles en faisant publier un article dans les « Nouvelles Cinématographiques », numéro du 12 août 1911 (dont la photographie est jointe ici) (1) par lequel il assurait le M.P.P.C. que le projecteur existait toujours et qu'il y avait beaucoup de personnes qui pourraient témoigner de son emploi antérieur en public. La publication de cet article mit fin aux poursuites contre Le Roy et les empêcha en outre d'intenter des procès à d'autres fabricants indépendants de projecteurs.

L'action légale, toutefois, ne satisfit pas « le trust » qui, impitoyablement harcela Le Roy, à partir de la mi-juin 1908, jusqu'à sa dissolution par ordre du tribunal. Comme conséquence de l'espionnage du « trust », Le Roy fut épié; ils vendirent meilleur marché que lui, intimidèrent ses clients et les avertirent d'avoir à le quitter sous menaces de procès au point que ses affaires déclinèrent et furent complètement ruinées.

Le domicile de Le Roy fut cambriolé deux fois et des plans, des documents et des instruments de précision enlevés. Les instruments lui servaient pour son projecteur commercial et beaucoup de documents ainsi volés avaient une grande valeur pour Le Roy. Mais la chose qu'on désirait — le projecteur — les malfaiteurs ne le trouvèrent pas car Le Roy l'avait caché, comme on le montrera.

Le Roy, une fois son commerce disparu, se joignit activement à d'autres victimes du trust et beaucoup de gens aujourd'hui estiment que l'aide que Le Roy offrit volontairement sans récompense dans la lutte contre la « combine » fut la plus efficace de toutes les actions liguées pour écraser le trust.

En 1909, les fabricants indépendants de films tinrent une réunion à l'Hôtel Impérial à New-York pour envisager la crise. Le Roy, appelé à cette réunion, offrit de l'aide à la situation en montrant les points faibles des arguments de la « ligue ». Il décrivit sur-le-champ son projecteur primitif, expliqua son em-

(1) Nous n'avons pas trouvé le document. — M. N.

ploi antérieur en public pendant plusieurs années et aussi la perte de ses droits à brevets parce qu'il avait manqué de produire sa demande dans la limite du temps légal. L'offre d'aide de Le Roy fut acceptée et des représentants des indépendants y compris Universal (qui était alors la C^{ie} du film indépendant, connue sous le nom de IMP), la C^{ie} du film yankee et d'autres, confèrent par la suite avec Le Roy et se procurèrent ses données vitales. Ces visites à Le Roy se firent à plusieurs reprises pendant tout le litige et il fut consulté et fournit toute l'aide possible pour étayer le procès contre le trust.

En outre Le Roy réussit à obtenir des copies de toutes les autorisations et de tous les contrats donnés par le trust à tous ses « licenciés », documents qu'il était extrêmement difficile de se procurer et qui furent de la plus grande valeur pour les représentants du gouvernement des Etats-Unis dans ses procès contre le trust. Ces données furent remises par Le Roy au service de la Justice. L'avocat général des Etats-Unis remercia personnellement Le Roy plus tard de son aide et des attachés du Gouvernement rendirent visite à Le Roy par la suite pour discuter avec lui sur ses pièces et ses données précieuses.

Les documents de Le Roy furent au nombre des plus importants présentés par le Gouvernement dans ses procès. On peut dire aussi qu'à l'époque beaucoup d'indépendants ignoraient d'où provenait cette aide.

Quand Le Roy offrit d'aider Fox et Laemmle, ce dernier fut prompt à accepter. Laemmle ne ralentit jamais son activité d'indépendant et quand le trust fut dissous, la Corporation des Vues Universelles fut créée pour succéder à l'I.M.P. Le Roy continua à lutter pendant des années.

En février 1924, Le Roy transporta ce qui lui restait de son petit atelier de réparations au n° 331, 44^e rue Ouest, New-York. Mais il ne put se procurer que très peu de travail. Les conditions dans l'industrie en 1927 étaient telles que presque aucune réparation de projecteur n'entraît dans l'atelier de Le Roy. Ceci était dû aux restrictions imposées aux acheteurs et employeurs de projecteurs par une association de principaux fabricants de projecteurs, lesquels accordaient fortuitement des réparations gratuites par les fabricants.

Le 18 août 1928, pendant qu'il travaillait dans son atelier il eut une attaque de paralysie, fut transporté à l'hôpital pour y être soigné et il y resta pendant deux mois. Quand il fut ramené chez lui et relégué dans un fauteuil à roulettes, il fit vendre son petit atelier; depuis ce moment il a collationné ses données et ses mémorandums. Dans ces dernières années, Le Roy a fait des sélections dans sa bibliothèque de ses premières vues précieuses, et ses courtes bobines ont été projetées de temps en temps sur l'écran. Une des bobines renferme quelques vues instantanées de certains sujets de film du 1^{er} kinéscope.

Le Roy, le premier projectionniste, est membre honoraire du Local 306, Alliance Internationale des Employés de théâtre et opérateurs d'appareils de Cinéma des Etats-Unis et du Canada.

Le Conseil National de la Revue du Cinéma, composé de représentants américains, hommes et femmes, dans sa réunion an-

nuelle qui s'est tenue récemment à l'hôtel Roosevelt de New-York City a adopté des résolutions félicitant Le Roy à l'occasion du 76^e anniversaire de sa naissance, le 5 février 1930 et cette date était le 36^e anniversaire de la première représentation donnée par le projecteur de Le Roy. Le Conseil fit ainsi honneur à Le Roy et lui décerna de hautes louanges pour son œuvre précieuse de pionnier.

Charles E. HASTINGS.

Traduit par M. Bruneau, professeur au Lycée de Brest, sous réserves de l'exactitude des termes techniques.

Je n'ai pu trouver dans aucun dictionnaire l'équivalent de certains mots qui doivent être spéciaux au vocabulaire américain et les ai reproduits intacts entre guillemets.

BRUNEAU.

Resolution du National Board of Review

of Motion Pictures, 23-25 janvier 1930

Jean A. Le Roy, un photographe, à la suite d'expériences commencées en 1876, projeta le premier, le 5 février 1894, avec succès, sur un écran, des images mouvantes; le 5 de ce mois, on célébra le 36^e anniversaire de cet exploit.

Le Bureau national de la Revue devança de quelques jours cette célébration en passant la Résolution suivante dans sa sixième conférence annuelle des 23-25 janvier :

Attendu qu'il est du ressort de cette conférence dont l'un des buts est de noter le mérite en oubli dans le champ de la cinématographie, d'en donner acte aux personnalités aussi bien que des encouragements à ceux qui ont contribué à ce mérite, et :

Attendu que Jean A. Le Roy par son invention du « merveilleux cinématographe » ayant été le premier à montrer, il y a 36 ans, le 5 février 1894, sur un écran des images mouvantes, s'est révélé lui-même parmi les inventeurs comme ayant rendu pratique le projecteur qui est la base mécanique de l'art et l'agent des images mouvantes.

Attendu que Jean Le Roy n'a rien gagné personnellement à prendre part à l'invention, et étant, en ce qui concerne le public, resté largement ignoré pour la part qu'il prit à l'invention, et attendu que l'anniversaire de sa naissance se trouve le 5 février 1930, en conséquence de quoi :

Il soit résolu que cette conférence, en reconnaissance de son œuvre de pionnier et de son importance dans le champ de l'invention en ce qui touche les images mouvantes, saisit cette occasion de son 76^e anniversaire pour adresser ses compliments à Jean Le Roy et de lui souhaiter la récompense de la célébrité dans l'histoire de la cinématographie, à laquelle il a justement droit.

Traduit de : *National Board of Review Magazine*, vol. 5, n° 2, page 7, février 1930.

APPENDICE

COPIE

A ceux que cela peut intéresser :

La présente est pour certifier que moi, Robert Golden, demeurant à New-York City, dans le Comté et l'Etat de New-York, mécanicien de profession, fus employé par Henry J. Brower comme mécanicien dans son atelier pendant l'année 1892 et plus tard, l'atelier du dit Brower étant situé dans les rues Dutch et John, Cité de New-York, dans le Comté et l'Etat de New-York. Pendant le mois de janvier 1894, je fus employé à une invention pour montrer des vues animées de reproductions photographiques d'objets en mouvement qui devaient être reproduites sur un drap ou écran au moyen d'une lumière projetée et d'une bande de film sur laquelle des vues d'objets dans les différentes attitudes du mouvement étaient imprimées photographiquement. L'invention mentionnée ci-dessus fut construite par moi d'après les plans et les instructions qui me furent fournis par Jean A. Le Roy, de la Cité de New-York (Comté et Etat de New-York), qui reçut la machine finie dans la dernière quinzaine du mois de janvier 1894.

(Signé) Robert GOLDEN.

Signé et déposé sous la foi du serment devant moi, ce 29 septembre 1909.

Paul TAUSIG, notaire public,
N° 7, Comté de New-York, Etat de New-York,
Cité de New-York.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et certifie par la présente que c'est une copie fidèle et exacte de l'attestation de M. Robert Golden.

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York City.

(Cachet.)

*
**

COPIE

A ceux que cela peut intéresser :

La présente est pour certifier que moi, Lewis Hetz, habitant le quartier de Manhattan, dans la Cité de New-York,

Comté et Etat de New-York, j'eus l'occasion de visiter l'atelier des machines dirigé par Henry J. Brower, de cette ville, pendant le mois de janvier 1894, et assistai aux différentes étapes de construction et d'achèvement d'un appareil qui devait reproduire un objet en mouvement sur un drap ou écran, au moyen d'un film photographique et d'une lumière projetée. Cette machine ou appareil se construisait sous la direction de Jean A. Le Roy, habitant la Cité de New-York, dans le Comté et l'Etat de New-York, qui était aidé par Robert Golden mécanicien, qui faisait le travail mécanique de l'invention ci-dessus.

Robert Golden était l'employé du dit Henry J. Brower et travaillait à la machine sous les ordres du dit Jean A. Le Roy qui en était l'inventeur et l'auteur. Le dit Jean A. Le Roy fut présent en plusieurs occasions lors de mes visites à l'atelier de Henry J. Brower.

(Signé) Lewis HETZ.

Déclaré sous serment devant moi, ce 29 juin 1909.

R. D. LUSH,
notaire public,
Comté de New-York.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et certifie par la présente que c'est une copie fidèle et exacte de l'attestation de M. Lewis Hetz.

(Cachet.)

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York.

*
**

COPIE DE FACTURE

3 février 1894.

M. Le Roy

Acheté à H. E. Brower,
Rues John et Dutch,
Cité de New-York.

.....
Matériel et travail pour un modèle de machine à vues.
35.00 dollars.

Pour solde,
(Signé) Henry E. BROWER.

Etat de New-York, Cité de New-York, Comté de New-York.
Moi, Anna Higgins, notaire public, dans et pour la Cité, le Comté et l'Etat de New-York, certifie par la présente que la facture ci-dessus est une copie fidèle et exacte de celle de M. Brower à M. Le Roy, qui était vieille et jaunie par le temps

(Signé) Anna HIGGINS,
(Cachet.) N° 494 du Greffe du Comté de New-York.

J'ai comparé la copie ci-dessus avec l'original et déclare que c'est une copie fidèle et exacte de la facture de M. Brower à M. Le Roy.

(Cachet.)

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York.

**

COPIE

A ceux que cela peut intéresser:

Ceci est pour certifier que moi, Herbert J. Riley, habitant à Westwood New-Jersey, fus témoin d'une représentation de cinéma qui fut donnée par Jean A. Le Roy, au début de février 1894.

Cette représentation fut donnée dans ma maison de commerce, située à cette époque au n° 16 de la rue Beekman, cité de New-York, en présence d'autres personnes.

La machine qui fut employée à donner cette représentation fut construite et créée par le dit Jean A. Le Roy autant que je le sache et le croie.

