

# LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

## LA VÉRITÉ SUR L'INVENTION DE LA CINÉMATOGRAPHIE



L'institut international  
du Cinématographe  
éducatif.

L'inauguration de la  
Plaque Marey.

La dernière controverse  
sur les origines du  
Cinéma.

L'inventeur de l'Ultra-  
Cinéma.

Un incident à la Société  
Française de Photo-  
graphie.

Qui a inventé le Cinéma  
parlant ?

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

45, Rue du Château — BREST

## A NOS LECTEURS

Nous ne pouvons faire connaître le prix d'un abonnement à notre Revue, avant l'apparition du n° 3. Aujourd'hui, l'Administration centrale des P. T. T. assimile notre publication trimestrielle à une *feuille d'annonces*, à un *prospectus*, à un *catalogue*, etc., c'est-à-dire à une PUBLICITÉ et chaque fascicule à un TRACT.

Le NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE est donc taxé, en conséquence, SEPT fois plus cher qu'un Périodique pour la France et DEUX fois plus cher pour nombre de Pays étrangers, bien que notre revue soit la seule de toutes les publications cinématographiques à ne pas contenir de *placards*, d'*affiches*, d'*analyses* de productions ou de *statistiques* mensuelles de films présentés par les Firmes; la seule à ne pas donner d'études publicitaires de scénarii avec photos!...

L'Administration se réservant, dans les cas douteux, de demander à la *Commission consultative des journaux et écrits périodiques* de lui donner des « directives », il serait téméraire d'accabler a priori l'Administration supérieure des Postes.

A toutes fins utiles, nous enverrons le présent fascicule à M. R. Baschet, directeur de l'*Illustration* et qui préside à la fois le *Syndicat de la Presse parisienne* et la *Commission consultative*.

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE.

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

N° 293

Le présent fascicule est tiré à  
3.000 exemplaires

# LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

## LA VÉRITÉ SUR L'INVENTION DE LA CINÉMATOGRAPHIE



L'institut international  
du Cinématographe  
éducatif.

L'inauguration de la  
Plaque Marey.

Ladernière controverse  
sur les origines du  
Cinéma.

L'inventeur de l'Ultra-  
Cinéma.

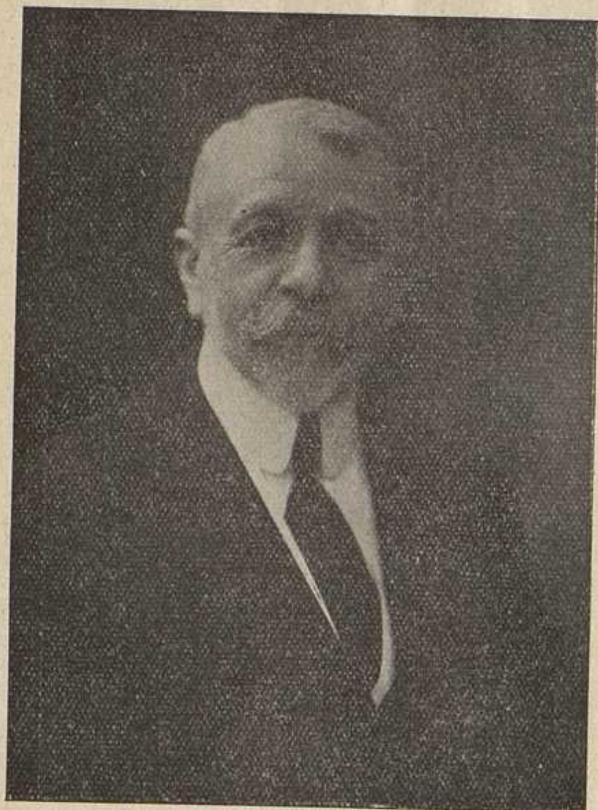
Un incident à la Société  
Française de Photo-  
graphie.

Qui a inventé le Cinéma  
parlant ?

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

45, Rue du Château — BREST





M. VICTOR COLLIGNON

*Préfet honoraire*

*Maire-Adjoint du Ve Arrondissement de Paris*

*Directeur honoraire de l'Institut National des Sourds-Muets  
de Paris (1903-1921)*

*Fondateur du Laboratoire de la Parole à l'Institut de la rue St-Jacques  
(1912)*

## LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE

---

Supposant résolus les problèmes du Synchronisme, du Relief et de la Couleur à l'écran, le « Nouvel Art Cinématographique » a réalisé une technique complète du « Spectacle Théâtral Optique », à l'aide des renseignements puisés dans les Oeuvres dramatiques des Anciens « où tout était calculé pour le plaisir des yeux », dans les « Mystères » du Moyen-Age, dans le « Théâtre de la Foire » (xviii<sup>e</sup> siècle), enfin dans le traité de la « Pantomime dramatique » de Diderot dont les anticipations ont été amplifiées et systématisées par M. Georges Polti, uniquement en vue du théâtre, de 1895 à 1900.

Commencées en 1908, les recherches du « Nouvel Art » se sont manifestées pour la première fois en 1922 par la publication d'un mime : « Septumia », dont la composition avait coûté dix ans de labeur. Les exemplaires destinés à la Presse et à l'industrie cinématographiques n'ayant pas été distribués par la personne chargée de le faire, ce travail passa inaperçu.

L'année suivante (février 1923-janvier 1924), douze études parues dans la Revue *Le Cinéopse* révélèrent au public l'importance des œuvres des professeurs Cuyer (Mimique) et Marichelle (Phonétique - Chronophotographie de la Parole - Phonographe inscripteur) en même temps que les premiers éléments de notre doctrine. Sur ces entrefaites, éclata la guerre des Origines du Cinématographe. De mars 1924 à l'heure où nous écrivons ces lignes, tout notre temps a été consacré à l'étude des origines de la Projection lumineuse, de la Projection animée, de la Chronophotographie et de l'industrie cinématographique.

Cependant, des inventions récentes nous autorisent à penser que notre conception du « Nouvel Art Cinématographique » sera réalisable dans un avenir prochain.

C'est pourquoi nous créons cette Revue, qui servira également à défendre les intérêts du film européen et spécialement du film français, à défendre les droits des

inventeurs pauvres, à contrebattre les manœuvres de ceux qui s'acharnent, depuis cinq ans, à étouffer la vérité historique sur les origines de la Cinématographie.

Le « Nouvel Art Cinématographique » a pour berceau la FRANCE, tout comme les inventions du « Cinématographe » et du « Cinéma-parlant » : l'*Institution nationale des Sourds-Muets de Paris* (Professeur Marichelle) et l'École nationale des Beaux-Arts de Paris (Professeur Cuyer). MM. Cuyer et Marichelle étant des anciens élèves ou collaborateurs de Marey, le *Nouvel Art Cinématographique* dérive de l'enseignement du grand Physiologiste.

LE NOUVEL ART CINÉMATOGRAPHIQUE.



La Phonographe inscripteur au Laboratoire de la Parole



De gauche à droite : M. Lioret, l'inventeur, M. Vivien M. Thollon, M. Collignon, M. le Pr. Marichelle

Cliché *Lectures pour tous*, 1918.

Enregistrement de la voix d'un sourd-muet

M. le Professeur MARICHELE a " suggéré ", à Demeny et à Marey, la chronophotographie de la parole (1891).

SOCIÉTÉ DES NATIONS

---

Institut International  
du Cinématographe éducatif

---

L'« Institut international du Cinématographe éducatif » a publié récemment une belle notice (grand in-octavo) de 38 pages, illustrée de 17 magnifiques simili-gravures (Rome — « l'Universale » Tipografia poliglotta 1928). Si la présentation de cet ouvrage est artistique, le contenu en est des plus substantiels et nous ne saurions mieux faire que de l'analyser succinctement pour nos lecteurs.

L'Institut a été fondé grâce à l'initiative du Gouvernement italien. Au cours des travaux de la S. D. N. de 1927, M. le Sénateur Cippico (délégation italienne), après avoir fait connaître les bons résultats obtenus en Italie par le Cinéma appliqué à l'éducation intellectuelle et à l'enseignement dans les écoles, et affirmé sa conviction que la création à Rome d'un Institut international du Cinéma éducatif serait grandement appréciée dans tous les pays (institutions publiques et privées, entreprises commerciales), déclara que le Gouvernement italien avait décidé de proposer la création de cet Institut et de le soumettre au contrôle de la Société des Nations en se basant sur l'article 24 du Pacte. L'Italie mettait à la disposition de l'Institut les fonds nécessaires à sa gestion normale.

Elaborés par le Gouvernement italien et soumis à l'approbation du Conseil, les statuts de l'Institut furent définitivement approuvés le 30 août 1928.

En voici le texte :

STATUT ORGANIQUE

---

ARTICLE PREMIER. — L'Institut international du Cinématographe éducatif a son siège à Rome.

ART. 2. — L'Institut a pour but de favoriser la production, la diffusion et l'échange entre les divers pays des films éducatifs concernant l'instruction, l'art, l'industrie, l'agriculture, le commerce, l'hygiène, l'éducation sociale, etc., en se servant de tous les moyens que le Conseil d'Administration jugera nécessaires.

ART. 3. — L'activité de l'Institut international du Cinématographe éducatif se poursuivra sous la direction du Conseil de la Société des Nations, qui consultera à cet égard la Commission internationale de Coopération intellectuelle.

ART. 4. — Les organes de l'Institut sont :

- 1) Le Conseil d'Administration;
- 2) Le Comité exécutif permanent;
- 3) Le Directeur.

ART. 5. — Le Conseil d'Administration se compose d'un président et de quatorze membres, autant que possible de nationalités différentes, nommés par le Conseil de la Société des Nations.

Il doit comprendre, siégeant à titre personnel, trois membres de la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle, dont le président et le membre italien; un membre de chacune des quatre sous-commissions de la même Commission, choisis parmi ceux qui ne font pas partie de la Commission plénière, et un membre du Comité pour la protection de l'enfance de la Société des Nations. Le dit membre italien est, de droit, président du Conseil d'Administration.

ART. 6. — Le Secrétaire général de la Société des Nations pourra, soit personnellement, soit en se faisant représenter, participer à titre consultatif aux séances du Conseil d'Administration. Il en sera de même pour le Directeur de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, Le Directeur du Bureau International du Travail et le Président de l'Institut International d'Agriculture pourront participer aux séances dans les mêmes conditions.

ART. 7. — Les membres du Conseil d'Administration resteront en fonction pendant cinq ans et seront rééligibles une fois, sous réserve d'un système de roulement à déterminer par le Conseil de la Société des Nations.

ART. 8. — Le Conseil d'Administration nomme parmi les membres un Comité exécutif permanent, composé de son président, de cinq membres, appartenant à cinq nationalités différentes et, à titre consultatif, du Directeur de l'Institut International de Coopération Intellectuelle ou de son remplaçant.

Les membres de ce Comité resteront en fonction pendant deux ans et seront rééligibles.

Le Secrétaire général de la Société des Nations et le Directeur du Bureau International du Travail peuvent participer aux séances dans les conditions prévues par l'article 6, en ce qui concerne les réunions du Conseil d'Administration.

Le secrétaire du Conseil d'Administration et du Comité exécutif permanent sera nommé par le secrétaire général de la Société des Nations, après consultation du président du Conseil d'Administration.

ART. 9. — Le Directeur de l'Institut est désigné pour sept ans par le Conseil d'Administration; il sera rééligible une fois. La première nomination du Directeur se fera sur proposition du président du Conseil d'Administration.

ART. 10. — Le Conseil d'Administration se réunit au moins une fois par an.

Il a toute autorité sur l'activité de l'Institut dont il détermine périodiquement le programme, en tenant compte de la compétence des institutions internationales (notamment de l'Institut International de Coopération Intellectuelle et de l'Organisation Internationale du Travail) et de l'activité de tout autre organisme international qualifié, notamment du Comité pour la protection de l'Enfance.

ART. 11. — Les gouvernements, de même que les organismes de la Société des Nations, peuvent, par l'intermédiaire du Conseil de la Société, formuler des propositions spéciales qui seront examinées par l'Institut.

Les institutions et groupements, de caractère national et autre, ne rentrant pas dans la catégorie ci-dessus, peuvent soumettre des suggestions au Conseil d'Administration de l'Institut.

ART. 12. — Le Conseil d'Administration peut déléguer l'examen et l'étude de questions spéciales à des Commissions d'experts.

ART. 13. — Le Conseil d'Administration peut également prendre l'initiative d'attirer l'attention du Conseil de la Société des Nations sur l'opportunité de convoquer des conférences internationales en vue d'aboutir à des accords internationaux.

ART. 14. — L'Institut constituera une cinémathèque internationale. Il dressera et tiendra à jour le catalogue général des films éducatifs.

ART. 15. — Le Conseil d'Administration, dès sa première session, établira :

- 1) Le règlement financier;
- 2) Le règlement administratif, qui devra comprendre, notamment : le statut du personnel, le règlement du Conseil d'Administration lui-même, du Comité exécutif et des Commissions d'experts, les grandes lignes de l'organisation des services et, en général, toutes les normes nécessaires au bon fonctionnement de l'Institut.

Ces deux textes seront soumis à l'approbation du Conseil de la Société des Nations. Les règlements approuvés seront communiqués au Gouvernement italien et aux autres membres de la Société des Nations.

ART. 16. — Les dépenses relatives aux sessions du Conseil d'Administration et du Comité exécutif permanent sont à la charge du budget de l'Institut.

ART. 17. — Les langues officielles de l'Institut sont l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le français et l'italien.

ART. 18. — Un rapport sur l'activité de l'Institut sera adressé chaque année au Conseil de la Société des Nations et au Gouvernement italien. Il sera communiqué à tous les membres de la Société des Nations.

La constitution d'une bibliothèque internationale du Cinéma, ainsi que l'élaboration d'un Catalogue général des films éducatifs sont les premières tâches auxquelles l'Institut doit se consacrer.

Le Gouvernement italien ratifia par décret royal en date du 6 septembre 1928, les obligations assumées par lui envers la Société des Nations.

Le 26 septembre, le Conseil de la S. D. N. désigna les membres du Conseil d'Administration de l'Institut, en se réservant de désigner ultérieurement quatre autres membres (experts en matière de Cinéma éducatif) :

Prof. Alfredo Rocco (Italien), Prof. Gilbert Murray (Anglais), Prof. G. de Reynold (Suisse), Prof. Ragnar Knoph (Norvégien), Doct. Vernon Kellog (E. U. A.), Doct. Hugo Krüss (Allemand), Prof. Henri Focillon (Français), Don P. S. Y. Ros de Olano (Espagnol), Prof. Inazo Nitobé (Japonais), Doct. R. P. Papanjpye (Indien), Mlle Gabriela Mistral (Chilienne).

Le 5 novembre 1928, dans sa première séance, le Conseil d'Administration nomma directeur de l'Institut l'aimable et savant Doct. Luciano de Feo.

---

#### LA VILLA FALCONIERI

---

L'Institut pour le Cinématographe éducatif a un siège digne de lui dans la VILLA FALCONIERI, une des plus belles et classiques villas de l'antique *Tusculum*. La villa elle-même, qui date du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, s'élève sur l'emplacement d'une ancienne « Délice » romaine (Villa de Quintilien ? Propriétés des Cusiniens et du Consul Babinius ?).

Fondée entre 1546 et 1548 par Mgr Alex-Rufini, la Villa fut appelée « Rufina » et passa ensuite à Paul Sforza, puis au cardinal J. V. Gonzague, enfin aux mains des Falconieri qui l'embellirent de façon merveilleuse et la gardèrent jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, époque où cette noble famille s'éteignit.

Dans les années qui précédèrent la guerre, la Villa Falconieri était devenue une sorte d'Académie germanique non officielle.

« Isolé dans sa noble solitude, entouré d'un parc où le célèbre « lac du Cyprès » met une note de Rêve et de Mystère, enfermé « dans ses grilles majestueuses qui comptent parmi les plus « caractéristiques des villas princières de la région, l'édifice « majestueux de la Villa détache sur le fond lumineux et solennel « de la campagne romaine un des plus beaux motifs d'archi- « tecture dus au talent de François Borromini. »

L'intérieur de la Villa est digne de la Richesse et de l'Élégance de la façade (salles ornées de fraîches peintures : *les Parties du Monde, Portraits de la famille Falconieri, la Naissance de Vénus, les Quatre Saisons*, etc.).

## L'INAUGURATION

*L'inauguration solennelle de l'Institut a eu lieu à la Villa Falconieri le 5 novembre 1928, à 16 heures, en présence de S. M. le Roi d'Italie, des Membres du Conseil, du Corps Diplomatique et des hauts fonctionnaires de l'Etat.*

### Discours de S. E. Benito Mussolini

CHEF DU GOUVERNEMENT ITALIEN

Sire, Excellence, Messieurs.

La cérémonie d'aujourd'hui, qui a lieu en la présence Auguste de Sa Majesté le Roi d'Italie et de beaucoup d'illustres représentants d'Etats, consacre la naissance d'un Institut International, qui, sous l'égide de la Société des Nations, a pour but de faciliter et accroître les relations culturelles entre les peuples par des nouveaux moyens particulièrement accessibles à l'intelligence de la généralité des hommes.

Il y a, entre mille autres, trois découvertes qui marquent une époque dans l'histoire de la civilisation humaine.

La découverte des caractères mobiles dans l'imprimerie qui eut lieu vers la moitié du xv<sup>e</sup> siècle, la découverte de la « chambre obscure » qui eut lieu un siècle après, et finalement la découverte du cinéma: trois étapes fondamentales dans le progrès de l'esprit humain, trois formidables instruments pour la conquête et la diffusion de la culture.

La Cinématographie, qui est encore dans la première période de son développement, présente ce grand avantage sur le journal et le livre: qu'elle parle aux yeux, c'est-à-dire qu'elle parle une langue compréhensible à tous les peuples de la terre: d'où son caractère d'universalité et les innombrables possibilités qu'elle offre pour une collaboration éducative d'ordre international.

A ces considérations obéissait le Gouvernement italien lorsque, en septembre 1927, il proposait à l'Assemblée de la Ligue des Nations la création à Rome d'un Institut International de cinématographie éducative.

Le Gouvernement italien a beaucoup apprécié la rapidité et la cordialité de la Ligue des Nations en ce qui concerne l'accueil de la susdite proposition, et je remercie la Ligue des Nations par l'inter-

médiaire de S. E. Villegas et du Marquis Paulucci qui représentent ici le Conseil et le Secrétariat de la Ligue.

Selon son engagement, le Gouvernement italien a mis à la disposition de l'Institut les moyens nécessaires pour son fonctionnement, en commençant par le siège dans cette Villa Falconieri qui est considérée comme un des monuments les plus précieux de l'architecture italienne du xvi<sup>e</sup> siècle.

Un peu loin de la ville, dans cette atmosphère d'harmonie et de silence, j'espère que votre travail sera fécond.

Sous ces auspices, je suis heureux de consigner au Représentant du Conseil de la Ligue des Nations et au nom du Gouvernement italien, le siège de l'Institut International de Cinématographie éducative.

### Discours de son Exc. M. E. Villegas

AMBASSADEUR DU CHILI EN ITALIE, REPRÉSENTANT LE PRÉSIDENT DU CONSEIL DE LA S. D. N.

Sire,

Le Président en exercice du Conseil de la Société des Nations, M. Procopé, n'ayant pu, à son vif regret, être présent à cette cérémonie, l'honneur de l'avoir précédé dans sa charge à Genève me vaut aujourd'hui le privilège de prendre la parole à sa place. L'Ambassadeur du Chili auprès de Votre Majesté — qui est aussi le représentant du Chili au Conseil de la Société des Nations — ne pouvait, en vérité, aspirer à une plus agréable mission que celle de porter à Votre Majesté l'hommage du Conseil de la Société des Nations et de La remercier en son nom d'avoir bien voulu donner, par son Auguste présence, un si vif éclat à l'inauguration de l'Institut International du Cinématographie éducatif.

Sire,

Le devoir qui m'incombe d'exprimer au Gouvernement italien et à son Chef éminent la reconnaissance de la Société des Nations ne m'est pas moins agréable à remplir: cette reconnaissance fut acquise au Gouvernement italien du jour où, prenant l'initiative de la fondation de cet Institut, il en rendit la réalisation possible à la Société des Nations par son généreux concours financier; cette reconnaissance ne peut que s'accroître lorsque l'on considère avec quelle magnificence il donne l'hospitalité à cette nouvelle institution que la Société des Nations est heureuse et fière d'adopter comme une digne sœur de ces belles créations de la solidarité internationale qui sont, dans un ordre des plus élevés, l'Institut International de Coopération Intellectuelle et l'Institut International pour l'Unification du Droit privé.

Ces généreuses initiatives, nées dans la Ville Eternelle et dans la Ville Lumière, attestent l'esprit de solidarité internationale qui règne parmi les membres de la Société des Nations; elles attestent aussi du prestige croissant de cette grande institution, puisque c'est de son rayonnement dans le monde qu'elles attendent leur succès: la Société des Nations ne décevra point de si légitimes espérances auxquelles se joint un noble souci d'être utile à l'humanité.

Sous ce rapport, point n'est besoin de trop insister sur les préoccupations qui ont présidé à la création de l'Institut International du Cinématographie éducatif pour en saisir la valeur et la haute portée. Un vaste champ d'action s'offre au cinématographe comme instrument de vulgarisation, d'instruction, d'éducation, soit que l'on s'adresse à la jeunesse des écoles, soit que l'on s'adresse aux masses pour leur rendre plus saisissables des démonstrations d'ordre scientifique et

technique, plus sensibles les bienfaits de l'hygiène, plus perceptibles les avantages physiques, moraux et économiques d'une vie saine, droite et, pour tout dire, conforme au sentiment de la dignité humaine.

Toute médaille a son revers: de même que la littérature et le théâtre, infiniment plus que la littérature et le théâtre, et cela en raison même de l'immense popularité qu'il a acquise si rapidement dans tous les pays et dans tous les milieux, le cinématographe peut faire beaucoup de bien, mais aussi beaucoup de mal: c'est là une vérité devenue banale à force d'être répétée, et qui est entrée désormais dans le domaine des lieux communs. L'on ne doit point pour cela l'y laisser croupir et perdre de sa force. C'est ce qu'a pensé certainement le Chef du Gouvernement italien; et l'Institut que, grâce à lui, nous voyons naître sous de si favorables auspices, se propose précisément de développer dans leur plénitude les caractéristiques bienfaisantes d'une merveilleuse invention dont, hélas! on mésuse trop souvent par incapacité de concevoir ce qui est vraiment bon, beau et grand, quand ce n'est pas exclusivement par esprit de lucre, en sollicitant les plus bas instincts des foules.

Favoriser la production des films éducatifs dans l'acception la plus large de ce terme, faciliter leur diffusion dans le monde par voie d'échanges internationaux, étudier les perfectionnements techniques susceptibles d'être apportés à la cinématographie, tel est, en substance, le but que s'est fixé l'Institut International du Cinématographe éducatif. Bien que résumé de la sorte, l'on ne saurait se dissimuler l'ampleur et la complexité d'un pareil dessein. La S. D. N. s'en est parfaitement rendu compte, et si elle s'est empressée d'ajouter cette tâche au programme déjà si chargé de ses Commissions, ce n'est point dans un vain désir de se rehausser en assumant à la légère de nouvelles responsabilités, mais bien dans la conviction la plus absolue que cette nouvelle forme d'activité répond à son idéal tout autant qu'à une profonde nécessité. Nul doute, en effet, que ce nouvel organe qui, grâce à son caractère international, agira nécessairement dans un esprit de parfaite objectivité et auquel est assuré le concours d'autres organes de la S. D. N., notamment de la Commission de Coopération Intellectuelle, ne soit appelé à rendre de grands services à l'humanité.

Voilà pourquoi je suis très heureux, Sire, de réitérer mes félicitations et mes remerciements au Gouvernement italien, grâce à l'initiative et à la générosité duquel nous devons ce nouvel instrument de Coopération internationale. Je suis heureux également de remercier les membres du Conseil d'Administration de l'Institut d'avoir accepté l'invitation du Conseil de la Société des Nations d'en prendre la direction.

C'est d'eux que la S. D. N. attend particulièrement le succès de cette initiative.

Ce succès, elle le désire dans l'intérêt des fins générales et particulières de solidarité internationale qu'elle poursuit; elle le désire aussi dans son propre intérêt, considérant que tout mérite acquis par un Etat membre de la Société des Nations rejaillit forcément sur elle-même et augmente sa puissance de rayonnement et d'action.

Et parmi ces Etats qui ont bien mérité d'elle, la S. D. N. se félicite de pouvoir aujourd'hui citer l'Italie une fois de plus à l'ordre du jour.

## Discours de M. le Marquis Paulucci de Calboli Barone

Sous-Secrétaire Général de la Société des Nations

Sire,

Le Secrétaire Général de la Société des Nations aurait dû prendre la parole à cette cérémonie, que Votre Auguste présence rend plus solennelle encore.

Retenu par d'autres devoirs de sa charge, Sir Eric Drummond n'a pu, à son très vif regret, quitter Genève et il m'a chargé de le remplacer.

C'est pourquoi j'ai le grand honneur d'être ici aujourd'hui et de remercier au nom du Secrétaire Général de la Société des Nations le Gouvernement italien et en particulier son Chef, de la donation généreuse de l'Institut International du Cinéma éducatif.

Sir Eric Drummond est profondément touché de la confiance que S. Exc. Monsieur Mussolini témoigne à la Société des Nations, en plaçant, sous sa direction, cette nouvelle entreprise.

L'Institut de Rome pour l'Unification du Droit Privé était déjà un gage de l'esprit de collaboration qui anime le Gouvernement italien; aujourd'hui, c'est encore une grande organisation qu'il offre également à la Société des Nations et à la civilisation tout entière.

Personne n'ignore l'importance toujours croissante du Cinématographe.

Déjà Marco Polo, le hardi navigateur vénitien, à son retour d'Orient, nous rapportait, il y a plus de six siècles, les « ombres chinoises », simple jeu d'enfant, qui préluait à la lanterne magique et au cinéma.

Depuis lors, que de progrès!

Toutefois, on ne se rend pas assez compte de l'influence énorme que le cinématographe exerce dans la vie moderne.

De vastes entreprises, avec des capitaux se chiffrant par milliards de francs, ont été créées, en vue de la production des films.

D'innombrables salles de cinéma ont surgi dans les grandes villes, ainsi que dans les plus humbles villages. Le même film peut être vu, à la même minute, dans de nombreux pays des deux continents, par des spectateurs sans nombre qui, tous, comprennent la langue universelle de l'image.

Il n'existe pas de moyen plus puissant de pénétration, et pourtant le cinéma n'a été utilisé jusqu'ici, presque exclusivement, que pour amuser les foules.

C'est à une date relativement récente que des pédagogues, ainsi que des Sociétés cinématographiques, ont entrepris la production de films éducatifs, destinés aux écoles et à l'instruction du public.

Et c'est en vue de favoriser la production et l'échange des films éducatifs, entre les divers pays, que ce nouvel Institut a été créé à Rome. Son domaine d'activité, son influence bienfaisante s'étendra au monde entier.

Confiant dans la direction savante de son Conseil d'Administration, ainsi que dans la collaboration des Institutions intéressées, nous lui souhaitons de tout cœur le plus grand succès dans son œuvre d'éducation, de civilisation et de progrès.

Enfin S. E. Rocco, Président du Conseil d'Administration de l'Institut du Cinématographe éducatif, prononça une allocution remarquable sur le *Cinématographe*.

Faute de place, nous ne donnerons aujourd'hui que le passage essentiel de son discours:

« L'Institut international qui naît à Rome, précisément sous « les auspices de la S. D. N., et que j'ai l'honneur de présider, « sera un centre de coordination des forces, de distribution « internationale du travail, de perfectionnement technique, d'uti- « lisation internationale du matériel existant dans le Monde,

« d'encouragement et d'aide là où les initiatives nationales feront défaut.

« Produire cinématographiquement ne sera certes pas, au moins pour l'instant, la tâche de l'Institut qui se bornera à favoriser la fabrication, le perfectionnement, l'échange et l'utilisation des pellicules éducatives dans les divers Etats, afin de faire participer le plus grand nombre de pays au bénéfice de ce nouvel instrument de progrès scientifique d'Instruction et d'Education; de coordonner les forces et d'éviter la multiplication inutile des mêmes initiatives. »

\*  
\*\*

Le 5 novembre 1928, après la cérémonie de l'inauguration et la nomination du directeur de l'Institut international, le Conseil commença ses travaux par l'examen du règlement général et financier, ainsi que du programme de l'activité future du nouvel organisme.

Le communiqué suivant nous éclairera sur les buts de l'Institut :

POUR LA DOCUMENTATION INTERNATIONALE  
DES ENTREPRISES CONCERNANT LA CINÉMATOGRAPHIE

L'« Institut International du Cinématographe Educatif » a été créé par la « Société des Nations » dans le but de centraliser et de coordonner le mouvement international de la cinématographie en général, et du « cinématographe éducatif » en particulier, par une étroite collaboration entre les différents pays.

Les buts fondamentaux de l'Institut fixés par le « Conseil de la Société des Nations » sont, outre ceux déjà énumérés ci-dessus, d'étudier les systèmes pratiques de réalisation dans le domaine du cinéma considéré en tant qu'ARME D'ÉDUCATION MORALE, de propagande sociale, hygiénique, agricole, industrielle, etc.

En même temps, l'Institut a été chargé par le « Conseil de la Société des Nations », dans sa 53<sup>e</sup> session, de bien vouloir étudier les INNOVATIONS et les DÉCOUVERTES de toute nature intéressant la cinématographie, telles que la télévision et la radiophonie appliquée au « cinéma éducatif », la stéréoscopie, la photographie en couleur, etc.

Dans la première phase de son activité, l'Institut se propose de s'attacher essentiellement à une œuvre de vaste DOCUMENTATION. Rassembler toutes les indications utiles sur toutes les entreprises cinématographiques en général et éducatives en particulier existant dans les différents pays, rassembler les catalogues et les différentes publications relatives au cinématographe, rassembler les statuts, règlements et programme d'activité des sociétés, organismes et groupements de nature cinématographique.

Afin de parvenir aux buts exposés ci-dessus, l'« Institut International du Cinéma Educatif » adresse un appel pressant à toutes les sociétés, à tous les organismes et groupements de

FRANCE, afin qu'ils veuillent bien se mettre en rapport avec lui, et lui fournir tous les renseignements indiqués ci-dessous. L'Institut, de son côté, se tient à l'entière disposition de ces mêmes groupements, pour leur fournir toutes les informations qui pourraient être utiles au développement de leur activité cinématographique au point de vue international.

L'Institut a son siège à ROME, VILLA TORLONIA, *la Via Lazzaro Spallanzani*; l'organisation technique et la Cinémathèque internationale ont leur siège dans l'historique VILLA FALCONIERI, située à Frascati, et mise à la disposition de la « Société des Nations ».

\*  
\*\*

Au début du mois de janvier 1929, l'Institut international annonçait la publication, à partir du mois de mars, d'une grande revue internationale de Cinématographie éducative.

Nous saluons avec une vive sympathie la naissance de l'Institut du Cinématographe éducatif.

Dirigée d'une main ferme, cette Œuvre permettra de réaliser très rapidement d'immenses progrès dans l'Industrie, dans la Science et dans l'Art cinématographiques, en même temps que dans l'Education morale des peuples.

Nous n'hésitons pas à formuler le vœu de voir le nouvel Institut consacrer une partie de son activité à la réunion méthodique des documents épars dans toutes les nations, relatifs aux origines des ombres chinoises, des projections lumineuses, de la Projection animée, de la Chronophotographie, et cela va sans dire, de l'Industrie cinématographique.

La création de la Grande Revue de l'I. C. E. permettra de donner aux savants de tous les pays des instructions précises sur la nature des recherches à faire, des « extraits » d'ouvrages anciens à lui adresser, des fiches bibliographiques à établir (modèle uniforme d'un même format), des brevets à relever, etc., etc.

Mais n'anticipons pas !

\*\*\*\*\*

Le Conseil de la Société des Nations, à sa séance du 13 décembre 1928, avait décidé que la nomination aux places encore vacantes dans le conseil d'administration de l'Institut se ferait à la présente session du conseil. Cette décision avait été prise afin de nous donner la possibilité d'être renseignés par le Secrétariat de la Société des Nations et par l'Institut international du Cinématographe éducatif, sur les personnalités les plus qualifiées pour faire partie du conseil d'administration. Il a été entendu également que nous examinerions à cette session la recommandation du conseil d'administration de l'Institut du Cinématographe éducatif concernant la désignation de M. Oprescu, secrétaire de la commission internationale de Coopération intellectuelle, comme membres du conseil d'administration, s'il venait à quitter le secrétariat. Mais cette question ne se pose plus actuellement, M. Oprescu restant au secrétariat de la Société des Nations.

Comme suite aux renseignements que j'ai pu recueillir, j'ai l'honneur de proposer au Conseil la nomination des trois personnalités suivantes :  
M. Louis Lumière, membre de l'Institut de France ;

M. le Dr Curllis, président de l'Association allemande des producteurs de Films éducatifs;

M. Carl E. Milliken, secrétaire général de la Motion Picture Producers and Distributors of America, gouverneur de l'Etat du Maine.

Une quatrième place sera réservée à un Anglais. Nos informations ne sont pas assez complètes maintenant pour nous permettre de désigner la personnalité britannique la plus qualifiée en matière de cinématographe éducatif. Cependant, pour ne pas attendre jusqu'à la prochaine session, je proposerais au Conseil de donner à son président, qui est en même temps son rapporteur pour cette question, l'autorisation de faire cette nomination dans l'intervalle, d'accord avec le représentant de la Grande-Bretagne, dès que le secrétariat sera en mesure de nous fournir de plus amples précisions à ce sujet.

Les nouveaux membres du conseil d'administration apporteront à l'Institut l'aide précieuse de leur compétence technique, d'une valeur exceptionnelle et universellement appréciée. Ils sont pris non seulement dans les Etats membres de la Société des Nations, mais aussi parmi les citoyens des Etats-Unis d'Amérique. Nous serions très heureux de voir s'établir la plus étroite collaboration entre notre Institut et les organisations et les industriels du Cinématographe éducatif dans les différents pays du monde. Conscient de la nécessité d'une telle collaboration, le directeur de l'Institut vient d'accomplir aux Etats-Unis également avec des organisations techniques et des organisations du si importante qui réunit toutes les entreprises américaines du film, mais également avec des organisations techniques et des organisations du film éducatif dépendant des grandes universités américaines. D'autres voyages pour des prises de contact avec les organisations importantes existant dans d'autres pays seront également accomplis par lui. L'accueil cordial qu'on lui a fait en Amérique à cette occasion, de même que les promesses de concours qui lui ont été données de toutes parts, sont d'un bon augure pour les débuts de l'activité de l'Institut.

J'ai l'honneur de proposer au Conseil la résolution suivante :

« Le Conseil de la Société des Nations désigne les personnalités suivantes comme membres du conseil d'administration de l'Institut international du Cinématographe éducatif :

« M. Louis Lumière, membre de l'Institut de France;

« Le Dr Curllis, président de l'Association allemande des Producteurs de films éducatifs;

« M. Carl E. Milliken, secrétaire général de la « Motion Picture Producers and Distributors of America », gouverneur de l'Etat du Maine.

« Il charge le président, d'accord avec le représentant de la Grande-Bretagne, de désigner un quatrième membre du conseil d'administration, appartenant à la nationalité britannique.

« Il charge le secrétaire général de porter cette décision à la connaissance des intéressés et de les prier de bien vouloir accepter de faire partie du conseil d'administration de l'Institut international du Cinématographe éducatif dans les conditions prévues par les statuts et les règlements de cet Institut ».

SCIALOJA.