Signé: Herbert J. RILEY.

Signé et déclaré sous la foi du serment devant moi,
ce 25 juin 1909:

Paul TAUSIG, Notaire public,
N° 7, Comté de New-York, Cité de New-York, Etat de New-York.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original, et certifie par la présente que ceci est une copie exacte et fidèle de l'attestation de M. Herbert J. Riley.

Signé: J. SCHOENHAUS,
Notaire public

(Cachet.)

Kings Country, Cité de New-York.

**

COPIE

A ceux que cela peut intéresser:

Moi, Herbert J. Riley, 21 place Stephens, New Dorp, Ile Staten, âgé de 63 ans, me suis occupé, activement, pendant 42 ans, du commerce de plaques, lanternes et instruments d'optique, débutant à Bradford (Angleterre) en 1884, avec des succursales aux Etats-Unis sous la raison sociale Riley frères.

J'ai connu le nom de J. A. Le Roy pendant que j'étais dans les affaires en Angleterre et fait personnellement sa connaissance en 1893.

J'ai été mis au courant des expériences de Le Roy et de la réalisation de ses efforts quand il réussit à perfectionner une machine de cinéma qui projetait des vues animées sur un écran telles que nous les voyons aujourd'hui.

En effet, sachant que les efforts de M. Le Roy devaient réussir, je lui indiquai où demeurait un ouvrier que je connaissais. (un certain Henry J. Brower) qui habitait les rues Dutch et John et je sais avec certitude que ledit Henry J. Brower fit du travail mécanique pour J. A. Le Roy et que la machine de cinéma de Le Roy fut achevée en 1894.

En outre, je reconnais l'écriture et la facture de Henry J. Brower datée du 3 février 1894 et adressée à Le Roy pour le travail fait; et l'écriture du dit Brower est la même que celle qui figure sur des factures semblables rendues à la vieille maison de commerce de Riley frères pour des lanternes fabriquées pour eux et vendues à eux.

De plus, j'ai contribué à recommander à Le Roy un M. Allen, n° 217 centre Street, qui faisait du travail optique, pour se procurer ou se faire faire une lentille telle que la concevait Le Roy et que nous n'avions pas en magasin. Allen fabriqua cette lentille pour Le Roy. J'ai vu la même dernièrement et c'est exactement la même dont il se servit pour sa machine de cinéma dans notre salle d'opération au n° 16 de la rue Beekman où M. Le Roy apporta sa machine et la monta le 5 février 1894; et en ma présence et celle de beaucoup d'autres qui furent invités par M. Le Roy à y assister, je vis avec un succès complet ce que je considère aujourd'hui comme la 1^{re} projection de Cinéma en Amérique.

Je sais que beaucoup d'autres avec qui je suis entré en contact aux Etats-Unis et en Angleterre s'étaient efforcés d'atteindre et de produire sur l'écran les résultats de vues avec le mouvement de la vie mais ne le firent jamais avec un film à base de celluloid.

J'ai lu une lettre de Théodore Reyman à M. Le Roy datée du 14 novembre 1925, et le contenu de la lettre est absolument exact car je connaissais très bien M. Reyman, qui fut employé par notre maison pendant une période de trois ans, de 1897 à 1899.

J'ai lu avec intérêt les différents comptes rendus de journaux publiés récemment au sujet des expériences de M. Le Roy et je me sens honoré que notre Etablissement fut le premier (à ma connaissance) où une représentation de Cinéma fut donnée avec succès avec une machine créée et inventée par M. Le Roy après vingt années d'expériences.

Cette déclaration est faite par moi volontairement et sans promesse de salaire ou de récompense et s'ajoute à celle faite sous serment et signée de moi, le 25 juin 1909.

Signé: Herbert J. RILEY.

Etat de New-York, Comté de New-York.

Déposé sous serment et signé devant moi ce jour
4 décembre 1925.

Michael Edw. Cregau,
Notaire public, Comté de New-York.

N° 420 du greffe, N° 6311 du Registre Commission
expire 30 mars 1926.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et certifie par la présente que c'est une copie fidèle et exacte de l'attestation de M. Herbert J. Riley.

(Cachet). Notaire public, Kings Country, New-York.

**

COPIE

A ceux que cela peut intéresser :

D. W. Robertson étant dûment assermenté, dépose et dit : Ceci est pour certifier que pendant le mois de février 1894, ayant un engagement d'affaires avec la maison de commerce Riley frères, située alors au n° 16 de la rue Beekman, Cité de New-York, mon attention fut attirée par une représentation de cinéma donnée dans une des salles de spectacle de la maison Riley frères par M. Jean A. Le Roy, avec un film photographique représentant des objets en mouvement.

On me demanda de voir l'invention de cinéma qui, jusqu'à ce moment, se trouvait être une des choses les plus merveilleuses que j'eusse jamais vues dans l'art du cinéma.

J'avais eu affaire à la maison Riley frères pour des plaques, des appareils et des représentations, et étais allé là pour traiter quelques affaires.

Je fus informé à l'époque, après enquête, que la machine qui présentait ces vues était inventée, construite et créée par le dit Jean A. Le Roy, de la Cité de New-York.

J'affirme et me porte garant de ce qui précède au mieux de ma connaissance et de ma croyance.

(Signé) D. W. ROBERTSON,
376, rue Bainbridge,
Brooklyn, New-York.

Déclaré sous la foi du serment devant moi, ce 28 juin 1909.

Harry G. SMITH,
Comm. de Deeds, Cité de New-York.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et certifie par la présente que ceci est une copie fidèle et exacte de l'attestation de M. D. W. Robertson.

(Cachet.) J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, Cité de New-York.

**

COPIE

Extrait d'après la transcription du greffe du Tribunal du District des Etats-Unis, District sud de New-York :

En équité
10-253

Session de janvier 1915
devant Mayer, juge du District

Témoignage de D. W. Robertson qui assista à la représentation de cinéma de Le Roy, le 5 février 1894 :

XQ 122. — Naturellement, je désire découvrir, si possible, comment la chose a attiré votre attention. M. Keller est venu nous voir à ce sujet. Non, monsieur.

XQ 123. — Comment avez-vous été tout d'abord informé de cette affaire et comment vous a-t-on demandé de témoigner ? R. — J'ai été plus ou moins ennuyé, depuis 15 ans, par un homme du nom de Le Roy, au sujet de propositions de cinéma. Il voulait savoir quand j'en avais eu connaissance pour la première fois et j'affirme que j'ai vu un modèle de cinéma chez Riley, au n° 16 de la rue Beekman, dans les premiers jours de 1894 ou de 1895...

(Date de ce témoignage, 12 janvier 1915, 10 h. 30 du matin.)

On remarquera particulièrement que le témoignage qui précède fut donné par Robertson, environ cinq ans et demi après que fut faite son attestation insérée ci-dessus, à savoir le 28 juin 1909.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et certifie par la présente que c'est une copie exacte et fidèle de la transcription du témoignage de M. D. W. Robertson.

(Cachet.) J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, Cité de New-York.

**

COPIE

Voltmètres
Ampéremètres
Millivoltmètres
Milliampéremètres
« Hot wire meters »
(Fils à haute tension) ??

Theo Reyman, Prop. — Fondée en 1902
Travaux électriques Etna
Fabricants d'Instruments et de Matériel électrique
410, 15° Rue Est
Cité de New-York

14 novembre 1925.

Cher Monsieur Le Roy,

En réponse à vos recherches concernant la représentation de cinéma que vous avez donnée à la rue Beekman, mes souvenirs sont les suivants :

De 1894 à 1895, je fus employé par un M. L. Allen, 217, rue Center, qui faisait le travail d'instruments d'optique pour les frères Riley, de la rue Beekman. Au début de 1894, pendant que j'étais dans le bureau des frères Riley, je me rappelle avoir vu une représentation de cinéma avec une machine qui, je crois, était de votre propre fabrication. Plusieurs autres personnes étaient présentes au moment.

Très sincèrement vôtre,

(Signé) Theodore REYMAN.

Etat de New-York, Cité de New-York, Comté de New-York.

Moi, Anna Higgins, notaire public de la Cité, du Comté et de l'Etat de New-York, certifie par la présente que ceci est une copie fidèle et exacte de la lettre de M. Reyman à M. Le Roy.

(Signé) Anna HIGGINS, notaire public.

(Cachet.)

Je certifie, par la présente, que j'ai comparé l'original avec la copie et déclare que c'est une copie fidèle et exacte de la lettre de M. Reyman à M. Le Roy.

J. SCHOENHAUS,

notaire public.

Cité de New-York, Kings County.

(Cachet.)

*
**

COPIE

A ceux que cela peut intéresser :

Moi, Anna Dexter, âgée de 52 ans, résidant au n° 303, 29^e rue Est dans le quartier de Manhattan, cité de New-York, je sais pertinemment que mon mari, Georges Dexter, était membre de la Société Cinématographique de M. J.-A. Le Roy, société qui fut organisée dans cette ville, au début de 1895, c'est-à-dire au printemps de cette année-là, et qu'il resta dans cette société jusqu'à sa dissolution à Leighton (Philadelphie). Je fixe le temps de l'engagement de mon mari avec ce spectacle de cinéma d'après le fait qu'au printemps de 1895, j'étais en train de préparer les costumes pour la production et les répétitions du « Pompéi » de Pain, en avril, et je sais que mon mari faisait partie de la société de Le Roy antérieurement à cette date.

Signé : Anna DEXTER.

Signé et déposé sous serment devant moi, ce 11 décembre 1925.

Victor M. ORIFICE,
Notaire public n° 50,
New-York City.

(Cachet.)

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et je certifie par la présente que c'est une copie fidèle et exacte de l'attestation de Mme Anna Dexter.

J. SCHOENHAUS,

Notaire public,

Kings County.

(Cachet.)

*
**

COPIE DE TELEGRAMME

DE L'UNION OCCIDENTALE DES RECHERCHES

832 Broadway.

11 décembre 1925.

Au capitaine Dexter.

Dykeman and Joyce Shows

Daytonia (Floride).

Anna m'a donné sous la foi du serment une déclaration établissant que vous étiez membre de ma société de cinéma et de vaudeville. Elle fixe l'époque au printemps de 1895. Vérifiez, s'il vous plaît, avec les noms d'autres membres de la société, l'année, les villes où nous avons joué, où les représentations cessèrent et quelle en fut la cause. Faites contresigner votre télégramme par un notaire si possible. Envoyez-moi *une lettre collective ce soir???* 168 3^e Avenue, Cité de New-York, sans délai. Informez-moi de votre itinéraire afin que je puisse vous écrire par lettre.

Signé : J.-A. LE ROY.

(Copie certifiée par l'Union Occidentale du télégramme ci-dessus en possession de M. Le Roy.)

J'ai comparé le télégramme ci-dessus avec l'original et certifie que c'est une copie fidèle et exacte du télégramme de Le Roy.

J. SCHOENHAUS,

Notaire public,

Kings County.

(Cachet.)

*
**

COPIE DE DECLARATION

West Palm Beach (Floride),

18 février 1926.

A ceux que cela peut intéresser :

Ceci est pour certifier que moi, George Dexter, S. R., résidant au n° 303, 29^e rue Est, dans la Cité, le Comté et l'Etat de New-York, suis âgé de 76 ans et employé maintenant chez

Dykeman et Joyce, directeurs de spectacles, comme conférencier et annonceur. Cette entreprise de divertissements paraît actuellement à Miami, dans la Floride, et a joué un grand nombre d'engagements dans cet Etat.