Il faut se réjouir de voir M. Louis Lumière, choisi pour représenter notre pays, à cette occasion. Son nom, ses travaux, sa juste renommée, donnent un lustre nouveau à l'Institut international du cinéma éducatif.

J. D.

(La Critique cinématographique n° 121, 16 mars 1929, page 41)



Cliché Grimoin-Sanson

### E.-J. MAREY

Le créateur de la Chronophotographie, base technique de la Cinématographie (1882-1893). ETIENNE-JULES MAREY (1830-1904). Membre de l'Institut. Académie des Sciences. Membre de l'Académie de Médecine. Professeur au Collège de France.

# L'inauguration de la plaque Marey d'après les textes

---

## L'invitation

---

Le Comité Marey, constitué sous le haut Patronage de MM. R. Poincaré, ancien Président de la République, Président du Conseil; Marraud, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; Ed. Herriot, ancien Président du Conseil, ancien Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et sous la présidence d'honneur de M. le Professeur Charles Richet, membre de l'Institut, a l'honneur de vous prier de vouloir bien assister à l'inauguration de la plaque commémorative qui sera apposée, le 22 décembre 1928, à quinze heures, sur l'immeuble où habita Marey, 11, boulevard Delessert, à Paris.

*Le Comité Marey.*

---

## Les journaux annoncent la cérémonie

---

*En mémoire du Physiologiste Marey.* — Une plaque commémorative d'Etienne-Jules Marey, un des fondateurs de la Physiologie expérimentale et de la science de l'Aviation, créateur de la Chronophotographie, base technique de la Cinématographie, a été apposée sur l'immeuble qu'habita le grand savant français, 11, boulevard Delessert, à Paris.

L'inauguration en est fixée au samedi 22 décembre, à 15 heures. — (*Le Figaro*, mardi 18 décembre 1928, page 3.)

*En mémoire de Jules Marey...* A la tête du Comité..., se trouvent le Professeur Ch. Richet, membre de l'Institut, et M. Raoul Grimoin-Sanson, ingénieur, élève et ami de Marey... — (*L'Ami du Peuple*, vendredi 21 décembre 1928, article de M. P. Davesnes.)

*A la mémoire de Marey.* — Sous les auspices d'un Comité... dans lequel M. Albert Valentin et notre collaborateur M. Carl Vincent représentent la Belgique, on inaugurerà demain, à Paris, une plaque commémorative... C'est là un juste hommage à la mémoire de Marey et il convient de féliciter M. Grimoin-Sanson qui, le premier, a eu l'idée et se dépensa pour sa réalisation. — (*Indépendance belge*, 21-12-28), etc.

## L'événement

Samedi, 22 décembre, à 15 heures, 11, boulevard Delessert, à Paris-Passy (1), tout près des tranquilles jardins du Trocadéro, a été inaugurée la plaque de marbre apposée sur l'immeuble où le grand Français Jules Marey vécut pendant plus de vingt ans et mourut en 1904. (2)

La plaque de marbre blanc porte, en lettres marron, l'inscription suivante :

Ici habita  
de 1881 à 1904,

ETIENNE-JULES MAREY

né à Beaune en 1830, mort à Paris en 1904.

Un des Fondateurs de la Physiologie expérimentale  
et de la Science de l'Aviation,

Créateur de la Chronophotographie,

base technique

de la Cinématographie. (3)

L'initiative de cette plaque et de cette inauguration revient au Comité Marey qui a été fondé dans un sentiment de pieuse admiration et d'équité pour le magnifique savant à qui appartient d'avoir inventé le Cinéma. (4)

Dans la nombreuse assistance (5) formée des élèves et des admirateurs de Marey (6), de fidèles et de curieux (7), on remarquait : MM. d'Andigné, Fernand Laurent, conseillers municipaux; Victor Collignon, préfet honoraire, maire adjoint du V<sup>e</sup> arrondissement; le capitaine de vaisseau Renon, représentant le ministre de la Marine; beaucoup de personnalités du Collège de France et de la Faculté de Médecine; MM. Bull et Noguès, de l'Institut Marey; Belin du Coteau, Anglan (8), etc.

(1) *La Liberté*, 23 décembre 1928, n° 23.514, p. 4, col. 2. *On célèbre la mémoire du père du Cinéma.*

(2) *Le Figaro*, 23 décembre 1928 (n° 358 de 1928), page 3, col. 4. *A la mémoire de Jules Marey qui « devina » le Cinématographe et l'Avion*, par Frantz Reichel.

(3) *Le Temps*, 24 décembre 1928, n° 24.599, p. 3, col. 3. *A la mémoire de Marey.*

(4) *Le Figaro*, op. cit.

(5) *Le Petit Parisien*, 23 décembre 1928, *A la mémoire du savant Marey, « Grand père du Cinématographe ».*

*Comœdia*, 23 décembre 1928, p. 6, col. 2 (affluence nombreuse).

(6) *Le Temps*, op. cit.

(7) *Intransigeant*, 23 décembre 1928. *On glorifie Marey, précurseur du Cinématographe.*

(8) *Le Figaro*, op. cit.; *Comœdia*, 23 décembre 1928, n° 5827, p. 6, col. 2. *En l'Honneur de Jules Marey*, par Didier Daix; *Ciné-Journal*, n° 1009, 28 décembre 1928. *Inauguration de la Plaque Marey*, pp. 2, 4 et 6, etc.

Les Cinématographistes étaient peu nombreux, mais de qualité : MM. Delac, président de la Chambre syndicale; Demaria, Continsouza, Bonardi. (1)

Les invités étaient reçus par M. Grimoin-Sanson, président du Comité Marey, assisté de M. et Mme Bouton, neveux du Docteur Marey. (2)

La cérémonie d'inauguration par elle-même fut des plus simples, comme il convenait. (3)

M. Grimoin-Sanson, président du Comité Marey, a pris le premier la parole.

Le Professeur Gley parla au nom du Collège de France, où Marey enseigna pendant trente-cinq ans (4), puis le Professeur Richet évoqua la part active que prit Marey à la naissance de l'Aviation, montra aussi dans le grand savant le véritable père de la Cinématographie... Enfin, M. Dubois, maire de Beaune, ville natale de Jules Marey, apporta à cette solennité la voix de la Petite Patrie. (5)

## LES DISCOURS

### Discours prononcé par M. Grimoin-Sanson

*Président du Comité Marey*

Comme président du Comité Marey, j'ai pour premier devoir de prouver, par des faits, que le libellé de cette inscription est l'expression même de la vérité.

Les savants qui passent leur vie, enfermés dans leurs laboratoires, ne sont généralement connus que d'une élite.

La masse ne suit leurs travaux que de très loin; et quand elle arrive à jouir de leurs découvertes, elle a souvent oublié jusqu'à leur nom.

Il incombe à ceux qui savent, de rappeler aux générations qui passent, ce qu'ils furent et ce que l'humanité leur doit.

Marey fut, avant tout, et resta jusqu'à la fin de sa vie un physiologiste; mais un physiologiste d'un genre particulier qui traitait les problèmes de biologie de cette manière originale qui n'était qu'à lui.

(1) *Ciné-Journal*, op. cit.

(2) *La Liberté*, op. cit.

(3) *Ciné-Journal*, op. cit.

(4) *Le Temps*, op. cit.

(5) *L'Ami du Peuple*, dimanche 23 décembre 1928, n° 236, p. 3, col. 5. *A la mémoire d'Et. Marey, une plaque, etc...*, par J.-G.

Adolescent, il eût voulu devenir ingénieur; son père désirait qu'il fût médecin. Il sera donc médecin, puis physiologiste, mais, son goût naturel l'emportant, il s'armera des techniques précises de l'ingénieur. Il sera, selon l'expression d'un de ses élèves et biographe, Athanasiu, « un ingénieur de la vie ».

Jeune étudiant en médecine, frappé de l'insuffisance des moyens d'investigation cliniques, dans la recherche des maladies, il entreprit déjà de suppléer à cette insuffisance par l'inscription automatique des phénomènes. Dès 1860, son premier sphygmographe rend le jeune docteur célèbre dans le monde médical.

Une voie nouvelle est ouverte; Marey a trouvé sa vraie vocation.

Durant une longue et laborieuse carrière, il invente des méthodes et des machines pour arracher à l'être vivant, si complexe, les secrets de son fonctionnement.

Véritable créateur de la méthode graphique dans ce qu'elle a d'applicable aux sciences biologiques, il l'emploiera largement à ses études sur la circulation du sang, la contraction musculaire, la locomotion, et, en général, à toute la physiologie, mais surtout à cette nouvelle branche si importante véritablement fondée par lui sur des bases expérimentales, je veux dire : la mécanique animale.

Je laisse à des personnalités plus qualifiées le soin de dire avec plus d'autorité, combien son impulsion a été vigoureuse, et profonde son empreinte, dans cette partie des connaissances humaines.

La mécanique animale, messieurs, est une source féconde en enseignements. La nature a résolu des quantités de problèmes mécaniques avec un art, une perfection inimitables. De cet ordre est le vol des oiseaux.

Marey en aborda l'étude vers 1870.

« Pour le physiologiste, écrivait-il, ce genre de locomotion est un des phénomènes les plus intéressants, mais aussi des plus mystérieux que la nature offre à ses études; pour le mécanicien, l'explication de la locomotion aérienne est un des plus beaux problèmes dont il puisse poursuivre la solution. »

A cette époque déjà lointaine, les aviateurs étaient considérés comme des utopistes dangereux. On appelait alors aviateurs, non sans une pointe de moquerie, ceux qui cherchaient la solution du plus lourd que l'air. Des savants illustres avaient proclamé l'inutilité de ce genre de recherches. Le calcul ne prouvait-il pas que 13 hirondelles pesant ensemble 250 grammes développaient dans le vol une puissance continue de un cheval vapeur, 4 chevaux par kilogramme porté. Le domaine de l'air était à jamais fermé pour l'homme. Marey, cependant, n'hésita pas.

« En s'associant, dit-il, à l'œuvre des aviateurs, le physiologiste se place toutefois à un point de vue spécial. Pour lui, le mécanisme du vol doit offrir des caractères communs avec les autres formes de la locomotion animale. L'analogie anatomique

des organes locomoteurs des oiseaux avec ceux des animaux terrestres ou aquatiques, implique l'existence d'analogies physiologiques; il faut les mettre en lumière. »

Il le fit si bien, d'abord à l'aide de la méthode graphique et plus tard à l'aide de la chronophotographie, que le mécanisme du vol ne fut plus un mystère. La solution de la locomotion aérienne de l'homme parut non seulement possible, mais certaine et prochaine. On ne parla plus des anciens dogmes devenus erreurs. Les aviateurs ne furent plus des utopistes, mais d'audacieux réalisateurs.

L'ouvrage de Marey sur « *Le vol des oiseaux* » est encore de nos jours le livre de chevet d'une légion de chercheurs qui voient dans une imitation raisonnée de l'oiseau les prochains progrès de cette immense conquête de l'homme : l'aviation.

A l'œuvre de science pure du grand biologiste vient s'ajouter l'œuvre technique, base et moyen de la première, et surtout la chronophotographie, dont la branche essentielle, la chronophotographie sur pellicule mobile, est cette magique photographie animée qui, sous des noms divers, a conquis le monde par l'écran.

J'ai vécu, avec bien d'autres chercheurs heureux ou malheureux, les premières heures de l'immense industrie créée sur cette base. Depuis 1890, époque où Marey, membre de l'Académie des Sciences, décrit dans une note son dernier chronophotographe à pellicule mobile, désormais au point pour les recherches scientifiques, nombreux furent, tant en France qu'à l'étranger, ceux qui se mirent à la recherche de la véritable formule technique indispensable au développement industriel et commercial de cette invention fondamentale. Je m'honore d'avoir été de ceux-là et comme j'avais, en outre, la chance de recevoir de la bouche même du maître des conseils et des directives, de fréquenter son laboratoire largement ouvert, où l'on recevait un accueil si bienveillant et si cordial, je fus aussi des premiers à pouvoir enregistrer quelques succès.

Nous devons à la vérité de dire que de nombreux perfectionnements techniques contribuèrent puissamment à donner à l'œuvre de Marey son plein essor. Nous pourrions citer des hommes illustres et d'autres moins connus qui, du laboratoire à l'atelier, du studio à l'écran, apportèrent à cette œuvre l'appoint indispensable de leur science, de leur génie inventif.

Quoi qu'il en soit, et malgré 40 années écoulées, nous devons constater ce fait que tous les appareils modernes servant à la prise de vues et à la projection, procèdent du principe général de Marey qui consiste à entraîner d'un mouvement intermittent au foyer d'un objectif, une mince bande pelliculaire, dont les arrêts sont synchrones de l'ouverture d'un obturateur.

Les deux appareils-types de Marey, le chronophotographe à prises de vues de 1890, et le projecteur de 1893, sont, avec leur précurseur, le fusil de 1882, déposés au Conservatoire national des Arts et Métiers, à leur place historique.

Nous pouvons donc proclamer hautement que Marey est un des fondateurs de la physiologie expérimentale et de la science

de l'aviation, et le créateur de la chronophotographie, base technique de la cinématographie.

Marey lui-même a, dans de multiples écrits, rendu pleinement hommage et justice à ceux dont il s'inspira au début de ses recherches. Il a décerné des éloges flatteurs à ceux qui, s'inspirant de lui, l'ont dépassé, et fait de son œuvre uniquement dirigée vers le progrès scientifique, une œuvre d'intérêt universel.

Il fut grand, bienveillant et juste.

Les faits sont là. Ils ont leur éloquence, plus prenante que celle des mots. Je leur laisse le soin, en éclairant les esprits, d'emporter l'adhésion des cœurs.

### Discours de M. Gley

*professeur au Collège de France*

Ce n'est pas seulement parce que Marey fut pendant 35 ans, de 1869 à 1904, professeur au Collège de France, et en raison de tout ce que son œuvre et son renom ont ajouté au lustre de notre vieille maison, que celle-ci a le devoir de participer à cette cérémonie; c'est aussi et surtout parce qu'il fut durant toute sa vie scientifique un des plus éminents représentants que nous connaissions de l'esprit qui n'a cessé d'y régner. Esprit de complète liberté dans la recherche et dans l'enseignement, esprit de totale indépendance dans la pensée; esprit donc de libre examen, dans le plein sens du mot, et esprit d'originalité; aucune sujétion aux idées et aux théories reçues; aucun respect pour les doctrines; pas d'autre règle de conduite intellectuelle que la soumission à l'expérience.

Quand Marey entra au Collège de France, il avait déjà commencé de créer toute une technique nouvelle d'investigation pour l'étude des phénomènes de la vie en tant qu'ils sont des phénomènes de mouvement. Le Collège lui donna les moyens de poursuivre et de développer ces recherches. Nul n'ignore qu'il en résulta l'établissement définitif de la méthode graphique comme méthode physiologique, puis de la photographie à images successives rapides ou chronophotographie comme méthode biologique très générale et dont les applications se sont étendues à bien d'autres sciences. Les créateurs de méthodes se placent en science à côté des créateurs mêmes de disciplines nouvelles. Mais si de cette claire et pratique intelligence et de ces mains habiles sont sortis tant d'appareils, sphygmographe, cardiographe, pneumographe, ergographe, odographe et ce projecteur chronophotographique, type originel du cinématographe, et d'autres encore, qui tous ont ouvert des chemins insoupçonnés et ainsi rendu à la médecine non moins qu'à la physiologie, à l'art aussi, les plus précieux services, si toutes ces inventions l'ont fait considérer comme un mécanicien de génie, véritable « ingénieur de la vie », suivant l'heureuse expression de l'un de ses meilleurs et plus fidèles disciples, le regretté Athanasiu (de Bucarest), cette œuvre, quelque importante qu'elle soit, n'est pas supé-

rieure à son œuvre constructive en physiologie. Il est vrai que celle-ci n'a pu être réalisée que grâce aux techniques ingénieuses qu'il avait imaginées. Et l'on voit ici l'accord parfait d'une pensée scientifique éveillée et pénétrante et de la technologie la plus précise. La fonction mécanique du cœur étudiée dans tous ses détails (avec Chauveau), le mystérieux mécanisme de sa fonction rythmique enfin éclairé, le rôle de l'élasticité artérielle déterminé, le principe de la sphygmomanométrie établi, la loi des relations entre la forme des muscles et les caractères des mouvements de ces muscles découverte, l'adaptation de l'os aux fonctions musculaires expliquée, bref, des questions de mécanique devenant des questions de biologie générale, telles sont les principales parties, mais non toutes les parties de cette œuvre d'un grand physiologiste.

Et voilà en même temps quelques-unes des raisons pour lesquelles le Collège de France est reconnaissant à Marey de l'éclat « qu'il a ajouté à l'antique lustre de la maison ». ainsi que le disait Gaston Paris lors du cinquantenaire du savant, en 1902. Mais nous avons encore un autre motif de reconnaissance envers Marey. C'est grâce à sa claire compréhension des besoins de l'investigation physiologique et à sa tenacité qu'il obtint du Conseil municipal de Paris, d'ailleurs si généreux toujours pour l'enseignement supérieur, un vaste terrain au Bois de Boulogne, au Parc des Princes. Un grand ministre, Jules Ferry, de son côté, obtint du Parlement les crédits nécessaires à la construction d'un bâtiment. Ainsi fut créée cette Station physiologique, annexe du Collège de France, où Marey fit ses belles études sur la locomotion humaine, sur le vol des oiseaux et des insectes, et tant de recherches chronophotographiques et où, par la suite, furent entreprises et patiemment poursuivies de nombreuses expériences d'un haut intérêt sur les facteurs physiologiques de la morphogénèse et en particulier sur le conditionnement physiologique des caractères sexuels secondaires. Celui qui fut l'initiateur de la morphogénie expérimentale — autre titre de gloire de Marey — se fût réjoui de tout ce travail accompli grâce à la fondation qu'il avait su réaliser, car n'est-ce pas pour les savants que paraissent d'abord écrits les vers du poète ?

*Et je songe aux moissons qui ne sont pas les nôtres  
Et dont les épis mûrs feront du pain pour d'autres.*

Un mérite éminent des grands créateurs est d'avoir semé.

### Discours de M. le Professeur Charles Richet

*Membre de l'Institut,*

Nous voici devant la maison où a longtemps vécu Marey, un des plus grands savants dont puissent s'honorer la patrie et l'humanité, un savant dont la renommée s'accroît avec le temps. L'inouï développement dans le monde moderne de ses méthodes, de ses découvertes, de ses inventions, prend un prodigieux essor et son nom grandit chaque jour en même temps que son œuvre.

Tout jeune, il s'est attaché passionnément à la méthode graphique. Certes, il ne l'a pas créée cette méthode graphique, mais entre ses mains habiles, elle a pris une extension imprévue, de sorte qu'il n'est pas aujourd'hui de physiologiste qui n'emploie les instruments que Marey a imaginés.

Aussi bien a-t-il eu ce rare bonheur, grâce à cette précision des méthodes, de renouveler tout un chapitre de la physiologie : Lois mécaniques de la circulation du sang, et de le renouveler si bien que rien ou presque rien n'a pu y être ajouté depuis. A son beau livre de la circulation du sang, qui date d'une trentaine d'années, on n'a pu n'ajouter que des bribes. Cet établissement définitif d'un chapitre de la science est chose rare en physiologie. Je ne sache pas qu'il y ait dans notre science de stabilité analogue. Aux grands noms de Michel Servet, de Harvey, de Césalpin, de Hales, il faut ajouter le nom de Marey.

Il parlait de ce principe qui a guidé toute sa vie scientifique, que le mouvement ne peut être connu et bien connu, que par son inscription. Que cela nous paraît simple aujourd'hui et évident ! Un mouvement, quand il se produit, est si rapide que l'imperfection de nos sens et de notre mémoire le soustrait à l'analyse. Mais si ce mouvement vient à être inscrit, ou mieux encore s'il s'inscrit lui-même, alors tous ses détails seront perçus; rien ne peut nous en échapper. Quelle que soit sa fugacité, il a laissé sa trace sur le papier et une trace qui permet de le suivre dans tous les méandres de sa course. Et si le graphique présente des incohérences, des irrégularités, des incertitudes, c'est que l'expérience a été mal faite. La beauté d'un graphique mesure la justesse d'une expérience. Le phénomène apparaît à nos yeux régulier, authentique, détaillé, irréprochable, et la figure qu'il donne est la démonstration indélébile de sa réalité.

Après avoir donné à l'hémodynamique ses lois immuables, Marey se consacra à l'étude de la locomotion animale, la marche de l'homme, la course du cheval, le vol des oiseaux. Or, dans l'étude du vol des oiseaux, il fut un véritable inventeur.

Reportons-nous par la pensée, s'il est possible, à un demi-siècle en arrière. On est vraiment consterné en lisant les inepties qui avaient cours alors sur le vol des oiseaux: on était bel et bien traité d'aliéné pour admettre que les objets plus lourds que l'air peuvent se soutenir dans l'air; on disait: l'oiseau vole parce qu'il est vivant; on disait: ce n'est pas par des forces physico-chimiques qu'il peut se soutenir, car il aurait consommé toute sa substance au bout d'une heure de vol. Les jeunes gens qui m'écoutent ici, auront peine à croire à cette aberration universelle. Avec quelques rares esprits, Marey fut un des plus ardents à lutter contre cette colossale stupidité. L'oiseau est plus lourd que l'air, et pourtant il vole, et il ne peut pas voler par d'autres moyens que par des moyens mécaniques — et alors patiemment, méthodiquement, prudemment il étudia le vol des oiseaux. C'est à lui que Tatin doit d'avoir construit des appareils à ailes battantes, qu'il essayait dans la cour du Collège de France. Comme, hélas ! ces appareils ne

réussirent pas, Marey conseilla à Tatin d'étudier l'aéroplane et il me convainquit si bien que je m'associa à Tatin pour ces recherches, et quand nous essayâmes la construction d'une machine volante à ailes non battantes, il fut seul entre tous à nous encourager et à nous dire de continuer. Il n'y a que quarante ans de cela et cependant il semble que ce soit un autre âge; il n'est pas d'enfant de six ans aujourd'hui qui ne parle d'avions et de machine volante. En 1890, il n'y avait peut-être pas dans le monde cinquante personnes à y croire. Pour l'aviation, Marey a été un précurseur.

Il le fut aussi pour une autre découverte tout aussi glorieuse, tout aussi géniale; il s'agit de la chronophotographie devenue presque aussitôt la cinématographie, invention merveilleuse qui tient dans notre civilisation actuelle une place plus grande peut-être encore que l'aviation.

La chronophotographie est la conséquence logique de cette idée dominante qui a constamment inspiré Marey: l'analyse du mouvement par l'image.

Le vol des oiseaux est si rapide qu'on n'en peut saisir les phases, mais si l'on prend une série de photographies successives, séparées par un mince intervalle, on saisit tous les détails de ce mouvement. C'est à cet effet que Marey a construit son fusil photographique (1882), appareil merveilleux dont il était fier.

Il avait le droit d'en être fier, car ce fusil photographique l'a conduit à un chronophotographe à pellicules mobiles.

Or, comme on le savait depuis Plateau, les images successives très semblables l'une à l'autre et très rapprochées donnent l'impression d'un mouvement, donc ces clichés chronophotographiques dont l'image a été prise à une fréquence d'environ 15 ou 20 par seconde, donnent l'impression d'un mouvement réel dans toutes ses phases; ce n'est plus la photographie de l'immobilité, c'est la photographie du mouvement. Cela, Marey l'avait admirablement compris, et tout de suite il essaya d'obtenir ainsi ces images du mouvement. Il construisit à cet effet divers appareils qui, tout en établissant les principes techniques de la cinématographie d'aujourd'hui, ne donnèrent que des résultats assez imparfaits.

C'est à un ami de Marey, à Lumière, que revient l'incontestable mérite d'avoir pu projeter les premiers films analogues aux films actuels; les films que Lumière a donnés en 1895 sont aussi beaux et aussi précis que les meilleurs films d'aujourd'hui. Mais, en fait de science, les hommes dont le nom doit être glorifié, ce sont ceux qui ont fait une première expérience, même incomplète, ceux qui ont tiré quelque chose du néant. Il est admirable de perfectionner une découverte comme a su le faire excellemment Lumière; tout de même, l'essentiel était de le faire. La chronophotographie est mère de la cinématographie.

En tout cas, comme pour l'aviation, comme pour la cinématographie, Marey fut le génial précurseur et inventeur; c'est l'inspiration de ce grand homme — nous tenons à le dire bien

haut — qui anime le monde moderne tout entier. La ville de Paris et la République tiennent à honorer ici cet illustre Français, car notre reconnaissance ne sera jamais à la hauteur de ses bienfaits.

---

## Inventeurs, défendez vos droits !

---

*A propos de la conférence de M. Gaumont*

---

Dans le remarquable exposé de M. Gaumont que nous donnons plus loin sur le film parlant, il y a lieu de compléter le paragraphe relatif à l'amplification des sons, par le rectificatif suivant :

« Afin d'obtenir, pour les auditions dans les grandes salles, une intensité suffisante, des modèles d'amplificateurs à air comprimé ont été étudiés et mis au point dans nos Ateliers par M. Georges Laudet, alors attaché à notre Maison, et qui, antérieurement, s'était occupé, pour son propre compte, conjointement avec son frère Gustave Laudet, d'amplification des sons au moyen des flammes. »

Nous avons aussi le plaisir d'informer nos lecteurs qui n'auraient pu assister à cette première causerie, que M. Léon Gaumont la renouvellera le 13 avril, à 17 heures, 44, rue de Rennes, où le Président de la Société pour l'Encouragement de l'Industrie nationale l'a prié à nouveau de prendre la parole sur ce sujet de passionnante actualité.

Nous espérons que les cinéphiles se feront un devoir, au demeurant plein de satisfaction, de répondre nombreux à cette invitation, prouvant ainsi par leur présence que le « succès du jour » est dû pour sa plus large part aux travaux, recherches et premiers résultats obtenus par le créateur de la célèbre marque que symbolise une *marqueterie* dont la signification emblématique est, comme on le sait : simplicité, estime, confiance.

H. A.

*Hebdo*, 14<sup>e</sup> année, n° 13, 30 mars 1929, p. 16.

Voyez page 79 « Un incident à la Société française de Photographie ».



## L'histoire du Cinéma et le « faiseur d'histoires »

*Cinéopse* n° 115, 1<sup>er</sup> mars 1919, p. 306, col. 1

---

Le samedi suivant, 29 décembre 1928, *L'Écran*, journal du « Syndicat français des directeurs de Théâtres Cinématographiques », reproduit l'article paru dans *l'Ami du Peuple* (n° 236) et le discours de M. Grimoin-Sanson :

A LA MEMOIRE D'ETIENNE MAREY

*Une plaque commémorative a été posée hier sur la maison  
de l'INVENTEUR DU CINÉMA*

---

Toutes les grandes inventions, tous les progrès fondamentaux accomplis dans quelque science que ce soit sont dus, à l'origine au moins, à des savants français.

Parfois, souvent même, les inventions, les principes ainsi établis ont été exploités, perfectionnés par d'autres, en France ou à l'étranger. Ce sont ceux-là qui en ont tiré gloire ou profit, et parfois les deux, que le public connaît seuls. Le précurseur, l'initiateur est souvent oublié. Ce n'est pas diminuer le mérite de ceux qui ont su tirer parti de son idée première, en effectuer la mise au point industrielle, que de rendre hommage à l'auteur initial.

Tel est le cas, précisément, d'Etienne-Jules Marey, fondateur de la physiologie expérimentale et de la science de l'aviation, créateur de la chronophotographie, base technique de la cinématographie dont on a glorifié hier l'œuvre immense et féconde par l'apposition d'une plaque commémorative sur la maison du 11, boulevard Delessert, où il habita de 1881 à 1904.

### *La cérémonie*

On remarquait, à cette cérémonie, MM. Grimoin-Sanson, président du Comité; Charles Richet, membre de l'Institut; les conseillers municipaux d'Andigné et Fernand Laurent; Collignon, ancien préfet; le capitaine de vaisseau Renon, représentant le ministre de la Marine; les docteurs Bull, Pierre Noguès, Belin du Côteau; le professeur Gley, membre de l'Académie de Médecine.

M. Grimoin-Sanson a évoqué dans son discours l'œuvre de celui qui fut un des fondateurs de la physiologie expérimentale et de la science de l'aviation, et aussi le créateur de la chronophotographie, base technique de la cinématographie.

Le professeur Gley s'est associé à cet hommage, puis le professeur Richet évoqua la part active que prit Marey à la naissance de l'aviation par ses travaux sur le vol des oiseaux, et sa foi dans le « plus lourd que l'air » à une époque où le vol humain était considéré comme une folie. Il montra aussi dans le grand savant le véritable père de la cinématographie, encore que beaucoup lui aient longtemps refusé le bénéfice de sa géniale trouvaille.

Enfin, M. Dubois, maire de Beaune, apporta à cette solennité la voix de la petite patrie. — J. G.

(Ecran, 11<sup>e</sup> année, n° 662. — Samedi 29 décembre 1928.)

\*  
\*\*

Aussitôt, M. G.-M. Coissac, auteur de l'« Histoire du Cinématographe », adresse au Président de l'Association Professionnelle de la Presse Cinématographique, la lettre suivante :

Paris, le 4 janvier 1929.

A Monsieur E.-L. Fouquet, Président  
de l'A. P. P. C., à Paris.

Mon cher Président,

Je vous serais très obligé de vouloir bien faire mettre à l'ordre du jour de la prochaine réunion du Comité cette petite information: L'opinion de M. Marey sur l'invention du Cinématographe. — Communication de G.-M. Michel Coissac.

L'A. P. P. C. qui s'honore, je crois, d'avoir comme président d'honneur M. Louis Lumière, et s'est associée à tous les témoignages d'admiration décernés au seul et unique inventeur du cinématographe, ne peut pas laisser sans protestation la campagne de dénigrement qui s'est ravivée ces jours derniers, à l'occasion d'une plaque commémorative apposée sur la maison où vécut un savant honorable et honoré de tous, M. Etienne Marey.

Si j'en juge par les journaux, le mensonge se propage beaucoup plus vite que la vérité; mais ce que je ne comprends pas, c'est que des journalistes puissent, même de bonne foi, affirmer que Marey est l'inventeur du Cinéma, et se faire ainsi les complices d'une mauvaise action.

L'affirmation que je relève dans l'« Ecran » du samedi 29 décembre 1928, page 1, 5<sup>e</sup> colonne, est une offense à M. Louis Lumière et à tous ses amis; elle est aussi un défi à l'historien impartial que j'ai la prétention d'avoir été. Elle donne raison à tous ceux qui, pour des raisons que je n'ai pas à connaître, poursuivent le vénérable inventeur du cinéma d'une haine implacable et font mentir l'honnête Marey en prétendant servir sa mémoire. Je relève ce défi.

Si quelques-uns de nos collègues du Comité avaient pu, à un moment quelconque, être ébranlés par certaines élucubrations, je mettrais sous

les yeux la reproduction photographique d'une lettre manuscrite écrite en 1900 par Marey à un Ministre pour lui demander d'appeler au Jury de l'Exposition « un des chefs de la maison Lumière de Lyon, la plus importante de France et même d'Europe. MM. Lumière sont non seulement des fabricants et des commerçants de premier ordre, mais aussi des savants très distingués. Inventeurs du Cinématographe, ils ont encore fait en chimie, etc... » Est-ce suffisamment clair?...

Veillez trouver ici, mon cher Président, une nouvelle assurance de mes sentiments toujours très dévoués.

COISSAC,

Auteur de l'Histoire du Cinématographe.

\*  
\*\*

Au lieu de jeter au panier cette épître tintamarresque, des plus flatteuses pour la Presse parisienne, M. E.-L. Fouquet, Président de l'A. P. P. C., transmet d'autorité cette « Communication » au Président de la Chambre syndicale française de la Cinématographie « en exprimant le désir qu'une seule « manifestation intéressant la corporation tout entière soit faite par la Chambre syndicale ». Et le Président de la Chambre syndicale, cédant aveuglément aux instances de M. Fouquet, s'empresse d'alerter son « Comité directeur ».

La lecture du compte rendu de la séance du 16 janvier 1929 (Comité directeur de la Chambre syndicale) vaut son pesant d'or.

Bulletin officiel de la Chambre syndicale française de la Cinématographie et des industries qui s'y rattachent, n° 53, pages 1 et 2, 1<sup>er</sup> février 1929.

COMITÉ DIRECTEUR

Réunion du 16 janvier 1929

M. Delac préside, assisté de MM. Léon Gaumont, Demaria, Aubert, Osso, Gallo, P. Kastor, Roger Weil et Bonardi.

M. Léon Gaumont expose qu'à la suite de l'apposition d'une plaque commémorative sur la maison qu'habita le savant Etienne-Jules Marey, à qui l'on doit les importants travaux sur la chronophotographie, certaines polémiques de presse se sont rouvertes, paraissant tendre à discuter l'incontestable mérite des Frères Lumière dans l'invention du cinématographe. M. Gaumont déclare que de tels incidents sont profondément regrettables. Il ajoute que Marey lui-même a reconnu, à diverses reprises, que l'invention du cinématographe n'était pas sienne, comme le prouve la lettre suivante, dont il montre la reproduction photographique:

Paris, 22 mars 1900.  
11, boulevard Delessert.

Monsieur le Ministre du Commerce,  
Monsieur le Ministre,

Il est un nom que tout le monde regrette de ne pas voir sur la liste du Jury de la Classe 12, c'est celui d'un des chefs de la Maison Lumière de Lyon, la plus importante de France et même d'Europe.

MM. Lumière sont, non seulement des fabricants et des commerçants de premier ordre, mais aussi des savants très distingués.

Inventeurs du Cinématographe, ils ont encore fait en chimie d'importantes découvertes; ils appliquent leur seconde activité aux recherches les plus variées. On trouverait difficilement pour apprécier les divers produits de la Classe 12, des jurés dont la compétence soit moins discutable.

D'autre part, les fonctions de membre du Jury que vous m'avez fait l'honneur de me confier, me deviennent très lourdes en raison des devoirs multiples que j'ai un peu imprudemment acceptés.

Président de la Commission d'Hygiène et de Physiologie qui doit pendant tout l'été suivre le concours d'exercices physiques, j'aurai souvent à opter entre des fonctions incompatibles.

Si vous acceptiez, Monsieur le Ministre, de me substituer, comme membre titulaire du Jury, Monsieur Louis Lumière, vous rendriez un double service: au Jury d'abord, qui gagnerait en compétence, et à moi-même que vous mettriez en état de servir plus utilement les intérêts de l'éducation physique et de l'hygiène auxquelles mes travaux m'ont spécialement préparé.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, les respectueuses salutations de votre tout dévoué,

E. MAREY.

de l'Institut, président de l'Académie de Médecine  
et de la Classe 12 à l'Exposition.

M. Demaria ajoute qu'il existe dans les archives de la Société Française de Photographie des documents aussi probants.

M. Delac donne ensuite connaissance de la communication faite le 4 janvier 1929 par M. Coissac au président de l'Association Professionnelle de la Presse Cinématographique, communication qui lui a été transmise par M. E.-L. Fouquet, celui-ci désirant qu'une seule manifestation intéressant la cinématographie tout entière soit faite par la Chambre Syndicale.

(Texte de la lettre écrite par M. Coissac, le 4 Janvier 1929) :

M. Delac déclare que, pour la Chambre Syndicale, il est incontestable que les frères Lumière sont les inventeurs du cinématographe et qu'elle ne peut que confirmer l'opinion de Marey lui-même. M. Delac est approuvé par tout le Comité et il est décidé de verser aux archives la photographie de la lettre de Marey du 22 mars 1900. De plus, sur proposition de M. Léon Gaumont, cette reproduction sera publiée dans un prochain numéro du Bulletin Officiel.