Pour compléter mon télégramme de date récente à J.-A. Le Roy, de la Cité de New-York, les données qui suivent peuvent être intéressantes :

Il y a environ 35 ans que je connais J.-A. Le Roy et je me rappelle nettement avoir reçu de lui une invitation au début de 1894 pour assister à une représentation de vues animées qui étaient projetées avec une machine qu'il avait inventée et qu'il venait de finir. Cette représentation eut lieu dans l'Etablissement de Riley frères, marchands d'appareils optiques dans la rue Beekman, Cité de New-York.

Dans la salle de spectacle où eut lieu la représentation, 25 personnes environ étaient rassemblées, parmi lesquelles se trouvaient M. Jean, H. Anderson, directeur du musée et du théâtre Huber; M. James J. Armstrong, acteur de théâtre; M. George Liman, acteur de théâtre; M. Tony Smith, acteur de théâtre; M. J.-C. Kerner, de chez Koster and Bial; M. H. Riley, un des propriétaires, moi-même et d'autres dont je ne me rappelle pas le nom.

La représentation donnée par M. Le Roy avec sa machine et les vues animées obtint un succès complet qui fit une impression profonde sur son assistance et surtout sur moi-même, car j'ai assisté à de nombreuses représentations de projections avec lanternes, mais j'ai trouvé celle de M. Le Roy, avec sa machine merveilleuse, nouvelle et bien supérieure à toutes les projections avec lanternes.

Je me rappelle qu'après la représentation, les directeurs de théâtre qui étaient présents offrirent de procurer des engagements à Le Roy et sa machine, et je sais que Le Roy eut un engagement au Musée de Huber après sa représentation, mais après avoir réfléchi à différents détails, tels que le prix des vues, le salaire, etc., M. Le Roy n'accepta pas l'offre.

Puis-je, maintenant, faire remarquer que je suis excessivement fier d'avoir assisté à cette représentation donnée par Le Roy dans la salle de spectacles de Riley et que je la considère comme un des événements de l'histoire de ma vie.

Après la représentation chez M. Riley, je restai en contact avec lui et je sais que M. Le Roy donna des représentations privées pour différents directeurs. Je me rappelle que M. Le Roy me fit part qu'il avait plusieurs engagements pour aller en tournée et que s'il contractait des engagements, je consentirais à me joindre à lui. Je lui dis que j'accepterais, pourvu que, de mon côté, je ne fusse pas engagé ailleurs.

Au début de janvier 1895, je vis M. Le Roy et il m'avisa qu'il s'entendait avec un certain M. M.-F. Luce qui devait financer un petit spectacle de vaudeville dépeignant le « Cinématographe de Le Roy ». Comme je n'avais pas d'engagement à l'époque, je consentis à me joindre à lui. M. Luce régla l'itinéraire et le spectacle « The Cinematograph Novelty Company ».

Le spectacle débuta le jour de l'anniversaire de Washington, le 22 février 1895, à Clinton, New-Jersey, puis fut donné à Slatinton (Philadelphie), Lambertville (Philadelphie), Pen Argyle (Philadelphie) et Leighton (Philadelphie), où M. Luce, qui servait aussi d'agent organisateur, précédant la troupe dans les villes, disparut avec les recettes, laissant toutes les notes à payer à Le Roy. Celui-ci s'arrangea pour jouer encore dans quelques villes à l'ouest de Mauch Chunk (Philadelphie), acheta des billets pour s'y rendre et lorsque nous arrivâmes à Mauch Chunk (qui était un embranchement sur la ligne de chemin de fer), M. Le Roy rencontra le directeur de la Société Kitty Rhodes et traita avec lui pour projeter ses vues avec la Société. Alors M. Le Roy m'avisa, moi et M. Woods, de ce qu'il avait fait et s'arrangea pour notre voyage de retour à la cité de New-York, payant lui-même ce voyage, ainsi que notre nourriture et notre salaire.

Les membres du « Cinematograph Novelty Co » étaient comme il suit :

M. F. Luce, directeur et agent de théâtre; George Wood, Mme Bina Le Roy, J.-A. Le Roy, George Dexter.

Le programme se composait des actes suivants :

George Wood, la figure noire comme un ménestrel de l'ancien temps, chantait des chansons comiques, racontait des histoires drôles et jouait du banjo.

George Dexter et Bina Le Roy présentaient un acte muet de seconde vue et terminaient par la boîte à mystères et l'évasion du carcan chinois.

Puis Le Roy faisait manœuvrer sa machine et projetait des vues animées parmi lesquelles se trouvaient « Scènes de traineau dans le parc », « Scène d'école », « La toilette de Bébé », « Le bicycliste », « La danse du parapluie », « Les ennuis de la lessive », « La danse serpentine », « Belle scène de machine », « Scène de Bar », « La danse égyptienne » et d'autres; le programme se terminait par une conférence illustrée intitulée « La Cité de New-York, la Métropole », par M. Le Roy, avec 100 vues de la Cité de New-York; quelques clichés comiques et mécaniques passaient aussi pendant la conférence.

Cette déclaration est faite par moi dans le seul but de dire ce que je sais et ce que j'ai fait en ce qui concerne la première représentation de cinéma donnée par J.-A. Le Roy chez Riley frères de la rue Beekman, Cité de New-York, au début de 1894, et mes relations en tant que membre de ce que je crois être le premier spectacle par route représentant des vues animées comme attraction, au début de 1895.

De plus, par suite du fait que moi, George Dexter S. R., et M. J.-A. Le Roy, nous sommes les seuls membres survivants du premier spectacle ambulante, et sachant aussi que les autres membres de la société sont morts, je désire faire connaître les faits à tous, tels que je les connais, c'est-à-dire exacts et librement donnés, sans aucune promesse ou aucune récompense, maintenant ou dans l'avenir.

(Signé) George DEXTER S. R.

J'ai comparé la déclaration ci-dessus avec l'original et trouve que c'est bien une copie fidèle et exacte de celle de George Dexter S. R.

J. SCHOENHAUS,
Notaire public,
Kings County, N.-Y. City.

(Cachet.)

*
**

COPIE DE CORRESPONDANCE

Le seul kinétographe aussi bon qu'un « Sans Pareil » est un autre « Sans Pareil » :

La Compagnie George A. Knaak. Bureau du magasin et domicile, 52, rue Ceape.

Cinématographes « Sans Pareils », Oshkosh (Wisconsin), 2 décembre 1909.

(L'en-tête ci-dessus est exactement celui qui a été enlevé à la page 2 de la lettre suivante.)

2 décembre 1909.

M. Jean Le Roy, 133, 3^e Avenue, New-York.

Cher monsieur,

Je viens de recevoir une lettre de M. Saunders s'adressant à moi à votre sujet et concernant la machine et les attestations que vous avez qui établissent la revendication que cette machine, qui a tout des caractéristiques des brevets couverts par la Société du Cinéma se rapportant aux machines à projection, était employée un certain nombre d'années antérieurement à la demande de ces brevets. Il m'avise aussi que vous avez les lettres que je lui ai écrites à ce sujet.

C'est mon intention de faire introduire ce témoignage à la prochaine audience de l'affaire du Viascope, s'il est possible d'obtenir de vous la tête de la machine et les attestations. Cette audience aura lieu dans moins d'une semaine. L'arrêt de sursis temporaire qui a été accordé à la Compagnie des Brevets fut obtenu sous le prétexte du brevet Jenkins-Armat que dans le mouvement intermittent du film, le temps d'éclairage est plus grand que le temps d'obscurité. Si votre machine a un obturateur dont la lame est plus petite que la moitié de la circonférence, c'est sans aucun doute une bonne preuve.

Veillez, je vous prie, me faire savoir le plus tôt possible si vous consentez à soumettre les détails qui me concernent, de sorte que je puisse prendre les dispositions nécessaires pour les présenter à l'audience dont j'ai parlé. Le fabricant de Viascopes n'est guère en état de se défendre fortement et je sens qu'il est de mon devoir d'aider autant que possible à gagner le procès.

A la prochaine audience, il sera facile de voir comment les gens de la Compagnie des Brevets tiendront compte du

témoignage s'il est présenté, et il serait peut-être bon alors de vous appeler à Chicago pour témoigner aux audiences suivantes du procès.

Veillez me prévenir par retour du courrier et vous m'obligerez beaucoup.

A vous bien sincèrement,

(Signé) George A. KNAAK.

Etat de New-York, Comté de New-York.

S. S. Moi, Anna Higgins, notaire public de l'Etat et du Comté de New-York, certifie que la lettre ci-dessus est une copie exacte de celle adressée à M. Le Roy par M. Geo A. Knaak.

(Signé) Anna HIGGINS.

J'ai comparé la copie ci-dessus avec l'original et je déclare qu'elle est une copie exacte et fidèle de la lettre de M. Knaak à M. Le Roy.

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York.

(Cachet.)

*
**

COPIE DE CORRESPONDANCE

Dépôt principal pour machines de cinéma et opérateurs avec lanternes (?) du plus grand New-York.

Acme Exchange

Laboratoire, salle de vente et salles d'opération.

153, 3^e Avenue (près de la 14^e rue Est)

Usine, 143, 13^e rue Est

Films, stéréopticons et machines de cinéma

*
**

17 janvier 1910.

M. George Knaak, Oshkosh (Wisconsin).

Cher monsieur,

J'ai reçu votre honorée du 14 janvier et j'ai soigneusement pris note de son contenu et aussi des détails pour lesquels l'arrêt de sursis temporaire a été accordé. Je vais répondre comme il suit :

En ce qui concerne le brevet Jenkins-Armat, les prétentions ne réussissent pas à montrer d'obturateur, mais seulement une période de repos *plus longue* de la bande du film et un temps plus court de changement ou de disparition est demandé.

(L'en-tête ci-dessus est un des premiers employés à cette époque par M. Le Roy pour toute sa correspondance.)

Maintenant, pour être bref, j'ai conçu une invention pour montrer le mouvement de tout objet photographié sur un film et après quelques expériences, terminé l'invention pour accomplir ceci en février 1893. Cette machine utilisait des films non perforés. Après avoir fait quelques changements dans la machine, j'ai donné des représentations avec celle-ci de février 1894 au 6 juillet 1897, date où je fus forcé d'arrêter par suite de la mort de ma femme.

La machine dont je me servais avait un cylindre à came qui rabattait le film et lui permettait de poser plus longtemps qu'il ne bougeait ou changeait. Ce trait seul infirme les prétentions de Jenkins-Armat. De plus, je n'ai jamais fait de demande de brevet pour cette invention; aussi elle est devenue propriété publique. Je me servais d'un *déroulement* (?) *supérieur* ou *bouclé* dans la machine, et cela met *obstacle* (?) au brevet de la Boucle Latham. Cette caractéristique était nécessaire parce qu'il y avait trop de tension sur le film s'il était pris directement sur la bobine de déroulement. Maintenant, M. Knaak, vous connaissez la puissance formidable de la Compagnie M. P. P., avec l'argent dont elle dispose, et lutter contre elle occasionnera un grand sacrifice d'argent. Prenez la lutte du Biographe Edison comme exemple. Celle-ci a coûté une grosse somme avant d'être terminée. Or, M. Knaak, même si la Compagnie M. P. P. perdait, je crois qu'ils feraient appel de la décision et vous tourmenteraient, vous harcèleraient pendant un certain temps après, de façon à maintenir le jeu de la licence de deux dollars. Je vais vous dire ce que j'ai dit à M. Saunders, que je consens à vous aider dans votre cause et ne compte pas sur un dédommagement en argent, seulement mes dépenses personnelles et mes frais de voyage. J'ai la machine et suis désireux de vous aider de toutes mes forces. J'espère que vous avez un homme capable pour défendre le procès, car j'ai d'autres questions d'un intérêt vital auxquelles se rattachent les prétentions de brevet dans l'affaire du Viascope. J'espère que vous pourrez lire le contenu de cette lettre; avisez-moi de ce qui a été fait, de la date de l'audience et de ce que vous pensez de cette lettre.

A vous bien cordialement.