\*\*

Bientôt la lettre de recommandation écrite par Marey, vraisemblablement à la prière de M. Louis

Lumière, a les honneurs d'une communication au Conseil municipal de Paris.

CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS (1929)

## NOTE

au sujet des inventeurs véritable du Cinématographe

déposée par

M. Léon RIOTOR

Conseiller municipal, vice-président de la commission  
municipale du cinématographe scolaire

MESSIEURS,

Dix ans durant, et surtout depuis votre délibération instituant notre Commission municipale du cinématographe scolaire, de nombreuses interrogations nous ont été posées sur les véritables créateurs de l'appareil dit « cinématographe »; des affirmations nous ont été faites l'attribuant tantôt au physiologiste Marey, tantôt à son aide et collaborateur Demeny, tantôt enfin et le plus fréquemment aux frères Lumière, de Lyon, surtout à M. Louis Lumière.

Il est incontestable que ces derniers se sont servis pour la première fois du mot, et pour la première fois aussi ont expérimenté l'appareil en public — ce que nous avons reconnu officiellement et durablement par une plaque sur l'immeuble du n° 14 du boulevard des Capucines, inaugurée solennellement par votre Bureau, le 17 mars 1926.

Cependant, le groupe des « Amis de Marey » contesta le mérite de l'invention sous cette forme, le réservant uniquement à Marey à cause de ses travaux sur la « chronophotographie », et ce groupe voulut, lui aussi, consacrer sa revendication par une plaque mémoriale.

Longue controverse au sein du Comité des inscriptions parisiennes, plusieurs années durant. Marey lui-même, dans son rapport à l'Exposition universelle de 1900, qualifie M. Louis Lumière « d'inventeur du cinématographe »; des communications à l'Académie des sciences enregistrent le mot et l'événement sans protestation ni discussion. Votre Comité des inscriptions fut donc fondé de retrancher le mot « cinématographe » du texte qui lui était proposé en faveur de Marey, lui rendant toutefois complet hommage pour ses travaux sur la chronophotographie, « origine de la cinématographie ».

Nous pourrions en rester là si le hasard n'avait fait tomber entre nos mains un nouveau document que nous vous soumettons

en vous demandant de vouloir bien nous autoriser à le verser aux archives de votre Commission municipale de la cinématographie.

C'est une lettre autographe du savant Marey lui-même. En voici le texte intégral.

(Voir *Cinéopse* du 1<sup>er</sup> février 1929.)

Le ministre entendit cette voix autorisée en accédant à la demande qu'elle formulait.

Nous tenions, Messieurs, à vous la signaler, car elle démontre, une fois de plus, l'opinion de Marey sur l'invention du cinématographe, et prouve que votre Comité des Inscriptions n'a pas erré en attribuant ce mot et cet appareil uniquement aux frères Lumière.

Paris, le 25 janvier 1929.

Léon RIOTOR.

(*Cinéopse* n° 115, mars 1929, p. 264, col. 1.)

\*\*

A la même date, *Ciné-Journal* publie l'article suivant, qui « intrigue » tout le monde :

LA PAROLE EST A M. LOUIS LUMIÈRE

Il apparaît, dans un but que nous ne saisissons pas très bien, qu'on veut rouvrir les folles polémiques sur les origines du cinématographe.

Un seul homme pourrait les arrêter net, si, quittant un instant sa tour d'ivoire, il consentait à parler.

C'est M. Louis Lumière.

M. Louis Lumière nous dirait sans doute, et une fois pour toutes, ce qu'on doit aux Edison, aux Marey, aux Reynaud, aux Bouly (ce tographe) dans la magistrale synthèse d'études et de travaux qui ont abouti à la création du Cinématographe des Frères Lumière et à l'ouverture de la première salle de spectacle cinématographique dans le monde.

Nous le lui demandons aujourd'hui même.

M. Louis Lumière, s'il nous répond, comme nous le souhaitons, nous dira ce qu'il a pris dans les laboratoires, et ce qu'il a créé de son propre chef, dut sa grande modestie en souffrir.

Il nous rappellera aussi que son premier brevet stipulait « un perfectionnement aux appareils chronophotographiques ».

Nous ne confondrons plus alors recherches scientifiques, industrie et commerce.

Et nous en aurons fini, et bien fini, avec les histoires greffées à plaisir sur l'histoire.

Comme d'usage en pareil cas, nous avons communiqué la note qu'on vient de lire à M. Louis Lumière. Celui-ci a répondu en ces termes:

19 Janvier 1929.

« Je regrette vivement qu'il ne soit pas possible de répondre à votre courtoise invitation.

J'ai dit, en effet, à maintes reprises, qu'il ne m'appartenait pas d'être à la fois juge et partie.

Au reste, la question me paraît avoir été traitée avec toute l'ampleur que comporte un pareil sujet, dans le livre de M. Coissac « Histoire du Cinématographe », qui contient, avec une rigoureuse exactitude, en ce qui me concerne, tous les renseignements qui peuvent permettre à quiconque de se faire une opinion sur ce point.

Persuadé que vous comprendrez les raisons de mon attitude, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs. »

Louis LUMIÈRE.

*Ciné-Journal*, 23<sup>e</sup> année, n° 1.013, 25 Janvier 1929, p. 2, col. 2.

\*\*

Cependant, les défenseurs de la vérité ignorent encore les manœuvres de leurs adversaires et ce qui s'est « tramé » à la séance du Comité directeur, le 16 janvier 1929.

Aussitôt paru le « *Bulletin officiel* » (1<sup>er</sup> février 1929) contenant le fameux compte rendu, les Protestations se font entendre.

N° 343, 4 février 1929, 19 heures

45, rue du Château, Brest (Finistère)

A Monsieur le Président de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie.

Monsieur le Président,

Après lecture des documents publiés dans le *Bulletin officiel de la Chambre Syndicale française de la Cinématographie*, n° 53, 1<sup>er</sup> février 1929, pages 1 et 2, j'ai l'honneur de vous faire savoir que, défenseur de la mémoire et de l'œuvre d'Emile REYNAUD, créateur de la projection animée, ruiné par la contrefaçon et mort dans le dénuement à l'hospice d'Ivry, le 9 janvier 1918, j'ai le devoir de protester, au nom de la vérité historique, au nom de la propriété artistique et industrielle, au nom de la science, contre l'allégation téméraire de M. COISSAC, Membre de la Chambre Syndicale, affirmant que M. Louis LUMIÈRE est le « seul et unique » inventeur du Cinématographe.

Je proteste également, en ce qui me concerne personnellement, contre les accusations diffamatoires du même M. COISSAC visant le Comité Marey, dont je suis membre, et je vous informe que je m'apprete à vous adresser une note réfutant point par point les assertions fantaisistes de l'auteur de l'« Histoire du Cinématographe », en même

temps que l'interprétation tendancieuse faite par MM. Gaumont, Coissac et consorts, des mots « *Inventeurs du Cinématographe* » extraits d'une lettre écrite par Marey à un Ministre du Commerce en faveur de M. Louis Lumière.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de mes sentiments très distingués.

MAURICE NOVERRE.

.....  
L'INVENTION DU CINÉMATOGAPHE  
POUR LA VÉRITÉ

*M. P. Noguès, directeur de laboratoire à l'Institut Marey, nous adresse un article que dans notre habituel souci d'impartialité, nous nous empressons d'insérer. Est-il besoin de dire que M. P. Noguès est un scientifique réputé à qui l'on doit le premier appareil de « Prises de Vues au ralenti ». Il parle donc en pleine connaissance de cause.*

*A nos lecteurs de juger.*

Nous assistons à une nouvelle levée de boucliers contre la mémoire de Marey, comme suite au juste hommage rendu à l'illustre savant par l'apposition de la plaque commémorative du boulevard Delessert.

M. Coissac fulmine, M. Gaumont tranche, la Chambre Syndicale du Cinématographe emboîte le pas avec plus ou moins de conviction.

Tout le long d'un livre de 6 à 700 pages, où il mêle, avec un remarquable talent, l'histoire et la publicité, M. Coissac, par un distinguo qu'il croit subtil et qui n'est que puéril, cherche, vainement d'ailleurs, à établir une discrimination entre la chronophotographie et la cinématographie.

Quels que soient les noms que l'on donne aux choses, il n'est d'histoire que celle des faits.

Marey est l'inventeur des premiers appareils de prise de vue, tout le monde s'accorde à la reconnaître.

Le simple bon sens indique qu'en cinématographie, la prise des vues animées est l'opération initiale, essentielle, indispensable. L'analyse scientifique des vues, la synthèse optique en sont des corollaires, des applications.

A moins de vouloir mettre l'effet avant la cause, la charrue avant les bœufs, on doit reconnaître en Marey le père de la cinématographie.

Voilà ce que dit la raison. Elle dit aussi : Aucun témoi-

gnage humain ne peut infirmer un fait patent, classé et dûment catalogué dans les archives de l'histoire.

L'argument tiré du témoignage de Marey lui-même et tendant, par suite d'une interprétation abusive, à effacer les faits, est donc nul.

Discutons-le, cependant, puisque nos contradicteurs n'ont que ça pour tout bagage de preuves.

Marey a dit de MM. Lumière : « Ils ont inventé le cinématographe. » Cela semble clair et définitif. Mais il a dit aussi :

« Dans l'appareil de MM. Lumière, la pellicule s'arrête chaque fois qu'elle va être éclairée, ce qui est conforme au principe que j'ai indiqué en décrivant le projecteur chronophotographique. » (1)

« La perfection absolue des projections qui provoque naturellement l'enthousiasme public, n'est pas ce qui personnellement me préoccupe le plus. Ce n'est pas la chronophotographie la plus intéressante qui est la plus utile. Elle rend peut-être plus de services sous la forme de simple analyse que sous la forme de synthèse si satisfaisante et si surprenante que soit cette résurrection du mouvement. » (2)

« ...La synthèse, telle que la donnent le projecteur chronophotographique et tous les appareils similaires qui en dérivent. » (3)

« ...Le cinématographe, ce nom qui n'est que celui d'un appareil particulier. » (4)

Voilà des phrases qui nous éclairent singulièrement sur la véritable pensée de Marey. Elles ne sont pas dans la lettre du 22 mars 1900, écrite par Marey au Ministre du Commerce, et qui n'est autre chose que ce qu'on appelle vulgairement une lettre de recommandation, mais sont en toutes lettres dans des travaux d'un ordre plus élevé et plus précis. Pour lui, de toute évidence, cinématographe égale chronophotographie d'un modèle nouveau.

D'autre part, le brevet Lumière du 13 février 1895 (n° 245.032) relatif au cinématographe, a pour titre : « Appareil servant à l'obtention et à la vision des épreuves chronophotographiques. »

(1) Marey. Nouveaux développements de la chronophotographie. Extrait de la Revue des Travaux scientifiques, 1897, page 28, 11<sup>e</sup> ligne et suivantes.

(2) Marey. La Chronophotographie. Gauthier-Villars, 1899, page 31.

(3) Marey. Nouveau développement de la chronophotographie. Page 34, 17<sup>e</sup> ligne et suivantes.

(4) Marey. La Chronophotographie. Gauthier-Villars, 1899, page 27, 9<sup>e</sup> ligne.

Donc, en 1895, pour Marey comme pour Lumière, la chronophotographie était l'art de prendre et de projeter les vues animées. La cinématographie actuelle est-elle autre chose ? Non.

En conséquence, et pour appeler chat un chat, et cinématographe un cinématographe, je dois dire : Marey est l'inventeur du cinématographe, mot que tout le monde comprend, et qui, dans l'usage, a remplacé le mot chronophotographe que personne ne comprend plus.

M. Louis Lumière a découvert une méthode originale pour prendre et projeter les vues cinématographiques;

Il a perfectionné les méthodes et les appareils;

Il a réalisé les premières projections publiques de photographie animée;

Il a réuni, dans une magistrale synthèse, tous les éléments susceptibles d'assurer le succès d'une vaste entreprise et vulgarisation;

Il a créé l'industrie cinématographique.

C'est vrai, c'est beau, c'est beaucoup.

Qu'une gloire méritée et durable soit la récompense de ses travaux !

Mais qu'il prenne garde à certains de ses amis. Leurs coups d'encensoir, d'amplitude exagérée, se font désormais et rageurs.

Ils ne valent pas une belle, bonne, honorable et incontestable vérité, écrite, sans restrictions, au fronton de l'histoire.

Jugeons-la nettement, cette vérité incontestable : Marey a créé la chronophotographie. M. Louis Lumière, qui est « non seulement un fabricant et un commerçant de premier ordre, mais aussi un savant très distingué », ainsi que Marey lui-même le proclame, l'a perfectionnée et ensuite vulgarisée sous le nom de cinématographie.

M. Riotor lui-même, le 27 décembre 1919, à l'Hôtel de Ville de Paris, condensa cette vérité en une formule aussi concise que lumineuse : « ...Le Cinématographe, la merveilleuse invention de Marey. »

P. NOGUÈS.

Vice-président du Comité Marey.

*Ciné-Journal*, n° 1015, 8 février 1929, pp. 2 et 4; 1016, 15 février 1929, p. 2, col. 1.

*Ami du Peuple*, édition du soir, 8 février 1929 (n° 96), p. 4, col. 6 et 7.

N° 359, de Brest, le 13 février 1929, à 19 heures

A Monsieur le Président de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie, Paris.

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de vous envoyer la Note annoncée en ma lettre 243 (4 février 1929).

Sous forme de définitions, j'ai réussi à condenser en 14 pages la vérité sur l'invention du Cinématographe.

Je me tiens à votre disposition pour vous fournir toutes les précisions supplémentaires que vous pourriez désirer.

Je déplore que la Chambre syndicale française de la Cinématographie ait cru devoir publier dans son Bulletin Officiel une « épître » que le *Cinéopse* lui-même n'a pas osé insérer dans ses colonnes.

Et je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, l'assurance de mes sentiments très distingués.

MAURICE NOVERRE.

(Lettre A. R. - Récépissé n° 170. - Brest, 13 février 1929, à 19 h. 30.)

Observations de Maurice Noverre sur le compte rendu de la séance du Comité directeur de la Chambre syndicale française de la Cinématographie (16 janvier 1929).

(En raison de son étendue cette note est publiée à la suite du présent résumé).

\*\*

L'effet produit par cette double riposte ne se fait pas attendre. Un Parlementaire se présente...

## VISITE... INTERVIEW

C'est avec joie que nous recevons la visite de notre ami Ed. Benoit-Lévy, que nous n'avions pas vu depuis l'opération stomacale grâce à laquelle nous le reverrons dans nos banquets. Et pour comble de plaisir, il nous apporte son nouvel ouvrage consacré à l'histoire des *Misérables*. Comment le roman a été conçu, exécuté, édité, apprécié, ce petit livre va nous dire tout cela; il fait partie de la collection des « Grands Evénements Littéraires ». On sait par ses deux ouvrages précédents, accueillis chaleureusement par la critique, que notre doyen occupe ses loisirs à l'étude de l'œuvre et de la vie de l'illustre poète.

Benoit-Lévy n'a pas manqué de consacrer une mention spéciale aux « *Misérables au Cinéma* » : le film de Fescourt, les artistes qui y ont participé sont appréciés à leur valeur par un juge compétent. Nous relevons même dans ce chapitre une coïncidence qui n'avait encore frappé personne : Victor Hugo et Louis Lumière sont nés tous deux à Besançon, dans des maisons proches l'une de l'autre. « XIX<sup>e</sup> siècle, siècle de Victor Hugo, XX<sup>e</sup> siècle, siècle de Lumière », dit Benoit-Lévy.

Nous remarquons ces mots : « Lumière inventeur de l'appareil qui a, le premier, permis la projection de l'image animée ». Comment ne

pas constater la précision de cette phrase, qui rappelle la rédaction de la plaque apposée sur l'emplacement du Grand Café. Et nous demandons à Benoit-Lévy son avis sur l'éternelle question Marey-Lumière. Notre doyen nous répond :

« Tous ces différends apparents reposent sur le mot cinématographe, qui ne devrait viser que l'appareil de projection, alors qu'on l'interprète couramment : la cinématographie. Incontestablement MM. Lumière ont mis au point les premiers appareils à projection que plusieurs inventeurs travaillaient au même moment ; mais il est non moins évident que l'appareil Lumière a utilisé tous les éléments découverts avant lui et dont on trouve tous les exposés dans le livre de Coissac. L'image animée existait avant l'appareil pour la projection.

« Alors laissez-moi lire (puisque je l'ai dans ma poche), un article de reportage où un rédacteur de l'*Ami du Peuple* raconte une visite faite à Branly : il rappelle à ce propos qu'en 1899, Marconi envoya un télégramme sans fil de Douvres à Wimereux et que ce télégramme était ainsi conçu : « M. Marconi envoie à M. Branly ses respectueux compliments à travers la Manche, ce beau résultat étant dû en partie aux remarquables travaux de M. Branly. »

« De même que Marconi rendait un solennel hommage à Branly, MM. Lumière n'ont jamais songé à contester la valeur des travaux de leurs prédécesseurs et de Marey en particulier. On leur fait revendiquer en réalité plus qu'ils ne revendiquent eux-mêmes par leurs brevets. Je ne désespère pas de trouver le temps de consacrer à cette question l'étude qu'elle mérite... Mais pourquoi un plus compétent que moi ne l'entreprend-il pas d'une façon définitive ? »

Nous avons noté cette conversation dont l'intérêt n'échappera pas à nos lecteurs, et nous avons serré affectueusement les mains de notre doyen, qui n'a rien perdu de sa belle vigueur et qui vient encore de nous donner un beau livre. Tous les cinégraphistes voudront le lire.

*Ciné-Journal*, 23<sup>e</sup> année, n° 1.017, 22 février 1929, p. 2, col. 2, p. 4, col. 1.

\*\*

#### L'INVENTEUR DU CINEMA (suite)

Tout un paragraphe a sauté dans la mise en pages de l'interview de M. Benoit-Lévy. Nous le donnons, en priant le lecteur de l'ajouter à l'article du dernier numéro :

« Et tenez ! Voici « l'Homme Nouveau » d'un écrivain remarquable M. Romier. J'y lis que le Cinématographe est dû au génie de Lumière. L'Appareil, oui ; la Chronophotographie, non. Et comme l'une est aussi importante que l'autre, mettons *ex æquo* Lumière et Marey... Seulement, j'ai fait moi aussi, ce que je reproche à M. Romier, puisque j'ai dit dans mon petit volume sur les *Misérables* : « Siècle de Lumière » en voulant dire « Siècle du Cinéma », on ne se relit jamais assez ! »

*Ciné-Journal*, 23<sup>e</sup> année, n° 1018, 1<sup>er</sup> mars 1929, p. 2, col. 2.

\*\*

Hâte-toi de te retirer, vénéré Doyen, car les conditions que tu nous apportes sont inacceptables. Au

point où nous en sommes, la victoire définitive ne saurait échapper aux Défenseurs de la « Vérité Historique ».

N° 360 de Brest, le 25 février 1929, à 19 h. 30 min.

A M. Léon Druhot, Directeur de « *Ciné-Journal* »,  
30, rue Bergère, Paris, IX<sup>e</sup>.

Monsieur le Directeur,

L'article « *Visite... interview* » que je viens de lire en votre revue (n° 1017, 22 février 1929, p. 2, col. 2, p. 4, col. 1) m'amène à vous prier de rectifier les passages suivants :

1° « *Lumière, inventeur de l'appareil qui a le premier permis la Projection de l'« Image animée »* :

C'est Emile Reynaud (1844-1918), créateur de la Projection animée, qui a inventé l'appareil ayant le premier permis la « *Projection de l'image animée* ». Cet appareil, dit « *Théâtre Optique* », inventé et construit en série (trois exemplaires) pendant l'année 1888, breveté sous le n° 194.482 (1<sup>er</sup> décembre 1888-14 janvier 1889) est sans contredit le plus ancien des projecteurs cinématographiques, puisqu'après avoir projeté, de 1892 à 1895, les dessins animés des *Pantomimes lumineuses*, au « *Musée Grévin* », 10, boulevard Montmartre, à Paris, le T. O., sans aucune modification dans le mécanisme, a projeté indifféremment, de 1896 à 1900, dans le même établissement, les *dessins animés et les clichés des mimes de photo-peinture animée*.

MM. Lumière « ont réalisé le premier dispositif cinématographique résolvant d'une manière complète et pratique le problème de la photographie du mouvement ». (1) Ils ont réalisé les premières projections publiques de « *photographies animées* » avec leur appareil, demeuré depuis, *l'appareil type* pour la prise de vues réversible du « *cinématographe à saccades* », application industrielle complète des inventions de Marey (*chronophotographie*) et de Reynaud (*projection animée*).

Disons donc : Lumière, constructeur de l'appareil industriel qui a le premier permis la projection publique, pratique commerciale de l'*Image Photographique animée*.

2° « Tous ces différends apparents reposent sur le mot « *cinématographe* » qui ne devrait « viser » que l'appareil de projection, alors qu'on l'interprète couramment : la *cinématographie* ».

— A qui la faute ? M. Benoit Lévy pense-t-il que tous les mots de la famille « *chronophotographie* », étouffés silencieusement l'un après l'autre, vidés de leur contenu et « assimilés » par le *cinéma*, pieuvre philologique, ont été « mangés », avec le gracieux concours d'une entreprise tapageuse de lexicologie

(1) Résumé des travaux scientifiques de MM. A.-L. Lumière. — Lyon, Paris, 1914. — *Première partie*, travaux relatifs à la physique, p. 7.

mensuelle et la complicité agissante de nombreuses publications de vulgarisation scientifique et surtout commerciale, à l'insu de MM. Lumière.

D'ailleurs, le mot *cinématographe* n'aurait jamais dû « viser » que l'appareil de « prise de vues ». Le terme *cinématoscope* (kinéma : mouvement; skopein, montrer) convenait à l'appareil de Projection.

De 1896 à 1920, il est facile d'additionner les usurpations successives du mot *cinématographe*, les néologismes de mots et les néologismes de significations engendrés par ce « vorace » vocable.

3° Incontestablement, MM. Lumière ont mis au point les premiers appareils de projection que plusieurs travaillaient au même moment; mais il est non moins évident que l'appareil Lumière a utilisé tous les éléments découverts avant lui.

— Précisons : MM. Lumière ont mis au point les premiers appareils industriels pouvant servir de *Projecteurs* chronophotographiques; le *cinématographe* Lumière a utilisé tous les éléments découverts avant lui. Il ne restait à trouver que la *Projection* pratique de l'image chronophotographique, lorsque MM. Lumière se sont mis à la besogne à la fin d'octobre 1894.

MM. Lumière ne sont que des « metteurs au point ».

4° « Et dont on trouve tous les exposés dans le livre de Coissac. »

Les dates, les faits et les appareils sont si bien embrouillés dans l'*histoire Coissac*, qu'on ne peut s'en servir pour suivre la chronologie des inventions de la *Projection animée* et de la *chronophotographie*.

5° « L'image animée existait avant l'appareil pour la *Projection*. »

Tei encore, précisons : *avant le cinématographe Lumière*.

L'image animée (par le dessin) existe pour la vision directe et la projection, de durée indéterminée, depuis le 1<sup>er</sup> décembre 1888 (*Théâtre optique*); le spectacle théâtral optique par les dessins animés en couleurs, en relief du personnage sur le décor, en synchronisme du chant, de la musique et des bruits, est en exploitation commerciale depuis le 28 octobre 1892 — au *Musée Grévin*. L'image photographique animée, vision directe, existe depuis le *Kinétoscope* d'Edison, importé en France, au début du mois de septembre 1894.

6° « MM. Lumière n'ont jamais songé à contester la valeur des travaux de leurs prédécesseurs et de Marey, en particulier.

« On leur fait revendiquer en réalité plus qu'ils ne revendiquent eux-mêmes par leurs Brevets. »

— Alors, que ces messieurs se hâtent de retirer les termes de la lettre écrite le 19 janvier 1929 par M. Louis Lumière à M. Léon Druhot, Directeur de « *Ciné-Journal* ».

Que M. G.-M. Coissac soit invité à mettre son « histoire » au Pilon !

Et que tout le monde fasse silence !

Pour la seconde fois, la parole est à MM. Auguste et Louis Lumière !  
MAURICE NOVERRE.

*Ciné-Journal* n° 1.022, 29 mars 1929, p. 9, col. 1, a reproduit un extrait de 12 lignes de cette lettre (« C'est Emile Reynaud... photo-peinture animée »).

\*

\*\*

M. Noguès vient à la rescousse :

#### METTONS LES POINTS SUR LES I

Pour prouver, à l'encontre de faits historiques indubitables, que Lumière est le seul et unique inventeur du *Cinématographe*, on exhume des textes tronqués de Marey qui paraissent contredire ces faits et jusqu'à une lettre de recommandation adressée par lui au Ministre du Commerce, le 22 mars 1900, en faveur de M. Louis Lumière.

Etrange paradoxe que celui qui consiste à faire témoigner Marey contre lui-même et, grâce à un quiproquo, à lui faire nier l'évidence.

De 1889 à 1900, et même plus tard, on appelait « *Chronophotographie* » ce que nous appelons « *Cinématographie* ».

Le brevet Lumière relatif au *Cinématographe* a lui-même pour titre : « Appareil servant à l'obtention et à la vision des épreuves *chronophotographiques* ».

Or, Marey inventa et construisit en 1888 son premier *Chronophotographe* comportant une bande sensible défilant d'un mouvement intermittent rapide, au foyer d'un objectif. Il ne prit pas de brevet, mais publia ses résultats et décrivit ses procédés dans les comptes rendus de l'Académie des Sciences et dans diverses Revues et Ouvrages.

De nombreux chercheurs, trouvant désormais l'essentiel de l'invention dans le domaine public, se mirent à l'œuvre et l'on vit éclore en grand nombre des mécanismes nouveaux qui n'étaient que des répliques de celui de Marey, quant à leur disposition générale, mais portaient d'autres noms : *Bioscopes*, *Biographes*, *Kinétographes*, *Cinématographes*, *Phototachygraphes*, etc.

De tous ces appareils, c'est le *Cinématographe* Lumière qui connut le plus grand succès industriel et commercial.

Le mot « *Cinématographe* » qui, dans l'esprit de Marey, désignait seulement cet appareil particulier, est devenu peu à peu le nom générique servant à désigner tous les appareils servant à la prise de vues et à la projection animée; il a supplanté dans l'usage le mot « *Chronophotographe* », désormais abandonné; si bien que le *Chronophotographe* de Marey est lui-même devenu, ô ironie ! un *Cinématographe*.

Cette petite révolution terminologique, cette substitution de mots peut-elle justifier une substitution de nom d'auteur quant au mérite de l'invention première et fondamentale ? — Non,

mille fois non. Seul l'ignorant, qui, hélas ! est légion, peut se laisser prendre à un piège aussi grossier.

Quels que soient les noms que l'on donne aux choses, il n'est d'histoire que celle des faits.

Marey est l'inventeur des premiers appareils de prise de vues, tout le monde s'accorde à le reconnaître. Le simple bon sens indique qu'en Cinématographie, la prise de vues animées est l'opération essentielle, indispensable. L'analyse scientifique des vues, la synthèse optique, toutes deux d'ailleurs pratiquées par Marey, en sont les corollaires des applications.

A moins de vouloir mettre l'effet avant la cause, la charrue avant les bœufs, on doit reconnaître en Marey le père de la Cinématographie. Voilà ce que dit la raison.

On a objecté : ce film, réalisé par Marey, il fallait le projeter en public, en faire un spectacle, et c'est justement là que réside la véritable invention. Fi ! nous n'en croyons rien. L'acteur qui crée un rôle, quels que soient d'ailleurs ses talents particuliers, n'est pas forcément l'auteur de la pièce. Et comment jouerait-il la pièce, si elle n'existait pas ? Au cinéma, c'est Marey l'auteur de la pièce !

De son vivant, on pouvait écrire sans que personne protestât, au sujet de son « Chronophotographe » : « De là nous est venu le Cinématographe qui n'est que l'application industrielle d'une invention de Marey. » (Le « Monde Illustré », 12 avril 1902.)

La voilà, la vérité !

M. Riator, conseiller municipal de Paris, la proclamait hautement, le 27 décembre 1919, à l'Hôtel de Ville, en ces termes éloquentes : *Le cinématographe, la merveilleuse invention de Marey !*

PIERRE NOGUÈS,

Vice-Président du Comité Marey.

Insertion partielle dans *l'Intransigeant*, vendredi 1<sup>er</sup> mars 1929, n° 18.029, page 2. Mots sur... la naissance du Cinéma.

Insertion complète dans *La Critique Cinématographique*, n° 119, samedi 2 mars, p. 21. *Ciné-Journal*, n° 1019, 8 mars 1929, p. 2, col. 2 et 4.

\*

\*\*

Après avoir résumé la note qu'on vient de lire, M. Auguste Nardy, dans *l'Œuvre*, essaie de sauver du désastre le « bateau historique ».

ANALYSE ?... OUI

SYNTHÈSE ?... NON

Nous ne doutons pas de la bonne foi de M. Pierre Noguès, qui défend avec acharnement la mémoire de son illustre maître contre les affirmations mêmes de ce dernier.

Marey enregistra, il est vrai, « sur un film entraîné, intermittent, synchrone, des phases d'obturation d'un disque chronographe, des images qu'il appela chronophotographiques ». Mais il ne put réaliser parfaitement la synthèse de ces images. Il ne put les projeter sur un écran intégralement dans leur rythme et leur mouvement originaux. Car Marey ne voulut jamais utiliser la perforation de la pellicule pour l'entraînement de la bande cinématographique. Or cette perforation, dont se servirent les précurseurs Edison et Regnault, « était le seul principe fondamental et essentiel du cinématographe. »

Dans son *Histoire du Cinématographe*, M. G.-Michel Coissac rappelle cette phrase de M. Noguès :

« Si Marey ne voulut jamais adopter la perforation, c'est que son esprit était essentiellement créateur. Même au prix d'une fortune, il n'eût pas voulu être considéré comme un copiste... »

Et M. Pierre Noguès ajoutait :

« Ce travers de son génie était tel que nous ne pûmes jamais, de son vivant, employer dans son laboratoire des appareils utilisant la pellicule perforée, dont beaucoup de constructeurs lui avaient fait hommage... »

Aussi, répéterons-nous avec M. G.-Michel Coissac : « Tout revient à Marey des progrès décisifs de la chronophotographie ; mais il n'a pas résolu la cinématographie. »

Analyse ?... Oui.

Synthèse ?... Non. Cette dernière est l'œuvre des frères Lumière.

AUGUSTE NARDY.

*L'Œuvre*, 25 février 1929, page 7. *Autour de l'Invention du Cinématographe*.

\*

\*\*

HELAS !

N° 370 de Brest, le 28 février 1929, à 14 h. 50 min., à

Monsieur le Directeur de *l'Œuvre*,  
Paris.

Monsieur le Directeur,

Après lecture de l'article « Autour de l'invention du Cinématographe », publié dans *l'Œuvre*, 25 février 1929, page 7,

J'ai l'honneur de vous faire savoir qu'en vertu des revendications du brevet 194-482, demandé le 1<sup>er</sup> décembre 1888, délivré le 14 janvier 1889, Emile Reynaud (1844-1918), créateur de la Projection animée, ayant breveté sous toutes les formes possibles la *Perforation* de la bande et son application aux appareils produisant l'illusion du mouvement, doit être considéré comme l'inventeur de la *Technique essentielle* du *Cinématographe*, ou plus exactement de la *Condition nécessaire* de toute projection animée (olographique ou chronophotographique). Emile Reynaud ayant revendiqué, du 1<sup>er</sup> décembre 1888 au 1<sup>er</sup> décembre 1903, « l'application aux appareils produisant l'illusion du mouvement » de la *bande perforée*, était seul MAÎTRE

LÉGITIME, pendant cette période de quinze années, d'appliquer lui-même, ou de consentir à autrui la licence d'appliquer la perforation de la bande au chronophotographe Marey.

Il en résulte logiquement que, scientifiquement et juridiquement parlant, l'invention originale du cinématographe à saccades à bande perforée est le bien de Marey et de Reynaud, à l'exclusion de tous autres.

MM. Lumière savaient pertinemment que la perforation de la bande appartenait à Emile Reynaud, lorsqu'ils ont construit leur « Cinématographe » dont la perforation ronde à deux trous par image, est identique à celle du « théâtre optique 1888 » (ou du *Photoscénographe* n° 1, en essais, 1894).

Si donc Emile Reynaud avait défendu en justice ses droits d'inventeur de la perforation de la bande, ni Edison (en 1894), ni MM. A. et L. Lumière (en 1895) n'auraient pu, sans s'exposer à la saisie de leurs appareils et à des procès en contrefaçon ruineux, mettre en vente ou en exploitation, le premier le *kinéscope*, les autres le cinématographe Lumière.

On doit donc considérer le *cinématographe Lumière* comme une application industrielle, complète, des inventions de Marey et de Reynaud (chronophotographie, projection animée).

M. G.-M. Coissac sait tout cela mieux que personne depuis le dix-huit juin 1923.

Je vous prie de bien vouloir insérer cette rectification en mémoire d'Emile Reynaud, ruiné par la contrefaçon et mort dans le dénuement à l'hospice d'Ivry, le 9 janvier 1918.

Avec mes remerciements anticipés, veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

MAURICE NOVERRE,

Pli A. R. n° 967, de Brest, 28 février 1929, 19 h. 30. Distribution Paris 1<sup>er</sup> mars 1929, 15 heures.

\*  
\*\*

Et pour compléter la déroute du « bateau historique » de M. Coissac, voici le *Cinéopse* n° 115, qui paraît le 8 mars, en reproduisant la note Riator donnée plus haut.

Cette publication entraîne les Réactions suivantes :

375 — Brest — 9 mars 1929 — 18 heures 30

à Monsieur le Président du Conseil municipal de Paris.

Monsieur le Président,

La lecture, dans la Revue le *Cinéopse* n° 115, mars 1929, p. 264, col. 1, de la Note au sujet des inventeurs véritables

du « Cinématographe », déposée par M. Léon Riator, Conseiller municipal, Vice-Président de la Commission municipale du Cinématographe scolaire (Paris, 25 janvier 1929), m'amène à vous adresser — au nom de la Vérité historique, de la propriété industrielle et artistique, au nom de la Science — une protestation formelle contre l'attribution du mot Cinématographe et de l'appareil « Cinématographe » uniquement aux frères Lumière.

Le mot *Cinématographe* est la propriété commerciale et industrielle du citoyen français Léon Bouly (Brevets français 219.350, 12 février 1892, et 235.100, 27 décembre 1893), dont les appareils sont exposés actuellement au Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris (*Musée du Cinématographe*, vitrine II, partie basse, n° 16.684, prise de vues, 16.685, prise de vues, projection).

L'appareil réversible de chronophotographie (prise de vues, photocopie, projection), dit « Cinématographe Lumière », n'est qu'une application industrielle complète des inventions de la *chronophotographie* (Marey) et de la *Projection animée* (Reynaud).

Le « Cinématographe Lumière » (Brevet 245.032, 13 février 1895) est si peu une invention (création de ce qui n'existait pas auparavant) qu'Emile Reynaud (1844-1918), en vertu des revendications du Brevet français 194.482, 1<sup>er</sup> décembre 1888, aurait pu faire « saisir » cet instrument pour *emploi sans licence* de la « Bande perforée », dont il avait breveté « l'application aux appareils produisant l'illusion du mouvement », lors des premières projections payantes du « Grand Café ».