(Signé) J.-A. LE ROY.

Etat de New-York; Comté de New-York: S. S.

Moi, Anna Higgins, notaire public, du et pour le Comté de New-York, certifié par la présente que la copie ci-dessus est une copie fidèle et exacte d'une lettre manuscrite de M. Le Roy à M. Knaak, datée du 17 janvier 1910.

(Signé) Anna HIGGINS.

J'ai comparé la copie ci-dessus avec la lettre originale et déclare que c'est une copie fidèle et exacte de la lettre de M. Le Roy à M. Knaak.

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York.

*

**

COPIE

Etat de New-York: Comté de New-York: S. S.

Charles E. Francis, ayant dûment prêté serment, dit qu'il est avoué et avocat en droit, dûment autorisé à exercer dans tous les tribunaux de l'Etat de New-York, ayant son étude au n° 150 de la rue Nassau, quartier de Manhattan, Cité de New-York, et il ajoute:

1. Que durant toute l'année 1911, son étude était au n° 92 de la rue William, dans le quartier et la Cité susnommés.

2. Que pendant cette année 1911, probablement durant le mois d'août, Alfred H. Saunders, alors éditeur d'une publication périodique connue sous le nom de « Nouvelles Cinématographiques », passa à l'étude du déclarant et dit qu'il avait un ami nommé Le Roy qui avait un modèle de machine de cinéma que lui (Le Roy) désirait placer temporairement dans son étude, pendant que se déroulerait un certain litige concernant les machines de cinéma.

3. Plus tard, je crois que c'est vers le 4 août 1911, M. Saunders vint à mon étude accompagné de Jean-A. Le Roy, qui avait avec lui une machine qui, comme on me l'expliqua, était la première machine de cinéma faite en partie de bois et en partie de métal. A cette copie est annexée une photographie très exacte de la machine ci-dessus mentionnée, portant la marque « Exhibit « A » ».

La susdite machine resta dans l'étude du déclarant depuis environ le 4 août jusqu'à l'époque où il transporta son étude au local actuel, ou vers le 1^{er} mai 1919, date où elle fut démolie et jetée dehors avec d'autres débris de matériel à l'époque de ce déménagement.

(Signé) Charles E. FRANCIS.

Déclaré sous la foi du serment devant moi, ce 7 décembre 1925.

John A. SCHWAB,
notaire public, Comté de Bronx n° 42,
Comté de New-York n° 286,
Kings County n° 215.

J'ai comparé ce qui précède avec l'attestation originale et Exhibit « A », et je trouve que ce sont des copies fidèles des originaux.

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York.

(Cachet.)

*

**

COPIE

Alfred H. Saunders
Compagnie du Cinématographe de l'Éducateur
70, 5^e Avenue, New-York

8 décembre 1925.

M. Jean Le Roy,
n° 344, 44^e Rue Ouest, New-York.

Cher Monsieur Le Roy,

En réponse à vos questions, je vais y répondre l'une après l'autre.

Quand, où et à quel moment (approximativement) avez-vous entendu parler ou avez-vous eu connaissance de moi ? C'est là une question plutôt difficile; mais je crois que c'était vers 1899 ou 1900, dans une conversation avec Friese-Greene à la suite de quelque chose que vous aviez écrit ou de quelque interview de journal.

Quand et où nous sommes-nous connus de façon permanente ? Par quel moyen et depuis combien de temps ? Je suis arrivé aux États-Unis en août 1903 et me suis associé avec Herbert J. Riley et, par son intermédiaire, je vous ai rendu visite dans votre magasin au coin de la 14^e rue et de la 3^e Avenue.

Avez-vous quelque connaissance de l'endroit où le projecteur fut mis et pourquoi ? La date et le lieu approximatifs et aux soins de qui il fut confié ? Vous m'avez informé, quand je vous ai rendu visite en 1911, que quelqu'un avait essayé de cambrioler votre magasin pour voler le mécanisme et je vous ai demandé de prendre une photographie de la machine et de m'autoriser à la reproduire dans un éditorial. Ceci, vous l'avez fait et j'en ai publié trois illustrations et écrit l'article dans mon journal « Nouvelles Cinématographiques », édition du 12 août 1911.

Vous craigniez tant que quelqu'un ne vous la volât et n'en détruisit la preuve, que je vous ai donné une carte d'introduction pour Charles E. Francis, n° 92, William Street, à New-York, qui me servait alors d'avoué. Il consentit à s'en charger jusqu'à ce que le danger fût passé et j'y fis allusion comme se trouvant en lieu sûr dans l'éditorial ci-dessus cité.

Ce fut peu de temps avant de publier mon article que M. Francis se chargea de la machine. Depuis lors, je vous ai connu, continuant de lutter et faisant de votre mieux pour soutenir vos droits comme un des pionniers de l'industrie.

Fidèlement vôtre, (Signé) Alfred H. SAUNDERS.

J'ai comparé ce qui précède avec l'original et certifie par la présente que c'est une copie fidèle et exacte de la lettre de M. Saunders.

(Cachet.)

J. SCHOENHAUS,
notaire public,
Kings County, New-York.

Après le Gala MÉLIÈS

LE GÉNIE ET... L'A. P. P. C.

(Association Professionnelle de la Presse Cinématographique)

PEINTS PAR EUX-MÊMES

En patronnant le GALA MÉLIÈS, *Figaro* et *l'Ami du Peuple* caressaient le rêve de provoquer la Renaissance de la Maison d'Édition *Star-Film* (1896-1914); en organisant la première représentation des Films Méliès, le « Studio 28 » poursuivait le même but en préparant de façon immédiate son propre lancement. Enfin, Georges Méliès espérait, lui aussi, voir se réaliser la résurrection de sa maison, à la suite du Gala. S'attendant, d'un autre côté, à être nommé « Directeur de la Maison de Retraite du Cinéma » (place qui lui avait été promise pour être donnée depuis à un militaire pourvu déjà d'une retraite), M. Méliès avait refusé de percevoir un bénéfice sur la recette du GALA qu'on allait organiser en son honneur.

Personne, en effet, ne pouvait garantir d'avance la réussite d'une entreprise dont la préparation promettait de coûter une somme d'argent considérable.

Après le succès triomphal remporté par le Gala Méliès à la Salle Pleyel, le 16 décembre 1929, des offres de fonds sont faites à Georges Méliès pour tenter de mettre sur pied un studio de prises de vues fantastiques...

Mais l'A. P. P. C. veille ! Méliès porte ombrage à de richissimes industriels... « historiques ».

Il faut qu'on le « naufrage » dans une mare d'encre.

Et le charivari commence.

(Reproduction de textes authentiques)

*

**

Sous la date du 17 janvier 1930, *Ciné-Journal* (24^e année, n° 1064) publie les documents suivants :

A L'A. P. P. C.

Voici un communiqué de l'Association Professionnelle de la Presse Cinématographique relatif à la réunion de son Comité,

du 7 janvier 1930. Bien que *Ciné Journal* compte, croyons-nous, parmi les organes corporatifs, qu'il ait quelques années d'existence (fondé en 1907) et que son directeur soit membre actif de l'A. P. P. C. à jour de ses cotisations, le dit communiqué ne nous est parvenu que très tard et sur nos instantes réclamations. Il y a des concours de circonstances vraiment malheureux. Entre temps, le texte nous avait été obligeamment remis par notre confrère Verhyllé, directeur de *Cinœdia*. Nous tenons à l'en remercier ici.

« Le Comité s'est réuni au siège social de l'Association le mardi 7 courant. Étaient présents : MM. Coissac, Dianville, Fouquet, Ginet, Guilhamou, Harlé, de la Borie, Lafragette, Pascal, de Rousse, Stelli et Thierry. Excusés : Lepage et Verhyllé.

Le Comité a constitué son bureau pour 1930. Ont été élus : président, E.-L. Fouquet; vice-présidents, Jean Pascal et Jean Châlaignier; secrétaires généraux, Henry Lepage et René Ginet; trésorier, Henry Lafragette; archivistes, Verhyllé et Guilhamou.

Le Comité ayant entendu formuler certaines critiques a décidé d'ouvrir une enquête au sujet du Gala Méliès. Il désigne l'un de ses membres pour rechercher si véritablement, M. Méliès a été le bénéficiaire de cette soirée et prendre, s'il y a lieu, la défense de ses intérêts...

*
**

GEORGES MÉLIÈS VIENT AU SECOURS DE L'ENQUÊTEUR

Georges Méliès, interviewé par notre confrère Paul Gilson, de l'Ami du Peuple, à propos de cette enquête, lui a répondu ceci :

9 janvier 1930.

Cher monsieur,

Je suis très surpris qu'un comité de journalistes corporatifs parle actuellement de défendre *mes intérêts*, alors que, jusqu'à ce jour, je n'ai jamais vu que *Ciné-Journal*, seul, rappeler ma carrière cinématographique (1). Au surplus, le gala ayant été fait en plein accord avec M. Jean Mauclair et vous, je ne comprends pas très bien ce que ce comité viendrait faire en cette circonstance. Je n'ai rien à réclamer, donc il n'y a pas lieu pour qui que ce soit de défendre mes intérêts.

Je renouvelle encore à l'*Ami du Peuple* et au *Figaro*, ainsi qu'au *Studio 28*, pour la peine qu'ils ont bien voulu prendre de faire revivre mes anciennes vues devant le public de 1929, l'expression de ma profonde gratitude.

Recevez, cher monsieur, mes bien sincères salutations.

Signé : Georges MÉLIÈS.

*
**

(1) C'est-à-dire que Méliès avait été le fondateur et le premier président de la « Chambre syndicale ». La « Chambre syndicale » actuelle ne veut pas reconnaître officiellement ce fait historique.

Tel M. Giard, le fameux juge d'instruction, l'A. P. P. C. ordonnera-t-elle un supplément d'enquête ?

Dans ce cas, nous lui signalons la lettre suivante que nous adresse Georges Méliès :

Paris, le 10 janvier 1930.

Mon cher directeur,

Une pièce de Shakespeare est intitulée *Much ado about nothing* (*Beaucoup de bruit pour rien*) : ce titre pourrait à merveille s'appliquer à ce qui se passe en ce moment.

Il paraîtrait qu'un comité de journalistes professionnels aurait décidé d'ouvrir une enquête au sujet du Gala de la Salle Pleyel, où furent projetées un certain nombre de mes vues anciennes, à l'effet de savoir si j'avais été le bénéficiaire de la soirée et de défendre mes intérêts éventuellement.

Or, vous savez aussi bien que moi, puisqu'il n'y a que votre journal qui ait jamais parlé dans ses colonnes de ma carrière cinématographique, qu'il n'a jamais été question entre M. Mauclair, propriétaire des vues retrouvées, et les journaux *l'Ami du Peuple* et le *Figaro*, qui ont fait « gracieusement toute la publicité nécessaire », d'une représentation à *benefice*.

Dans ce cas, les affiches auraient porté l'indication habituelle, en pareille circonstance : « Gala au bénéfice de ... ». Or, elles portaient simplement : « Gala Méliès ».

Le *Figaro*, du moins un de ses rédacteurs, ayant par erreur parlé de « bonne œuvre », je suis allé moi-même demander une note rectificative, qui a paru dès le lendemain, et disant : « Qu'il s'agissait d'un « gala en l'honneur de G. Méliès », et non d'une « représentation à bénéfice ». Si certains se sont figuré que j'étais un « bénéficiaire », en cette affaire, ils se sont trompés, voilà tout, car cela n'était affiché nulle part et le but de ce gala était tout différent.

En conséquence, je n'ai pas d'intérêts à défendre, je n'ai rien à réclamer et je ne réclame rien pour un gala qui a été fait sans que j'aie à m'occuper des bénéfices ou des pertes possibles; les frais ont d'ailleurs été considérables et les organisateurs, qui ne cherchaient pas, eux non plus, un bénéfice, n'ont lésiné sur aucune dépense. Les bénéficiaires sont surtout l'Assistance publique et les propriétaires de la salle. Mais cela ne me regarde en aucune façon.

Tient-on à savoir, maintenant, quel intérêt je pouvais avoir à cette exhibition rétrospective ? C'est un simple intérêt moral. J'ai souvent été mortifié en voyant les jeunes nous traiter, nous les créateurs de la profession, de primitifs, d'incapables et en les entendant dire que, malheureusement, le cinéma avait été à ses débuts entre « les mains de nullités non qualifiées pour entreprendre un métier éminemment artistique ».

Or, il est certain que nous avons tous été, au début, des primitifs. Ils l'auraient été comme nous, alors que tout était à créer, et il eût été étrange d'ailleurs que nous fussions d'emblée des « vétérans » et des « as », tout en étant des « débu-

tants ». Mais ils oublient que c'est nous-mêmes qui, pendant les vingt premières années, avons créé les perfectionnements successifs qui ont fait un Art du Cinéma dont ils profitent aujourd'hui.

Eh bien, quoique à la Salle Pleyel on n'ait pu montrer qu'un seul de mes « genres » : le « genre féérique », destiné surtout à amuser en même temps les grands et les petits (ce qui n'est pas facile), j'ai eu la joie de voir que, même en 1929, ces vues ont obtenu un très gros succès, bien qu'évidemment, elles soient d'un genre absolument différent de ce qui se fait aujourd'hui. Abel Gance lui-même, et ceci valait pour moi « tous les bénéfices », m'a dit : « Il se dégage de tout cela une grande jeunesse, une grande fraîcheur et pas mal de poésie. Quant à la technique, elle est purement extraordinaire et je ne vois pas qu'on ait fait mieux ». Quel compliment aurait pu me faire plus plaisir, venant d'un de nos plus éminents metteurs en scène ? Et entre nous, j'étais heureux de tenter cette expérience, et de voir si le public moderne s'amuserait autant que l'ancien devant « mes folles productions ». Or, il s'est copieusement amusé, et... moi aussi.

Que pouvais-je désirer de plus ?

Cordialement à vous.

G. MÉLIÈS.

**

ET L'A. P. P. C. BAT EN RETRAITE !

Voici, en effet, un extrait du procès-verbal d'une nouvelle réunion du Comité de l'A. P. P. C. (14 janvier) :

Comme suite à l'article paru dans l'*Ami du Peuple* du vendredi 10 janvier, contenant une lettre de M. Méliès, le Comité a décidé d'envoyer à l'*Ami du Peuple* la lettre ci-dessous, pour mettre fin à cet incident :

« Monsieur et cher Confrère,

« Comme suite à l'insertion dans l'*Ami du Peuple* de la lettre de M. Méliès, nous croyons qu'une mise au point s'impose et nous vous prions de l'accueillir :

Une confusion s'étant produite dans l'esprit de certains spectateurs, au sujet du Gala Méliès, organisé par l'*Ami du Peuple* et le *Studio 28*, nous avons désiré savoir si cette représentation en l'honneur de M. Méliès était aussi au profit de M. Méliès.

Nous sommes maintenant fixés, puisque nous avons appris de source autorisée que M. Méliès a reçu des organisateurs la part lui revenant sur la recette effectuée à la soirée de la Salle Pleyel (1), et nous nous permettons de vous féliciter de la belle réussite de votre initiative.

(1) Erreur tendancieuse destinée à alimenter la polémique. Méliès n'avait touché que ses droits d'auteur et non un pourcentage sur la recette. (M. N.).

En exprimant le regret que M. Méliès ait cru manifester à l'égard de notre association une certaine ingratitude, nous vous prions d'agréer, monsieur et cher confrère, l'assurance de nos sentiments les plus distingués. »

Cependant — in cauda venenum — Méliès ingrat ? Ça c'est un comble ! Qui donc a tiré le premier coup de fusil ?

(*Ciné-Journal*, 24^e année, n° 1.064, 17 janvier 1930.)

M. Méliès est-il intéressant ?

En tout cas, il a touché son chèque

ou

La « Furia Francese » de M. HARLÉ (*Le Mouvement Cinégraphique*, 2^e année, février 1930, p. 2).

Le Cinéma s'est donné beaucoup de mal, depuis quelque temps, pour glorifier M. Méliès, pionnier du Cinématographe. On a reproduit des photos de ses œuvres, pondu des articles sur son génie méconnu, demandé pour lui la Légion d'honneur, et enfin, organisé un grand gala, auquel chacun prit grand plaisir et eut à cœur de collaborer, voire pécuniairement.

Mais M. Méliès est un homme modeste. Si modeste qu'il ne lit pas les journaux, de peur de constater qu'on y parle de lui. Si humble, qu'il n'a pas trop d'amis pour crier qu'il faut le décorer, si désintéressé, qu'il ferme les yeux sur ce qu'a pu rapporter le Gala Pleyel, et nous prie de faire de même.

Il n'a qu'un tort, c'est d'insister sur cette charmante modestie, qui perd ainsi son parfum.

C'est un Mendiant Ingrat, comme feu Léon Bloy.

Aussi nous faut-il, pour sa *modestie*, mettre sur l'i, un point.

Ses œuvres, il les a récemment vendues à M. Noverre.

Sa Légion d'honneur, il en a formulé la demande, et il cherche partout des pistons (1).

Son Gala, il en a touché les bénéfices matériels, en un bon chèque remis à lui par Mauclair et Gilson.

Le Cinéma est quitte. M. Méliès n'est plus intéressant, et nous espérons qu'il saura le comprendre.

Au Pionnier suivant, s. v. p. !

P. A. HARLÉ.

(*La Cinématographie française*, 12^e année, n° 585, samedi 18 janvier 1930, page 14, col. 3).

(1) Maurice Noverre n'a rien acheté de Méliès ; Méliès n'avait pas formulé de demande de la Légion d'honneur à la date du 18 janvier 1930 ; l'accusation de chercher partout des « Pistons » est dérisoire, etc. (M. N.).

Un fichu métier

Le « Métier de P. C. » (*Hebdo*, 15^e année, n° 13, 29 mars 1930, page 2, col. 1).

A. P. P. C.

Le Comité s'est réuni le 14 janvier 1930. — Présents : MM. Coissac, Dianville, de la Borie, Fouquet, Ginot, Guilhamou, Harlé, Lafragette, Pascal, Stelli, Thierry, Verhyle.

Comme suite à l'article paru dans l'*Ami du Peuple* du vendredi 10 janvier, contenant une lettre de M. Méliès, le Comité a décidé d'envoyer à l'*Ami du Peuple* la lettre ci-dessous, pour mettre fin à cet incident :

(Texte reproduit page 90)

Note personnelle. — Si j'avais fait partie du Comité qui a rédigé la lettre ci-dessus, j'aurais fortement insisté pour que les termes en fussent plus sévères, car le « Gala Méliès », qui fut l'occasion, pour nous tous, de prouver spontanément notre chaude sympathie (d'alors) pour Méliès, a laissé à quelques-uns d'entre nous de cuisants souvenirs que ravive fort mal à propos l'indécente attitude du bénéficiaire à notre égard. Et, personnellement, je m'explique :

Dès que fut annoncée l'idée de ce gala, j'adressai immédiatement au *Figaro*, où avait paru l'indication, un chèque de cent francs pour le fauteuil de l'*Hebdo*. On me retourna l'envoi en me faisant connaître qu'il ne s'agissait pas d'une représentation au bénéfice de celui dont elle portait le nom. Or, ayant, par la suite, reçu deux invitations gratuites « de presse », je crus de mon devoir de ne pas me défilier lors d'une corvée professionnelle qui, non seulement m'obligeait, moi, banlieusard, à coucher à Paris, mais à des frais de taxis nocturnes. Lorsque, arrivé à la Salle Pleyel, où la cohue régnaît en maîtresse, je réussis enfin, après une attente infinie et une bousculade sans pareille, à m'approcher du contrôle, muni de mes « invitations gratuites de presse » (qui ne m'empêchèrent pas de payer deux taxes de, je crois, 14 francs) et de ma carte verte, accompagnée de ma carte syndicale, je fus reçu avec la plus nette goujaterie par les trois zèbres qui trônaient dans la boîte-à-sel et qui me délivrèrent deux places tellement au fond de la salle qu'il m'était impossible de distinguer ce qui se passait à l'écran. Je revins, très poliment, solliciter un changement de fauteuils. Alors, qu'est-ce que je pris pour mon grade du trio de charretiers chargé de recevoir les « invités » (???) ! Quant à M. Mauclair, organisateur et, sans doute, seul bénéficiaire de la colossale recette réalisée, puisque « le gala n'était pas, m'avait-on dit, au bénéfice de Méliès », je n'eus pas la chance de le joindre pour lui communiquer, et mes doléances, et mon indignation de la grossièreté de ses sbires.

De très intéressant qu'il m'apparaissait — ne m'avait-on pas affirmé que, pour gagner sa vie, il en était réduit à vendre des bonbons à la gare Montparnasse ! — M. Méliès, pour qui j'ai si souvent réclamé un « souvenir »

honorifique qu'il me semble mériter tout autant que certains, ses cadets de loin, décorés au titre cinématographique, M. Méliès a totalement cessé de m'intéresser. Il ne me déplaît nullement qu'il le sache !

Seulement, une autre fois, zut pour les galas, représentations à bénéfice et autres trucs similaires. Je garderai mon pognon !

A. DE REUSSE.

(*Hebdo*, 15^e année, n° 3, 18 janvier 1930, au verso de la couverture).

Après lecture de ces morceaux de haute littérature, Georges Méliès exige du Comité de l'A. P. P. C. une entrevue qui a lieu au cours de la matinée du 21 janvier 1930, dans la « Salle du Tourisme » du *Journal*.

Assez penaud de la tournure prise par les événements, le « Comité » se place sous la protection de M. Letellier (propriétaire du *Journal*) qui préside la réunion, en qualité d'ARBITRE. M. Letellier, après audition des parties, reconnaît la parfaite honnêteté de l'organisation du Gala Méliès.

Ce gala n'étant pas à bénéfice, on ne peut songer à incriminer les actes de l'*Ami du Peuple*, de *Figaro* et du « Studio 28 »...

M. A.-P. Harlé, pris vertement à partie par Georges Méliès, promet de lui faire des excuses publiques dans la « Cinématographie Française »...

Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris, le Comité de l'A. P. P. C. plaide... le « malentendu » et s'engage à publier, pour clore l'incident, un communiqué donnant satisfaction à Georges Méliès que ces messieurs, devenus tout miel, invitent à déjeuner.

M. Méliès décline les agapes et se retire.

APRES LE GALA MELIES

Le lundi 21 janvier, sur la demande personnelle de M. Georges Méliès, le Comité de l'A. P. P. C. s'est réuni au *Journal*, salle du Tourisme.

M. Méliès a, de son plein gré, fourni au Comité des explications très nettes au sujet du Gala de la Salle Pleyel. Ces explications ont été jugées par lui nécessaires, à la suite d'articles injurieux à son adresse, dus à un simple malentendu.

Il a été convenu qu'un communiqué de l'A. P. P. C., approuvé de part et d'autre, terminerait cet incident regrettable.

(*Ciné-Journal*, 24 janvier 1930, 24^e année, n° 1.065.)

UN COMMUNIQUÉ... TENDANCIEUX

Le Comité de l'Association Professionnelle de la Presse cinématographique, réuni le mardi 28 janvier, décidé à mettre fin en ce qui le concerne à l'incident Méliès, a voté la résolution suivante:

Le Comité de l'A.P.P.C. après avoir entendu M. Georges Méliès, regrette une fois de plus que certains communiqués aient pu laisser supposer qu'il s'agissait d'un gala au bénéfice d'un des pionniers du cinéma; s'élève contre ces représentations qui, sous le couvert de manifestations en l'honneur d'une personnalité ou d'une œuvre quelconque, poursuivent également des buts commerciaux.