En mémoire d'Emile Reynaud, Génie créateur de l'enseignement professionnel du Peuple par les projections lumineuses fixes et animées (1873-1877, Le Puy), créateur de la Projection animée (1877-1888) et du spectacle Théâtral optique, appelé aujourd'hui « Cinéma » (28 octobre 1892, 28 février 1900, Musée Grévin), j'ai l'honneur de vous demander de bien vouloir faire verser cette protestation aux archives de votre Commission municipale de la Cinématographie.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de mes sentiments très distingués. MAURICE NOVERRE (1).

(1) Voici la réponse du Président du Conseil municipal :

L. A.  
Conseil municipal  
de Paris

République Française  
Liberté — Egalité — Fraternité

Le Président

Paris, le 11 mars 1929.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous accuser réception de la lettre que vous m'avez adressée.

J'en donne communication à la 4<sup>e</sup> Commission ainsi qu'à mon collègue Riator.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

LEMARCHAND.

M. Maurice Noverre.

— On observera la différence des formules de politesse.

INSTITUT MAREY  
Route du Fleuriste  
Paris-16°

Le 18 mars 1929.

Monsieur Lemarchand,  
Président du Conseil municipal de Paris.

Monsieur le Président,

Le 25 janvier 1925 (1929), M. Léon Riotor déposait au Conseil municipal une « Note au sujet des inventeurs véritables du cinématographe ».

Je vois dans cette note deux points litigieux essentiels :

1° M. Riotor affirme : « Il est incontestable que les Frères Lumière se sont servis pour la première fois du mot cinématographe. » Or, cette affirmation est incontestablement une erreur. En effet, nous trouvons dans les archives de l'Office National de la Propriété Industrielle, à la date du 12 février 1892 :

« Bouly : Appareil cinématographique instantané pour l'obtention automatique et sans interruption d'une série de clichés analytiques du mouvement ou autres, dit le *Cinématographe*. » (Brevet n° 219.350, à la date du 27 décembre 1893).

« Bouly : Appareil réversible de photographie et d'optique pour l'analyse et la synthèse des mouvements, dit le *Cinématographe Léon Bouly*. » (Brevet n° 235.100.)

Par contre, le brevet Lumière du 13 février 1895 (n° 245.032) ne fait nullement mention du mot cinématographe et a simplement pour titre : « Appareil servant à l'obtention et à la vision des épreuves *chronophotographiques* ».

Les appareils de Léon Bouly sont déposés au Conservatoire National des Arts et Métiers et correspondent exactement aux descriptions des brevets. Ils constituent la preuve tangible et formelle que M. Riotor s'est trompé.

2° M. Riotor dépose une lettre adressée le 22 mars 1900 par Marey au Ministre du Commerce, pour l'engager à nommer M. Louis Lumière membre du jury de la classe 12. On y lit à l'adresse de MM. Lumière, ces mots : « Inventeurs du cinématographe... »

Ce mot *cinématographe* a pour nous, Français de 1929, un sens bien net : il désigne tout appareil de prise de vues ou de projection servant à la photographie animée. La *cinématographie* est donc, pour nous, l'art de prendre et de projeter les vues animées.

Qu'entendait-on par *cinématographe* et *cinématographie* du vivant de Marey ? Dans le deuxième supplément du dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des Arts Industriels (1901), nous voyons aux mots *cinématographe* et *cinématographie* : voir *Chronophotographie*. Donc, en 1901, *cinéma-*

*tographie* et *chronophotographie* désignaient exactement la même chose. Le mot *chronophotographie* était le terme général, officiel. L'usage a fait que c'est l'inverse aujourd'hui.

Que dit Marey, de son côté, en 1903 ? « La photographie « elle-même a donné aux physiologistes le moyen de fixer en « une série d'images instantanées successives toutes les attitudes d'un animal en mouvement, considéré à des intervalles « de temps égaux et connus. J'ai imaginé pour les besoins de « la physiologie une méthode, la *chronophotographie*, qui, prenant différentes formes suivant le but à atteindre, s'est assouplie à représenter de maintes façons les phases d'un mouvement : tantôt en juxtaposant sur une même plaque sensible « des images faciles à comparer entre elles, tantôt en réduisant « ces images à l'épure géométrique du mouvement, ou à la « trajectoire d'un seul point du corps qui se déplace. D'autres « fois, sur une longue bande de pellicule sensible, la *Chronophotographie* reçoit les images successives d'une scène animée, « puis les projetant en une succession rapide sur un écran, « restitue, pour notre rétine, l'apparence du mouvement lui-même. L'application la plus ingénieuse et la plus populaire « de cette méthode a été réalisée dans le *Cinématographe* de « MM. Lumière. » (Marey, *Fonctions et organes*. — Extrait de la *Revue Scientifique* du 10 janvier 1903, page 7.)

Il avait déjà dit, parlant de la projection animée : « La synthèse, telle que la donnent le projecteur *chronophotographique* et tous les appareils similaires qui en dérivent. » (Marey, *Nouveaux développements de la chronophotographie*, 1897, page 34.) Par appareil similaire, il entendait évidemment désigner l'appareil Lumière comme les autres, le projecteur initial étant son œuvre personnelle.

« ...Le *cinématographe*, ce nom qui n'est que celui d'un appareil particulier... » (Marey, *La chronophotographie*, page 37.)

Qu'a donc réellement dit Marey ? Il a dit sinon dans la forme, du moins dans le fond : « MM. Lumière, avec un *chronophotographe* nouveau de leur invention, désigné par le néologisme de *Cinématographe*, ont réalisé les premières projections *publiques* de photographie animée, projections récréatives qui ne sont qu'une application de la *chronophotographie* qui est mon œuvre. »

Donc, quand le Comité Marey, sur la plaque commémorative du 11, boulevard Delessert, qualifie ce savant de « Créateur de la *Chronophotographie*, base technique de la *Cinématographie* », il est dans la stricte vérité historique conforme à une étude critique impartiale des textes et des faits.

J'ose espérer, Monsieur le Président, que le Conseil municipal de la grande et généreuse Ville de Paris, mieux informé, et se souvenant que c'est lui qui, dans le passé, fournit à Marey les moyens de réaliser ses mémorables travaux, voudra un jour, dans un pur esprit de justice et de réparation, reconnaître en Marey le réalisateur scientifique de ce que nous appelons aujourd'hui le *Cinématographe*, en Lumière le réalisateur industriel, sans oublier Reynaud, premier réalisateur de la projection animée par le dessin, en 1888.



Le 10 février 1920, au banquet donné en l'honneur de M. Louis Lumière, à l'occasion des « Noces d'Argent » (25 ans) du « Cinématographe Lumière », M. J. Carpentier, - membre de l'Institut (constructeur du défileur Carpentier - Lumière) exprimait la même chose en d'autres termes :

Ce n'est point l'inventeur que l'Académie des Sciences a attiré à elle... En fondant dans son sein la Division des « Applications de la Science à l'Industrie », l'Académie a entendu, tout à la fois, enrichir le corps savant qu'elle constitue et honorer les hommes qui, par les voies de la Science, ont atteint des **RÉSULTATS SPÉCIALISÉS, IMMÉDIATEMENT UTILISABLES POUR L'HUMANITÉ.** Il est certain que ces hommes-là, eux aussi, sont des **CRÉATEURS, des Inventeurs;** mais ce qui fait leur mérite et leur force, c'est qu'ils possèdent la Science et s'appuient sur la Science. C'est donc, avant tout, comme homme de Science que l'Académie a jugé M. Louis Lumière digne d'être appelé à siéger dans sa nouvelle division. (*Ciné-Journal*, 13 mars 1920.)

Pour en finir une bonne fois avec les « Histoires », reprenons l'article *Visite... Interview* de « Ciné-Journal »; écoutons le Parlementaire de MM. Lumière :

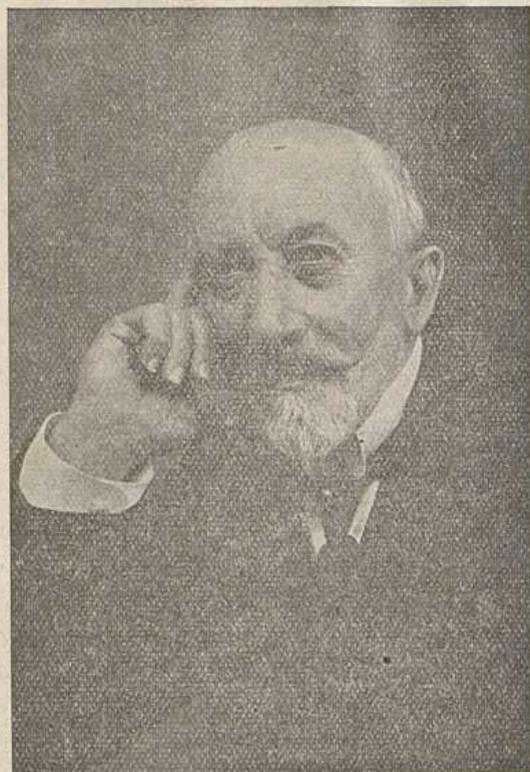
MM. Lumière n'ont jamais songé à contester la valeur des travaux de leurs prédécesseurs et de Marey en particulier. **ON LEUR FAIT REVENDIQUER EN RÉALITÉ PLUS QU'ILS NE REVENDIQUENT EUX-MÊMES PAR LEURS BREVETS.**

À notre tour de conclure :

— « Est-ce suffisamment clair ? »

d'acharnement systématique presque toujours couronné de succès. Ils ont agi ainsi pour le *Cinématographe Lumière*, application industrielle *générale* des inventions de Marey et de Reynaud.

L'intelligence avec laquelle le cinématographe Lumière, ou mieux l'industrie cinématographique a été lancée du 10 juin au 28 décembre 1895, puis de mai 1896 à la catastrophe du Bazar de la Charité (4 mai 1897) est merveilleuse. Dès le 16 mai 1896, Léon Vidal, dans la *Revue encyclopédique* (n° 141, p. 342, col. 1) la signalait à ses lecteurs, en y discernant « la cause réelle de ce grand succès ».



GEORGES MÉLIÈS

*Inventeur du Spectacle Cinématographique actuel (1896-1914)*

*Constructeur du premier studio machiné*

*pour les prises de vues cinématographiques (octobre 1896)*

MAREY est mort en 1904 dans une situation voisine de la gêne, en raison de ses dépenses scientifiques. REYNAUD, ruiné par la contrefaçon, est mort dans le dénuement à l'hospice d'Ivry. GEORGES MÉLIÈS, ruiné par la guerre, vit d'un obscur travail journalier.

Cependant il nous souvient que M. LOUIS AUBERT, alors Président de la Chambre Syndicale, alerta l'attention du Pouvoir, à la fête annuelle du Cinéma le 23 Mars 1927, en demandant le ruban rouge pour GEORGES MÉLIÈS.

Depuis, le Ministère continue... et les Ministres oublient; rappelons-leur cette demande.

# Observations de Maurice Noverre

sür le compte rendu de la séance  
du Comité Directeur de la Chambre Syndicale Française  
de la Cinématographie

(SEANCE DU 16 JANVIER 1929)

*Bulletin Officiel.* — 1<sup>er</sup> février 1929

## NOTE

### SIGNIFICATION ETYMOLOGIQUE

Le substantif : *cinématographe*, formé des mots grecs KINEMA (mouvement) et GRAPHEIN (écrire), signifie : *appareil inscrivant le mouvement*.

### SIGNIFICATIONS CONVENTIONNELLES

C'est en 1834 qu'Ampère a introduit le mot grec KINEMA dans la langue française, sous la forme de l'adjectif KINEMATIKOS (relatif au Mouvement) dont il a fait le substantif LA CINEMATIQUE, pour exprimer la partie de la MECANIQUE qui étudie le mouvement considéré en lui-même. (1)

Au Congrès général de la Photographie de 1889, on s'occupa des dénominations photographiques. Le terme technique *Chronophotographie* (« Production photographique d'images successives prises à des temps exactement mesurés ») ne précisant pas « nettement les effets obtenus scientifiquement par le temps consacré à la Photographie des choses animées par l'analyse et la synthèse du mouvement », plusieurs congressistes proposèrent de lui substituer comme plus exacts, les mots *Cinématographie* ou *Cinématophotographie* (2), mais l'assemblée adopta *Chronophotographie*, en usage depuis 1884 (3) et désor-

(1) « Le dictionnaire général de la langue française du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours », par MM. A. Hatzfeld et A. Darmesteter, avec le concours de M. A. Thomas. Paris, Ch. Delagrave. Tome I, page 438, col. 2: *Cinématique*.

(2) « Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels », par E.-C. Lami, deuxième supplément, S. D. (1902). Paris, Librairie des dictionnaires, au mot *Chronophotographie*, p. 499, col. 2. Les éléments de cette étude ont été fournis à M. Lami par MM. L. Gaumont et Compagnie.

(3) Le « développement de la méthode graphique par l'emploi de la Photographie », par E.-J. Marey, membre de l'Institut, professeur au Collège de France. Supplément à la « méthode graphique »... Paris,

mais terme officiel, international (1) pour exprimer l'ensemble des méthodes, appareils et procédés mis en œuvre pour étudier le mouvement par la photographie.

Le mot « *cynématographe* » (dérivé abrégé de « *Cinématographie* »), néologisme dû à l'imagination de M. Léon Bouly, est entré dans la langue française, le 12 février 1892, à trois heures vingt-cinq minutes du soir, avec la demande du brevet 219.350 pour « un appareil de photographie instantanée pour l'obtention automatique et sans interruption d'une série de clichés analytiques du mouvement ou autres, dit : le *cynématographe* ». (2)

Et le 27 décembre 1893, en faisant la demande du brevet 235.100, M. Léon Bouly a revendiqué « un appareil *reversible* de photographie et d'optique pour l'analyse et la synthèse des mouvements, dit « le *cinématographe Léon Bouly* ». (3)

A cette date, 27 décembre 1893, le mot « *cynématographe* » signifiait donc exactement un « *chronophotographe analyseur* » et la locution « le *cinématographe Léon Bouly* » : un « *chronophotographe réversible* », c'est-à-dire analyseur et projecteur à la fois, un « *chronophotographe à double usage* », comme on disait à la station physiologique.

Les termes « *cynématographe* » et « *cinématographe Léon Bouly* », tout autant que les mécanismes qu'ils désignent, étaient la propriété exclusive de M. Léon Bouly qui avait le droit absolu d'interdire à toute personne l'emploi des mots « *cynématographe* » ou « *cinématographe X* » pour exprimer des appareils similaires.

Quinze mois et vingt et un jours après la prise du deuxième Brevet Bouly, les 17 et 18 avril 1895 (mardi et mercredi de

G. Masson. *Avertissement publié* à la suite de la « *méthode graphique* », 2<sup>e</sup> tirage, Paris, G. Masson (1885), mais daté du 22 mai 1884. Chose curieuse, au Congrès de 1889, Marey voulait remplacer le mot *Chronophotographie* par celui de *photochronographie* (par opposition à *Styl-chronographie*). Il accepta la décision du congrès. Voyez Louis Gastine, « la *chronophotographie* »... Paris, Masson (Sd., 18 septembre 1897), p. 18, note 1.

(1) « Congrès international de Photographie », 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> sessions, Paris 1889, Bruxelles 1891. Vœux, résolutions, documents publiés par les soins de la Commission permanente, d'après le travail de M. le général Sebert... Paris, Gauthier-Villars et fils, imprimeurs-libraires de la Société française de Photographie, 1892. 4<sup>e</sup> partie, 2<sup>e</sup> section : dénominations photographiques ; question n° 8 du congrès de 1889 ; résolution de 1889, pp. 36 à 39.

(2) Bulletin officiel de la propriété industrielle et commerciale (année 1892), page 34.

(3) Bull. off. de la Propr. Industr. (année 1893), p. 280. C'est M. Pierre Noguès, chef de laboratoire de mécanique animale à l'Institut Marey, qui a remis en mémoire les brevets Bouly, au cours de la célèbre conférence du 13 mars 1924, donnée à la Sorbonne, devant la Société de Morphologie. Texte à l'appendice III, pp. 79 et 80, de « la vérité sur l'invention de la projection animée », *Emile Reynaud, sa vie et ses travaux*, par Maurice Noverre. Lettre-préface de M. Victor Collignon. Imprimé pour l'auteur, Brest 1926.

Pâques), la maison A. Lumière et ses fils, de Lyon, présentait à l'Exposition de la « Société française de Physique », dans une des salles de la « Société d'encouragement » (1), un ingénieux appareil, le « *cinématographe* », destiné à prendre des épreuves photographiques en série. (2)

Et le 10 juin de la même année, pendant le congrès des Sociétés photographiques de France, à Lyon (Rhône), dans la salle du Palais de la Bourse, avait lieu la projection des « vues chronophotographiques du « *cinématographe Lumière* », (3) appareil permettant la prise de vues négatives, la *photocopie* de la bande positive et la projection de cette dernière...

Concluons : MM. A. Lumière, pour désigner leur appareil, se sont servis de désignations revendiquées *antérieurement* par M. Léon Bouly.

#### DÉFINITION ESSENTIELLE

« Le mécanisme de cet appareil (Lumière) a pour caractère *essentiel* d'agir par intermittences sur un ruban régulièrement perforé, de manière à lui imprimer des déplacements successifs, séparés par des temps de repos, pendant lesquels s'opère soit l'impression, soit la vision des épreuves (4)... le dit ruban recevant ou montrant les épreuves successives par une fenêtre alternativement couverte ou découverte par un disque échancré servant d'obturateur », le découvrément de la fenêtre correspondant aux mouvements de repos du ruban (5)...

« Le mécanisme qui vient d'être décrit est utilisé soit dans le même appareil, soit avec des appareils spéciaux :

« 1° A l'obtention des images négatives ou clichés, par la pose directe des scènes à reproduire :

« 2° Au tirage des épreuves positives :

« 3° A la vision directe ou à la projection sur écran des photographies en mouvement. » (6)

Cette définition peut être ainsi résumée :

*Le caractère essentiel du mécanisme Lumière est d'assurer la marche intermittente d'un ruban régulièrement perforé dont les arrêts, synchrones de l'ouverture d'un disque, correspondent à l'impression ou à la vision des épreuves.*

(1) 42, rue de Rennes, à Paris.