Reconnaît l'entière et évidente bonne foi de M. Georges Méliès, qui n'a d'ailleurs jamais été mise en doute; enregistre les déclarations de M. Méliès, desquelles il ressort que la somme qui lui a été versée représente seulement ses droits d'auteur.

De son côté M. Georges Méliès affirme que les critiques dont il usa vis-à-vis de la Presse ont dépassé sa pensée et reconnaît que les journaux cinématographiques ont, à plusieurs reprises, rappelé sa carrière artistique (1) et déclaré qu'il fut un des grands pionniers du cinéma, et le véritable inventeur de tous les truquages.

En attirant l'attention du public sur le gala Méliès, le Comité de l'A.P.P.C. affirme qu'il n'a fait qu'user d'un droit de contrôle puisque la plupart de ses membres avaient inséré des communiqués et des informations gracieuses dans le seul but d'honorer M. Georges Méliès et de lui être utile; il était donc nécessaire qu'une mise au point fût faite, afin de savoir dans quelles conditions et pour quelles fins cette représentation avait été donnée.

ET PAS D'EXCUSES ! ?

GEORGES MELIES RIPOSTE

M. Georges Méliès nous demande de publier la note suivante, ce que nous faisons très volontiers :

« Violentement pris à partie par un journal corporatif dans son numéro du 18 janvier 1930, j'ai, en présence du Comité de l'A. P. P. C., démontré à l'auteur l'inanité de ses injures, et je l'ai mis en demeure de s'excuser.

Il ne l'a pas fait, je le regrette, mais je le préviens que je me verrai contraint de lui dire en public ce que je lui ai dit devant ses collègues de l'A. P. P. C. » G. MÉLIÈS.

(Ciné-Journal, 24^e année, n° 1.066, 31 janvier 1930, page 4, col. 2.)

(1) Oui, mais pas sa « carrière officielle ». Le malentendu va persister.

Sous forme d'excuses, le jeune directeur de la « Cinématographie Française » aggrave par le persiflage, l'insulte et les accusations injustes prodiguées, sous la date du 18 janvier 1930, aux soixante-neuf ans du Créateur du Spectacle Cinématographique.

**

INCIDENT MÉLIÈS

On lira plus loin le communiqué de l'A. P. P. C. Ayant l'honneur de faire partie du Comité de l'Association, j'ai eu l'occasion de faire connaissance de l'homme simple et aimable qu'est M. Georges Méliès. Au premier abord, il fut très froid. Il avait raison, car ma plume avait été pour lui un peu dure: puis nous causâmes et je m'aperçus que la fameuse lettre de l'Ami du Peuple où il négligeait assez pesamment la Presse Corporative, il l'avait écrite sans se rendre compte qu'il pouvait blesser quelqu'un. Avec innocence, il manipulait cet explosif violent que peut être la Presse.

Je m'empressai alors de reconnaître ma propre violence et ses excès. L'une des choses qui a blessé, dans mon entrefilet, M. Georges Méliès, est la comparaison avec le « Mendiant Ingrat » de Léon Bloy.

Je croyais que tout le monde avait lu ce charmant livre où l'auteur de « Trois ans de captivité à Cochons-sur-Marne » s'accuse lui-même de mendier l'affection des hommes et prétend avoir le droit de les engueuler après.

Méliès a pris le mot de Mendiant au sens propre. Ce n'était pas mon idée. Au contraire, je le devinais (et je le connais maintenant) comme parfaitement désintéressé.

Je blaguais sa modestie. J'y avais quelque droit après le Gala de la salle Pleyel, et sachant que, sous la pression des gens du métier, on s'est proposé de lui donner la Croix. Mais il m'a appris qu'il n'a jamais sollicité cet honneur, ni signé de demande.

Quand au Gala, l'A. P. P. C. en parle. On y verra que M. Méliès a apporté, dans sa participation à cette présentation payante, la même ingénuité que dans la rédaction de la fameuse lettre, et un désintéressement qu'il faut proclamer hautement. A notre époque, des hommes semblables sont rares.

Aussi ai-je présenté mes excuses à M. Méliès, pour la vivacité de mon « papier » et mes — il faut dire le mot — impertinences. Nous avons eu plaisir, l'un comme l'autre, à oublier nos écrits, et nous serrer la main. Ainsi se créent les amitiés.

Dernière heure. — Quel petit gourmand que M. Druhot, il a mangé tout son caviar ! Et à cette heure tardive (jeudi à 4 heures) il ne lui en reste plus assez pour supprimer un article que M. Méliès aurait bien voulu qu'il retirât des presses.

Beati pauperes spiritu ! Si seulement tous les anges s'abonnaient !

P.-A. HARLÉ.

(La Cinématographie française, 12^e année, n° 587, 1^{er} février 1930, page 13, col. 1 et 2.)

GEORGES MÉLIÈS EXÉCUTE
LE
COUPABLE

LETTRE OUVERTE A M. P.-A. HARLÉ

« Cher monsieur,

« Vous me faites des excuses. Bien. Je les accepte, mais les excuses seulement. Il n'y a aucune honte à reconnaître ses torts. Mais quel malheur ! Vous gâchez un geste qui eut pu être beau, en remplaçant maintenant vos injures par des impertinences. Et de peur que « trop simple » pour comprendre vos finesses cousues de fil blanc, je n'en saisisse pas l'ironie, vous insistez lourdement dans une phrase adressée à M. Druhot, mais nous visant tous deux en réalité : « Heureux les pauvres d'esprit ».

« Merci, pour lui, merci, pour moi.

« Je pourrais, avec Molière, vous répondre :

« A répondre à cela je ne daigne descendre

« Et ce sont sots discours qu'il ne faut pas entendre.

« Je préfère vous pardonner, vous êtes à l'âge où tous les jeunes se croient, de naissance, supérieurs intellectuellement à leurs aînés.

« Mais, dans votre « simplicité » et votre « ingénuité », vous me donnez une superbe occasion de vous faire répondre par votre éminent confrère et collègue, M. Michel Coissac, *historien du cinéma* (1), dont l'opinion, reflet de l'opinion générale, m'est infiniment plus précieuse que la vôtre

« Je cite, en les numérotant (vous verrez pourquoi plus loin) six des phrases contenues dans son compte rendu du Gala, dans le « Cinéopse » :

« 1° La croix de la Légion d'honneur qui lui revient de droit, au titre de *pionnier exceptionnel* du cinématographe;

« 2° Un homme qui, *bien à tort*, n'a pas obtenu la reconnaissance et l'admiration qu'il mérite;

« 3° Nous avons été les premiers à exposer ce que l'écran lui doit *d'inventions, d'initiatives, d'ingénieuses découvertes, de trouvailles* qui, du coup, ont *élargi les horizons du film*, et fourni matière à tous ceux qui vinrent après lui, qu'ils portent un nom français ou américain;

(1) C'est nous qui soulignons. On sait que le 20 septembre 1928, nous sommes vu dans la nécessité de défendre, par ministère d'huissier, l'œuvre et la personne de M. Georges Méliès, contre un ensemble d'allégations, affirmations et insinuations erronées ou tendancieuses parsemées dans trois articles publiés dans le *Cinéopse*, nos 198 et 109. En saluant en M. Coissac l'« Historien du Cinéma », M. Georges Méliès s'expose à de cruels mécomptes... Nous sommes déjà obligé de réfuter de nouvelles balivernes publiées par la *Revue française de Photographie*, sous la signature de l'Historien-né. (R. F. P. C., n° 243, 1^{er} février 1930, p. 48, col. 1, lignes 22 à 42). Notre tâche est parfois ingrate, elle aussi.

« 4° Nous rappelons, chaque année, la *place considérable* occupée par Méliès dans l'évolution du cinématographe;

« 5° Figure de *premier plan* qui est et restera une *figure historique* de la Cinématographie française; et, dans ce domaine, une *gloire bien française*;

« 6° Nous sommes et resterons un des plus vieux et des plus fidèles de ses amis.

« Voyez-vous, ce pauvre petit naïf, qui est une gloire bien française ! Pauvre France ! Que n'a-t-elle une légion d'esprits supérieurs, comme le vôtre, mon cher Monsieur Harlé.

« En tous cas, voilà un petit palmarès qui n'est déjà pas si mal. J'attends que vous mettiez le vôtre en parallèle.

« Quand vous aurez, à votre tour, l'honneur de devenir une *figure historique de la Cinématographie*, ce dont je ne saurais douter, étant donné votre grande notoriété, alors, mais alors seulement, nous pourrons traiter d'égal à égal, et je pourrai ressentir vos coups d'épingle. Pour l'instant, relisez la phrase n° 2, puis la fable de La Fontaine : *Le serpent et la lime*.

« Et comme je n'ai nulle rancune (j'ai essayé de vous le prouver en vous tendant la main le premier, devant vos *apparences* de regrets), je n'hésite pas le moins du monde, cher monsieur, à *vous faire l'honneur* de vous saluer. Mais je ne vous ferai plus l'honneur d'une réponse. » G. MÉLIÈS.

(*Ciné-Journal*, 24^e année, n° 1.067, 7 février 1930, page 3.)

**

Devant le malaise de l'A. P. P. C.

Le « P-C » essaie de détourner l'attention du public, par une pirouette.

P. S. — J'ai inséré, par discipline pure, la semaine dernière, un communiqué de l'A. P. P. C. qui semblait mettre au point le fâcheux incident Méliès dont j'avais parlé, il y a quelque temps. Une note d'Harlé, dans le dernier numéro de la *Cinématographie Française*, me confirmait que tout était arrangé à l'honneur de chacun.

Or, je lis dans le *Journal du Film* une lettre plus que désobligeante de M. Méliès qui, prétendant avoir « exigé » des excuses d'Harlé, affirme, à l'encontre de la déclaration « publique » de celui-ci, qu'elles lui ont été refusées.

J'attache, pour ma part, beaucoup plus de poids à l'affirmation d'Harlé, qui est un confrère ayant le courage de ses responsabilités, qu'à celle de M. Méliès, lequel semble donner d'inquiétants signes de santé intellectuelle en ne sachant pas très exactement ce qu'il veut, ou, plutôt, ce qu'il écrit.

J'ai assez servi le souvenir de ce monsieur pour regretter — sans qu'il espère d'excuses ! — qu'il insiste ainsi dans son inexplicable manie d'être désagréable envers la Presse cinématographique, personnifiée soit-elle en l'occasion dans un seul de ses membres.

Hédo, 15^e année, n° 6, 8 février 1930, page 3.

Pauvres Génies Français !

A. de R.

M. Merritt Crawford nous a fait tenir une notice publiée par des personnages officiels et un comité anglais, « en appel à des souscriptions pour mener à bien un Mémorial à Louis-Aimé-Augustin LEPRINCE, « un Ancêtre de la Cinématographie ».

Cette plaquette de douze pages in-octavo, due à la rédaction de M. E. Kilburn Scott, M. Inst. E. E., secrétaire général du Comité Leprince, et dont l'impression a été faite par MM. Walter et Scanlon Ltd, Printers, 50, 51 et 52, Great Sutton Street, London E. C. 1, mérite de retenir l'attention de nos lecteurs.

A titre documentaire, nous allons en donner la substance :



LOUIS-AIMÉ-AUGUSTIN LE PRINCE

Ce mémorial à un « Ancêtre des Images Mouvantes » s'identifie avec la ville de Leeds (Comté d'York), parce que ce fut là qu'en 1888, il photographia les premiers tableaux animés qui furent jamais faits avec un appareil de prises de vues à un seul objectif (20 images par seconde). Il a montré aussi les premières images sur un écran avec un projecteur électrique (lampe à arc).

On se propose de placer une plaque commémorative sur le mur de l'atelier du 160, Woodhouse Lane, Leeds, qu'il occupa de 1887 à 1890.

Le propriétaire actuel de l'immeuble (Capitaine E. C. F. Ferreira) a accepté et au cas de changements accordera une place pour la plaque sur la nouvelle façade.

Le projet, décoré aux coins par des fleurs de lis, des roses, etc..., mesure 2 pieds sur 2 pieds 1/2, porte l'inscription suivante :

LOUIS AIMÉ AUGUSTIN LE PRINCE
avait ici un atelier où il a construit un appareil analyseur à un seul
objectif avec lequel il a photographié des
TABLEAUX ANIMÉS
qui furent pris au pont de Leeds, en 1888
Il a fait aussi un appareil projecteur et ainsi
COMMENCÉ L'ART DE LA CINÉMATOGRAPHIE
Il était assisté de son fils et de Joseph Whitley, James William Longley
et Frédéric Mason de Leeds
Erigé par souscription publique.

Après avoir donné la liste des personnages officiels et des techniciens patronnant l'entreprise, annoncé l'exposition à South Kensington de l'appareil analyseur de 1888 et des Photographies, Céramiques, Emaux et autres travaux artistiques réalisés par M. et Mme Le Prince, après la guerre de 1870, à leur Ecole d'Arts appliqués à Leeds, l'auteur de la notice nous apprend qu'il se propose de publier, sous forme de tablettes, le texte du document lu par lui-même, en 1893, devant la Société royale de Photographie de Grande-Bretagne, ainsi que le rapport fait devant un Juge-Commissaire par Frédéric Mason qui aida à construire l'appareil de Le Prince.

L'étendue du livre dépendra de l'argent recueilli mais « on espère y mentionner tels détails particuliers des œuvres d'autres pionniers qui aideront à placer dans une perspective exacte, l'œuvre accomplie et symbolisée par Le Prince ».

« On se propose d'en envoyer des exemplaires aux souscripteurs, aux principales bibliothèques de Grande-Bretagne, et de l'Etranger, aux éditeurs de journaux se rattachant à la Photographie, à la Cinématographie et à ceux qui écrivent sur les Images animées.

« Des agrandissements photographiques seront placés dans diverses sociétés, si cela est possible ».

CHRONOLOGIE

Ce qui suit indique les principaux événements de la carrière de Louis Aimé Augustin Le Prince. Il naquit à Metz le 28 août 1842, mais passa les deux cinquièmes de sa vie à Leeds et 5 ans aux Etats-Unis.

Son père, officier dans l'armée française, était un ami de Daguerre, et ce célèbre pionnier de la photographie pratique lui donna les premières leçons de cet art.

Instruit au Collège de Bourges et de Saint-Louis à Paris, il étudia la chimie et la physique à l'Université de Leipzig. Après cela il fit de la peinture et de la photographie dans le Sud de la France, en Italie, etc.

En 1866 il vint à Leeds sur l'invitation de son ami de collège, John R. Whitley, et se maria avec sa sœur avec laquelle il s'était rencontré à Paris,

tandis qu'il étudiait la peinture avec Belleuse (Carrier-Belleuse, 1858-1913).

Quand éclata la guerre Franco-Allemande, Le Prince, qui était alors avec Whitley Partners, de Hanslet, s'en fut à Paris où il servit comme officier de Volontaires pendant le siège.

A son retour à Leeds, Mme Le Prince et lui fondèrent l'Ecole d'Arts Appliqués dans Park Square, où il se spécialisa dans la photographie en couleurs sur émaux et céramiques. Il exécuta des commandes pour les membres de la famille royale. Il fut aussi critique d'art.

De 1870 à 1880 (en 1878), Edward Muybridge photographia les mouvements de chevaux de courses avec environ deux douzaines de chambres séparées. Son travail attira l'attention du monde et voyant de l'avenir dans les images animées, Le Prince commença des expériences.

Pendant ce temps, John R. Whitley avait été intéressé dans la fabrication du Lincrusta-Walton et pria, en 1881, son beau-frère d'aller en Amérique et de l'aider dans le côté artistique de l'affaire.

Plus tard, quand John R. Whitley revint à Londres pour organiser des expositions à Earls Court, Le Prince resta aux Etats-Unis pour diriger une compagnie produisant des panoramas circulaires de scènes navales et militaires à New-York, Washington, etc.

Pendant ce temps il continua d'expérimenter et en temps voulu réussit à faire une camera pour photographier les tableaux animés.

Le 2 novembre (1886) il demanda un brevet américain, son titre étant : Méthode et appareil pour photographier les tableaux animés. Le numéro est 376247.

Dans les premiers temps de 1887 il retourna à Leeds avec son appareil et y fit des améliorations, aidé par son fils Adolphe, Joseph Whitley, Frédéric Mason et par J. W. Longley, un savant mécanicien, inventeur de la première machine automatique à sous (Distributeurs des gares) pour tickets et souvenirs (gages).

Le 10 janvier 1888, Le Prince demanda un brevet britannique et il était semblable à celui d'Amérique à l'exception qu'il décrit définitivement et réclame pour appareils à une seule lentille (1), aussi bien que pour appareils à plusieurs lentilles. Des brevets semblables au britannique furent accordés par l'Autriche, la Belgique, la France et l'Italie.

En 1888, ayant construit un appareil à une lentille, il photographia des tableaux animés à la vitesse de 12 par seconde dans le jardin de Joseph Whitley, à Roundhay, et réussit une série de 20 images (à la seconde) d'une fenêtre de Hick Brothers, au coin Sud-Est du Pont de Leeds.

Dans le même temps, il réalisa un nouveau projecteur pour exhiber ses tableaux sur un écran et pour cela il eut recours à la lumière électrique. C'est à ce moment que l'écrivain E. Kilburn Scott rencontra l'inventeur et vit son appareil.

L'électricité était produite par une machine à vapeur Robey et une « dynamo Crompton », fournie par Wilson Hartnell. L'appareil était dans

(1) Dès le 3 juillet 1882, l'essence de la « Méthode Chronophotographique » imaginée par Marey consiste à recevoir, avec un seul objectif, sur un même support sensible démasqué, à des intervalles de temps égaux (par un obturateur circulaire à rotation rapide), une série d'images instantanées d'un mobile, etc... Dès l'année 1887, Marey construisit le premier cinématographe à pellicule sensible. — Note de M. Noverre.

la cour de William Mason et fils, au 150, Woodhouse Lane et les câbles passaient au-dessus des constructions intermédiaires, au n° 160.

Tôt, en 1889, il commença à faire usage du film celluloïde transparent, qui était devenu utilisable. Ces films sensibles étaient coupés à la largeur exacte de sa machine par Frédéric Mason. Ces films résolurent leur problème le plus difficile.

En août 1890, il fut en France pour prendre des Brevets et pour d'autres affaires. Il voyagea avec M. et Mme Richard Wilson de Leeds et les quitta à Bourges pour y visiter son frère, un architecte de Dijon. Il fut vu la dernière fois entrant dans un train pour Paris, le 16 septembre 1890.

Depuis ce moment il disparut complètement et malgré que de minutieuses enquêtes aient été faites par des détectives français, anglais et par des membres ou des amis de la famille, on ne trouva jamais aucune trace de lui.

La disparition complète des bagages et des papiers d'affaires aida à suggérer la trahison, et sa veuve pensa toujours qu'il avait été enlevé par des personnes qui désiraient contrôler la situation des tableaux animés.

Cet événement eut pour résultat que, quoiqu'il eut les « brevets fondamentaux du maître », on ne put s'en servir pendant la période statutaire de sept ans, lorsque de par la loi sa mort fut présumée et ses affaires administrées. Pendant ce temps beaucoup d'autres étaient entrés dans le champ de la Kinématographie.

Pendant que Le Prince était en France, il écrivit des lettres joyeuses et optimistes, et il avait arrangé d'aller à New-York à son retour afin d'exhiber des tableaux et l'appareil dans le « Jumel Mansion », que Mme Le Prince avait à nouveau décoré.

Frédéric Mason décrit ainsi Le Prince :

En beaucoup de choses un homme très extraordinaire, en dehors de son génie inventif qui était grand incontestablement. Sa taille était de 6 pieds 3 ou 4 pouces sur ses chaussettes, et il était bâti en proportion, se mouvant lentement, très doux, réfléchi et quoique inventeur, d'une extrême placidité que rien ne pouvait émouvoir, la véritable antithèse du petit Jacques Bonhomme; aussi très juste et insistant à payer ses comptes chaque semaine.

BREVET

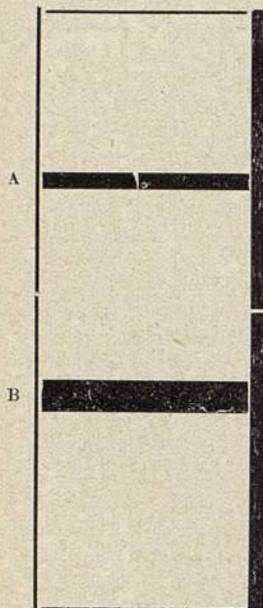
Voici trois des clauses du brevet britannique de Le Prince, n° 423 de 1888 :

- 1) La production successive — au moyen d'un appareil photographique — d'une série d'images du même objet (ou objets) en mouvement et la reproduction des mêmes dans l'ordre de la prise, à l'aide d'un projecteur produisant par cela même, sur l'œil du spectateur, une impression identique à celle qui aurait été provoquée par les objets eux-mêmes en mouvement;
- 2) Dans un appareil de prise de vues, l'entraînement alternatif continu du film et de l'obturateur correspondant (ou de la série d'obturateurs);
- 3) Comme moyen de produire les tableaux animés un « Receiver » photographique (défileur) muni d'un ou plusieurs objectifs et d'un ou plusieurs obturateurs, en combinaison avec un ou plusieurs tambours de films actionnés par intermittence.

La « Specification » se rapporte à la matière supportant les transparences du film (au support sensible du film transparent) : (Support) « perforé, aux trous s'engrenant sur des dents des tambours entraîneurs ».

Le film sensibilisé peut être une feuille sans fin de gélatine insoluble revêtue d'une émulsion au bromure ou quelque papier (à impression rapide) convenable préparé d'avance.

Une fois bien développés et virés, les transparents peuvent être mis dans les mains des artistes qui les mettront en couleurs, les teinteront ou les laqueront, comme il sera nécessaire.



Fragment d'une série de tableaux animés photographiés par Louis A. Le Prince, en octobre 1888, à l'aide de son appareil de prise de vues à un seul objectif, à la vitesse de 20 poses par seconde.

Ces tableaux, pris d'une fenêtre des appartements occupés par Hick Bros., Manufacturing Co., — au coin Sud-Est du Pont de Leeds — furent montrés sur écran dans l'atelier de Le Prince, 160, Woodhouse Lane (Leeds), à l'aide d'un projecteur mécanique éclairé par une lampe à arc.

Le dessin manque. Nous avons reproduit exactement la grandeur du film et les dimensions des trois poses. On observera l'inégalité des intervalles. En octobre 1888, Le Prince n'est pas encore arrivé à l'équidistance des images.

On peut revendiquer pour Le Prince qu'il fut le premier :

- A construire un appareil photographique (à un seul objectif) enregistrant 12 à 20 poses par seconde;
- A obtenir des brevets aux Etats-Unis, en Grande-Bretagne, en Autriche, en Belgique, en France et en Italie, pour des appareils photographiant le tableau animé;
- A faire usage de « perforations » pour enregistrer et contrôler le mouvement des tableaux animés;
- A montrer, sur un écran, les images animées, au moyen d'un projecteur éclairé par une lampe à arc;
- A prévoir l'emploi de la couleur pour les tableaux animés.

AUTRES COMMEMORATIONS

En 1920, l'Université Stanford, de Californie, honora Edward Muybridge de Kingston-on-Thames, par une célébration de trois jours et érigea une plaque commémorative en bronze.

Il y a 2 ans, le Maire de Bath érigea une plaque à J. A. Roebuck Rudge et à Wm. Friese-Green pour leur travail de pionniers en photographie et

en tableaux animés. La ville de Paris a érigé une plaque sur le grand café où les frères Lumière donnèrent leur première représentation des tableaux vivants, le 2 février 1896. (28 décembre 1895. Premières projections publiques : 10-12 juin 1895 à Lyon (Rhône), France).

C. Francis Jenkins fut récompensé par sa médaille d'or de Elliot Cresson, et aussi par la médaille d'or de John Scott, par l'Institut Franklin de Philadelphie, pour son invention du projecteur « Phantascopie », en 1894, avec ce projecteur il montra publiquement les premières images animées, sur un écran en Amérique, à la date du 6 juin 1894. (Projections du cinématographe Le Roy : 5 février 1894). Le projecteur est ainsi dénommé dans le Musée national d'Amérique, où il est conservé précieusement. La première machine fabriquée dans les ateliers d'Edison, pour montrer sur écran en public, des images animées et appelée Vitascope, était semblable.

Il est très significatif que dans son livre sur les tableaux animés, C. Francis Jenkins dise ceci de l'œuvre de Le Prince :

En prenant son brevet au bureau des patentes des Etats-Unis, Sérial n° 217809, Le Prince a été celui qui a plus qu'aucune autre anticipé sur les futures méthodes et appareils; ses expériences forment un important anneau dans l'histoire et la synthèse du mouvement animé. En plus du film perforé, il anticipa sur le procédé de coloration employé actuellement pour rehausser la beauté du film projeté.

C. Spedon qui, le premier, en 1895, montra en public, à New-York, des images animées dans lesquelles des artistes professionnels apparaissaient, a dit que Le Prince venait immédiatement après Muybridge.

PIONNIERS

La plupart des développements scientifiques ou mécaniques sont le résultat de la coordination du travail des inventeurs, artisans, organisateurs, etc., et cela a certainement été le cas pour les images animées.

Quelques articles de journaux et de livres ont fait beaucoup de crédit à Thomas A. Edison en ce qui touche les images animées. Son œuvre fut importantes en sortant le Kinétoscope (trou à regard), instrument avec film roulant constamment et en aidant les Dicksons à faire des tableaux.

La piste avait été cependant « bien éclairée » par Le Prince et autres pères de la Kinématographie : Edward Muybridge, Professeur Marey, à Paris; Wordworth Donisthorpe de Leeds; Beale de Greenwich; J. A. R. Rudge et Friese-Greene de Bath.

Le succès complet des images mouvantes fut largement dû à l'emploi du celluloïde, matière fabriquée en premier en 1856 par Alex Parkes de Birmingham. Elle fut fabriquée transparente, de 1870 à 1880, et utilisée pour la première fois pour la photographie par Hyatt Brothers de Newark, N. J.

John Carbutt sensibilisait et vendait des films en celluloïde en 1888, et lut un document à leur sujet devant l'Institut Franklin en la dite année.

Le premier brevet pour son usage en rubans étroits, afin de faire voir les images animées, fut pris en 1887, par le Rév. Hannibal Goodwin de Newark.

Mme Le Prince assura que son mari faisait usage de longs films en celluloïde avant son malheureux voyage en France. M. Longley, le mécanicien, dit à mon fils Adolphe que le film continu en celluloïde marchait très

bien dans l'appareil de mon mari et résolut leur plus difficile problème, laissant l'inventeur libre de retourner dans sa famille.

Frédéric Mason a déclaré devant un Juge-Commissaire que Le Prince...
...se procura quelques rouleaux de films sensibilisés appelés celluloidé. Comme ceux-ci étaient trop larges, je les coupai en deux sur un tour, en travaillant la nuit avec une lampe rouge, faisant ainsi deux films plus étroits. Les films que je coupai étaient environ de 2 pouces 3/4 et déve-
loppés étaient transparents.

La collection du « Will Day » dans le Musée de la Science à Londres contient des morceaux de film en celluloidé photographiés par William Friese-Greene en 1889 et montrés à la Convention de Photographie dans l'année suivante. Son brevet est le n° 10301 en 1889; il mourut en 1921 en parlant à un meeting.

Messrs. Eastman et Walker de Rochester, N. Y. perfectionnèrent et commercialisèrent la fabrication du film celluloidé pour images animées et absorbèrent l'affaire commencée par Hyatt Bros et par Thomas H. Blair.

Le dernier cité fit et imprima dans sa manufacture de Foot's-Cray, Kent, beaucoup des premiers films d'images animées, employés dans ce pays.

Les Kinétoscopes furent faits par Robert W. Paul, of Hatton Garden en 1894, et dans le commencement de l'année il fit pour Birt Acres un appareil de prise de vues dans lequel le film se mouvait par intermittences, par une force à frictions. Comme il n'était pas assez stable pour projeter, il adopta l'arrêt de Genève ou Croix de Malte qui, depuis, fut adoptée universellement pour projections et est ainsi employée par A. Kershaw et Son, Ltd. de Leeds.

Acres vendit un appareil à Alfred Docker qui employa John Tester à Pexhiber, avec quelques films pris par Esme Collings de Brighton, au prince de Galles (roi Edouard VII) qui avait demandé que les tableaux animés fussent pris à Buckingham Palace. L'appareil qui, ainsi, devint la Royale, fut acheté par Alfred Harmsworth (Lord Northcliffe) qui la fit voir au Old Globe Theatre in Wych Street.

Robert W. Paul fit voir ses premières images animées le 20 février 1896, au Finsbury Technical College où il avait étudié sous le professeur S. P. Thompson. Le mois suivant il commença une longue tournée au Théâtre de l'Alhambra, à Londres.

Le succès des tableaux animés fut dû en partie au trio avisé des Français Louis Lumière, Léon Gaumont et Charles Pathé, célèbres compatriotes de Louis A. A. Le Prince.

Trewey, un Cornouaillais, fut le premier à faire voir les tableaux de Lumière au Regent Street Polytechnic à Londres, le 20 février 1896 et à l'Empire Music Hall, le 9 mars de la même année.

L'information ci-dessus donne brièvement la genèse d'une industrie qui s'est vite agrandie au point d'être la deuxième la plus grande du monde, et dans la construction de laquelle Louis A. A. Le Prince fut un facteur important.

Signé : E. KILBURN SCOTT.

L'auteur de la brochure invite les lecteurs à souscrire au « Mémorial Le Prince » et les prie d'adresser leurs envois de fonds soit au trésorier (Mr. John H. Horsman, 31, Wesley Road, Armley, Leeds, York), soit au secrétaire (M. E. Kilburn Scott, M. Inst. E. E., Conway Hall, Red Lion Square, London, W. C. 1., England).

Le gérant: HELLIS.

Un des avantages marqués qui réjouiront les spectateurs en cette production française du Radio, dit l'Exécutif de l'Exportation, sera la reproduction du son et du dialogue, par le microphone concentrateur tout nouvellement perfectionné des ingénieurs du R. K. O. Radio qui donne une qualité de son qui n'a pas encore été réalisée.

Echauffé et ennuyé par les demandes courantes pour de courts sujets, joués en vitesse, Larry Darmour prit Louise Fazenda comme confidente et lui dit qu'il allait l'« étouffer » dans un « cyclone » deux fois réel de gaieté et de diableries domestiques qui deviendra : *Trop chaud pour être mané*.

Le résultat, d'après Larry, est quelque chose d'extrêmement drôle avec Vernon Dent, Fern Emmett, Wing Bacon, Eva Thatcher, Harry Bernard, Lyle Tayo, Hilliard Karr et Joe Young, attisant les feux de la comédie avec Mlle Fazenda.

Dans ce parlant thermostatique, Lewis R. Foster dirigea l'histoire et E. V. Darling le dialogue.

WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS INC.

Douglas Fairbanks Jr. a signé un contrat de longue durée avec Warner Bros. First National Films Inc. — Douglas Fairbanks Jr. vient de signer un contrat de longue durée avec Warner Bros. First National. Ce jeune artiste s'est engagé à ne jouer que pour cette firme pendant plusieurs années. Il vient de terminer l'interprétation d'un rôle important dans « The Dawn Patrol » où il était le partenaire de Richard Barthelmess.

Irene Delroy et ses bijoux... — Dans l'une des scènes de « Nancy From Naples », film Warner Bros. First National, en exécution aux Studios, Irene Delroy, vedette, portait une parure de bijoux magnifique, évaluée à 250.000 livres. Il va sans dire que Miss Delroy, à qui revenait l'honneur de porter pareille splendeur, allait et venait chez elle aux Studios accompagnée de toute une escorte de policiers et cela jusqu'au jour où ces bijoux furent retournés au Magasin de Los-Angeles qui les avait prêtés afin de soigner sa publicité.

BARBARA BEDFORD fera partie de la distribution de « Adios », film tiré de la vie mexicaine dont la vedette a été attribuée à Richard Barthelmess. Frank Lloyd est le metteur en scène de ce film.

JEROME KERN, le musicien bien connu, vient de composer quelques nouvelles chansons qui feront partie du répertoire de « Sunny », film en exécution aux Studios Warner Bros. First National, dont la vedette est Marilyn Miller, la charmante héroïne de « Sally ».

Irene Rich engagée par la Warner Bros. First National Inc. — On nous annonce des Studios Warner Bros. First National Films Inc. qu'Irene Rich revient à l'écran. Elle interprétera un rôle dans « Father's Son » et sera partenaire de Lewis Stone, vedette de ce film. Leo Janney, le jeune acteur découvert récemment, fera partie de la distribution de ce film. William Beaudine est le metteur en scène de cette production.

WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS inc.

25, Rue de Courcelles — PARIS

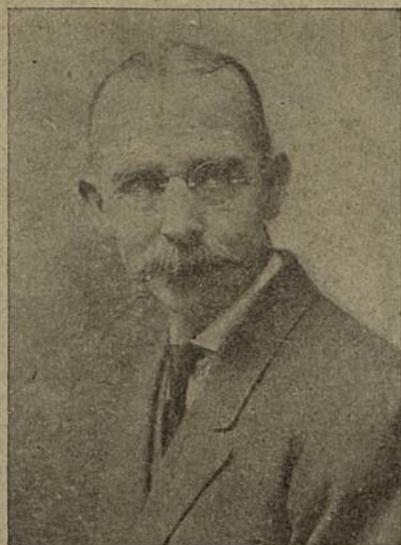
TOBIS KLANGFILM

Compagnie Française TOBIS — Films sonores TOBIS

WESTERN ELECTRIC (Système sonore)

Société de Matériel Acoustique

1, Boulevard Haussmann — PARIS (9^e)



Jean-Acmé LE ROY

COMING!!

OPERA HOUSE
Washington's Birthday
Friday, February 22, 1895.

THE
**Cinematographe
Novelty Co.**

PRESENTING
LE ROY'S
MARVELOUS CINEMATOGRAPHE
SHOWING
WONDERFUL & ASTOUNDING
Pictures in Life Motion
ONCE SEEN NEVER TO BE FORGOTTEN

GEO. WOOD The Minister Man
Comedian and Singer

NEW YORK The Metropolis
100 VIEWS OF THE WONDER CITY.

Mlle BINA The Second Sight Queen

DEXTER The Mystifying Australian
and other Features of Interest and Amusement.

Prices: 15c., 25c and 35c.



BREST

Société anonyme « Union Républicaine du Finistère », 25, rue Jean Macé

1890