(2) *La science française*, Revue populaire de vulgarisation scientifique, V<sup>e</sup> année, 1895, 1<sup>er</sup> semestre, Paris, L. Boulanger édit., n° 14, 3 mai 1895, p. 211, col. 3 : l'article intitulé « l'Exposition de la Société française de Physique », est signé G.-N. Niewenglowski.

(3) Le congrès de Lyon (10-13 juin 1895) est relaté par le « Bulletin de la Société française de Photographie », 15 août 1895. Nous y renvoyons le lecteur.

(4) Texte du brevet 245.032, cité par Coissac, *Histoire du Cinématographe*. Préface de J.-L. Breton, de l'Institut, Paris, Gauthier-Villars, 1925, p. 175.

(5) Op. Cit. p. 181.

(6) Texte du Brevet 245.032 cité par Eug. Trutat, *La photographie animée*; préface de J. Marey, membre de l'Institut, Paris, Gauthier-Villars, 1899, p. 63.

L'appareil Lumière permet : 1° la prise de vues; 2° la Photocopie; 3° la vision ou projection.

Pour savoir si M. Louis Lumière est « seul et unique inventeur du cinématographe », « *divisons* », à la manière des philosophes, c'est-à-dire recherchons, élément par élément, comment le « cinématographe Lumière » diffère des appareils antérieurs.

1° *Disque échanuré* :

La première réalisation pratique de l'obturateur circulaire dérivé du « disque à fentes radiales » de Plateau (1), appartient à Sir Francis Galton (1823-1911), savant anglais dont l'appareil donnait une image oculaire ou photographique qui, pour une position quelconque d'un être ou d'un objet en mouvement, correspondait à une apparente immobilité (2). Perfectionnant cette technique, le physiologiste français E.-J. Marey (1830-1904) s'appliqua à produire sur une plaque fixe, non plus UNE, mais de nombreuses images juxtaposées sur fond noir (mobile lumineux se déplaçant dans un milieu complètement obscur), grâce à un obturateur circulaire muni d'une fente, tournant avec une vitesse convenable devant la plaque (1 image par rotation), C. R. Ac. des Sciences, 3 juillet, 7 août 1882 (3). Lorsque Marey établit un appareil chronophotographique spécial pour pouvoir recueillir les images successives, tantôt sur plaque fixe, tantôt sur une longue bande de pellicule sensible se déroulant au foyer de l'objectif, il décrit longuement les disques obturateurs et l'arbre qui servait à leur transmettre le mouvement. (4)

Bref, lors du dépôt de la demande d'un brevet par MM. A. et L. Lumière, le 13 février 1895, l'« Obturateur » était tombé dans le domaine public depuis treize ans.

2° *Mécanisme d'entraînement* :

« L'obtention d'une série d'images chronophotographiques sur une longue bande de papier sensible animée d'une translation rapide avec arrêts aux moment des poses » est réalisée par Marey, le 29 octobre 1888. A cette date, en effet, le physiologiste présente à ses collègues de l'Académie des Sciences, une bande de papier sensible sur laquelle une série d'images a été obtenue à raison de 20 images par seconde. Au moyen d'un

(1) J. Plateau, Supplément au *Traité de la Lumière* de J. Herschel, trad. Verhulst et Quételet, Paris, 1833, p. 471. « Un nouveau moyen de déterminer la vitesse et les particularités d'un mouvement périodique très rapide, tel que celui d'une corde en vibration », dans le *Bulletin de l'Académie de Belgique*, tome III, p. 364.

(2) Revue scientifique 3<sup>e</sup> série, 3<sup>e</sup> année (2<sup>e</sup> semestre), n° 26, 23 décembre 1882. Physiologie, la photographie du mouvement par M. Louis Olivier, p. 805, col. 2.

(3) C. R. Ac. des Sc., tome VC, 2<sup>e</sup> sem. 1882, Paris, Gauthier-Villars, 1882, pp. 14 à 16; pp. 267 à 270, revue scientifique, Article déjà cité, *La Nature*, n° 477, 22 juillet 1882, *la Photographie du mouvement*, par E.-J. Marey, pp. 115 et 116, n° 536, 8 septembre 1883, *La station physiologique de Paris*, par E.-J. Marey, p. 230, col. 1.

(4) « Le mouvement », par E.-J. Marey, Paris, G. Masson, 1894 (octobre 1893), Ch. V, description des appareils, p. 69.

dispositif spécial basé sur l'emploi d'un électro-aimant, il arrête le papier pendant la durée de l'éclairement, 1/5.000 de seconde, et les images prennent toute la netteté désirable.

« Cette méthode permettra, dit Marey, de recueillir les images successives d'un homme ou d'un animal en mouvement, en s'affranchissant de la nécessité d'opérer devant un fond obscur. Elle semble donc destinée à faciliter grandement les études sur la locomotion de l'homme et des animaux. » (1)

Bientôt il remplace, par une rotation purement mécanique, l'action de l'électro-aimant, et à l'aide de ce chronophotographe satisfaisant, sinon définitif, il peut étudier un grand nombre de phénomènes intéressants qu'on n'avait pas analysés jusque là de façon précise. (2)

Les 15 et 22 octobre 1889, le physiologiste présente, à l'Académie des Sciences, des séries d'images photographiques obtenues sur des bandes de pellicule sensible (3); le 18 janvier de l'année suivante, Albert Londe, au cours d'une étude sur « la Chronophotographie », parle en ces termes du récent modèle de Chronophotographe sur pellicule sensible de Marey :

« Il (Marey) emploie une pellicule mince de faible poids et « de grande longueur. La préparation enroulée sur un premier « cylindre passe au foyer de l'objectif. A ce moment, un dispositif particulier l'immobilise pendant que l'obturateur fonctionne, puis elle s'enroule sur un deuxième cylindre.

« Cet appareil a présenté de réelles difficultés d'exécution « à cause de la nécessité d'arrêter la préparation sensible, au « moment de chaque exposition, mais les résultats atteints sont « des plus concluants et des plus complets, car il est possible « d'obtenir cinquante images par seconde. M. Marey a bien « voulu (4) nous montrer des séries de chevaux ainsi faites, « elles sont des plus remarquables. Le 28 juillet 1890, le physiologiste, dans une note à l'Académie, revient sur son emploi « de la pellicule sensible et annonce la présentation prochaine « de son appareil maintenant mis au point. » (5)

A la date du 3 novembre 1890 (C. R. Ac. des Sc. 1890, 2<sup>e</sup> semestre, T. CXI, n° 18, pp. 626 et ss.), Marey fait la démonstration de cet appareil, « dont plusieurs dispositions sont encore utilisées aujourd'hui dans la prise de vues cinématographiques ». (6)

(1) C. R. Ac. des Sc. 1888 (2<sup>e</sup> semestre), tome CVII, n° 16, pp. 607 et ss., 15 octobre; n° 17, pp. 643 à 645, 22 octobre; n° 18, pp. 677 et ss., 29 octobre.

(2) *La Chronophotographie*, par J. Marey, de l'Institut, Paris, Gauthier-Villars, 1899, p. 21.

(3) C. R. Ac. des Sc. 1890, 2<sup>e</sup> semestre, Tome CXI, n° 18, p. 626.

(4) *La Nature*, n° 868, 18 janv. 1890, *La Chronophotographie*, par Alb. Londe, p. 98, col. 2.

(5) C. R. Ac. des Sc. 1890 (2<sup>e</sup> semestre), tome CXI, n° 4, pp. 213 et 214.

(6) Ernest Coustet, *Le Cinéma*, Paris-Hachette, 1921, p. 25.

On trouvera d'ailleurs dans la *Nature*, 15 novembre 1890 (1), un article du physiologiste décrivant minutieusement son mécanisme d'entraînement (de la pellicule) par saccades. Le 2 mai 1892 (C. R. Ac. des Sc. 1892, 1<sup>er</sup> sem., T. CXIV, n° 18, pp. 989 et 990), Marey annonce qu'il est possible de donner à l'œil la sensation du Mouvement véritable en projetant successivement les images sur un écran, au moyen d'un appareil qu'il aura l'honneur de présenter à l'Académie, dans une prochaine séance. Cet appareil est basé sur les propriétés de l'« Analyseur ». Il le nomme « Projecteur Chronophotographique ». Ce Projecteur permet de montrer à un nombreux auditoire les Mouvements d'objets de toute nature dont on a recueilli par la chronophotographie, les images successives. (2)

« Le problème de la Cinématographie se trouvait dès lors résolu au laboratoire », a écrit depuis Coustet (3). Pour s'en convaincre, il suffit de lire avec attention les dernières pages du « Mouvement » (4) de Marey.

Le 12 février 1892, sous le n° 219.350, M. Léon Bouly prenait une Patente sur un mécanisme à Presseur dérivé du Chronophotographe, et le 10 octobre 1893, Georges Demeny brevetait un mécanisme d'entraînement assurant d'une manière remarquable la marche intermittente du Ruban pelliculaire. (Br. n° 233.337.)

M. Ducom écrit, à la fin de 1924 : « C'est le perfectionnement apporté au système d'entraînement à arrêts par M. Demeny qui a rendu d'abord industriel, pratique et régulier le rendement des images cinématographiques. C'est pour cette raison que nous considérons cette invention comme *décisive et capitale* pour l'exploitation possible de cette industrie »... « M. Demeny, par son brevet du 10 octobre 1893, fit connaître, le premier en France, des moyens mécaniques qui permettaient de débiter de la pellicule, avec arrêts réguliers et des distances égales entre chaque vue prise arrêtée, cela en un temps de pose de 1/32<sup>e</sup> de seconde et à la vitesse de seize images enregistrées à la seconde. » (5)

Dès 1898, M. J.-L. Breton ne s'exprimait pas autrement : « Le premier appareil vraiment pratique de Chronophotographie pouvant sortir du laboratoire du savant pour entrer dans le matériel de l'amateur, est certainement le biographe de M. Demeny; c'est d'ailleurs à M. Demeny que revient la priorité incontestable non seulement en leur ensemble, mais aussi dans une foule de détails, des appareils de photographie mouvementée si répandus aujourd'hui, et il est bon de lui rendre cette justice. » (6)

(1) La Nature, n° 911, *La locomotion dans l'eau*, pp. 375 à 378.

(2) C. R. Ac. des Sc. 1892 (1<sup>er</sup> sem.), T. CXIV, n° 18, pp. 989 et 990. Voir aussi la *Chronophotographie*, par J. Marey, Op. cit. p. 25.

(3) Le Cinéma... op. cit. p. 25.

(4) Op. cit. pp. 308, 309, 310.

(5) Jacques Ducom, *Le Cinématographe scientifique et industrie*, Paris, Albin Michel (2<sup>e</sup> édition), p. 42.

(6) La « Chronophotographie », par J.-L. Breton, Paris, E. Bernard et C<sup>ie</sup>, 1898, p. 182. M. J.-L. Breton est le préfacier de l'*Histoire du Cinématographe* de M. Coissac.



Photo Jotté-Latouche, Brest

Cliché de la M<sup>me</sup> Fernique, Paris

### EMILE REYNAUD

Le créateur de la Projection animée (1877-1888)

et du Spectacle Théâtral Optique (1892-1900)

Œuvre du sculpteur modèleur belge ANNA ALLARD (1924)

d'après une photographie faite en 1892

Hôtel de Ville du Puy

Musée technique de Prague

Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris

Bref, lors du dépôt de la demande d'un Brevet par MM. A. et L. Lumière, le 13 février 1895, le mécanisme d'entraînement par saccades, tombé dans le domaine public depuis plus de six ans, était déjà « industrialisé » par Georges Demeny (L. Gaumont, constructeur). (1)

### 3° Perforation de la bande :

Le 1<sup>er</sup> décembre 1888, Emile Reynaud (1844-1918), créateur en France de l'enseignement professionnel par les projections lumineuses fixes et animées, inventeur du Praxinoscope et de ses dérivés (1877-79), déposait la demande d'un Brevet pour son *Théâtre optique* dont l'établissement lui avait coûté dix années de travail (Brevet français délivré le 14 janvier 1889, sous le n° 194-482).

Voici le texte intégral de la note descriptive du « Théâtre optique » jointe à sa demande.

#### BREVET DU THÉÂTRE OPTIQUE

« L'appareil a pour but d'obtenir l'illusion du mouvement non plus limitée à la répétition des mêmes « poses » à chaque tour de l'instrument, comme cela se produit nécessairement dans tous les appareils connus (Zootropes, Praxinoscopes, etc.), mais ayant au contraire une variété et une durée indéfinies et produisant ainsi de véritables *scènes animées* d'un développement illimité, d'où le nom de *Théâtre optique* donné par l'inventeur à cet appareil.

#### PROCÉDÉ

« Le moyen nouveau employé par l'inventeur pour obtenir ce résultat nouveau et qui forme l'objet du présent Brevet réside dans :

« L'application aux appareils produisant l'illusion du mouvement, d'une *bande* flexible, de longueur indéfinie, portant une suite de poses successives, se déroulant et s'enroulant sur un dévidoir et s'engrenant

---

(1) M. E.-L. Fouquet, président de l'A. P. P. C., ne se gêne pas pour le faire comprendre à ses lecteurs de « *Filma* », 20<sup>e</sup> année, n° 239, septembre 1928, page 4. Sous la rubrique : *Quelques figures de Cinéma* et sous le titre LEON GAUMONT, on peut lire :

« ...Léon Gaumont appartenait au Cinéma *avant le cinématographe*. Il est un des rares, des très rares qui ne s'y soient pas improvisés pour une chance à tenter ou pour participer à la mode du jour.

Naturellement, il passa de l'ordinaire photographie, dont il fonda le Comptoir général en 1885, à la cinématographie; très expert en la matière, je dirai même très savant, parce que technicien hors de pair.

En 1896, retenez la date, il était tout entier à la Projection animée. — On ignore trop que Léon Gaumont opta pour le Cinématographe dans un admirable geste de renoncement, faisant fi de son amour-propre, de la gloire et, peut-être, de bénéfices plus avantageux.

Possesseur des Brevets Demeny — ce prérealisateur plus avant dans la solution que le très illustre Marey — Léon Gaumont exploitait, non sans profits et toujours perfectionnant, le *Bioscope*. Il estima, malgré son *Chronophotographe*, devoir s'incliner devant le succès de Lumière, dont, depuis, il est resté le plus fidèle ami, le plus ardent défenseur.

Oubliant ses droits *incontestables de priorité*, Léon Gaumont voulut et de quelle ferme volonté, servir le Cinéma français, faire pour la France l'unité de la merveilleuse invention », etc...

au passage après la couronne de l'instrument découpée à jour, afin de laisser libre la vision des poses.

« Cette bande flexible peut être d'une matière quelconque, opaque ou transparente (les poses étant, suivant d'un ou l'autre cas, éclairées par réflexion ou par transparence).

« Elle peut être ou flexible entièrement, ou seulement dans l'intervalle des poses.

« Les poses qui y sont figurées peuvent être dessinées à la main, ou imprimées par un procédé quelconque de reproduction en noir ou en couleurs, ou obtenues d'après nature par la photographie.

#### PRATIQUE

« Sous sa forme pratique, l'appareil se compose :

« 1° D'un *Praxinoscope* (déjà breveté antérieurement par l'inventeur lui-même), ou de tout autre appareil (Zootrope, etc.) dont la couronne est percée de fenêtres correspondant aux poses successives (en nombre variable selon le modèle adopté) et munie de goupilles extérieures saillantes également espacées.

« Ces goupilles sont destinées à s'engrener dans les trous correspondants pratiqués à distance convenable dans la bande flexible.

« 2° D'un *dévidoir*, composé de deux tambours de diamètre convenable, montés sur un axe chacun et pouvant être entraînés, dans un sens ou dans l'autre, d'un mouvement de rotation soit à la main, soit par tout moteur mécanique approprié.

« 3° D'une bande flexible dont la longueur indéfinie dépend du nombre de poses dont se compose la scène à reproduire et qui, enroulée d'abord sur l'un des tambours du dévidoir, puis passant autour de la couronne de l'appareil, s'appliquant sur cette couronne, suivant une portion plus ou moins grande de son contour, s'engrenant par les trous percés de distance en distance avec les goupilles saillantes de cette couronne, vient s'attacher au deuxième tambour.

« Par suite de cette disposition, tout mouvement de rotation de sens convenable, communiqué aux tambours, forcera la bande à s'enrouler sur l'un en se déroulant de l'autre et en entraînant entre eux deux la couronne de l'appareil avec laquelle elle se trouve engrenée. Dans cette disposition, la bande entraîne la couronne. On peut aussi adopter la disposition inverse dans laquelle les dévidoirs sont sollicités à se mouvoir (par un ressort extérieur, par exemple) dans le sens qui produit pour chacun d'eux l'enroulement de la bande; ces deux tendances se faisant équilibre, la bande reste immobile, mais si l'on fait tourner (à la main ou par moteur) la couronne de l'instrument, la bande sera dans ce cas entraînée par la couronne, et le même effet se produira que ci-dessus.

« Il va sans dire que les dispositions de détail peuvent varier: c'est ainsi que la bande peut s'engrener avec la couronne par des échancrures sur les bords ou tout autre mode d'engrenage, qu'elle peut dans son trajet de l'un à l'autre tambour du dévidoir, s'appuyer non seulement sur la couronne, mais encore sur des rouleaux ou supports intermédiaires; qu'elle peut, si sa longueur n'est pas trop considérable, se transformer en bande sans fin, dont les deux extrémités soient réunies, et qui s'enroule sur deux tambours suffisamment éloignés, que le mode d'éclairage peut varier, ainsi que les dispositions optiques accessoires, selon que l'on a pour but un appareil à vision directe ou un appareil produisant la projection sur un écran de scènes animées obtenues. »

On le voit, à la date du 13 février 1895, MM. A. et L. Lumière, loin d'avoir été les « seuls et uniques » inventeurs de la Perfo-

ration de la Bande pour assurer l'équidistance des poses et la fixité de l'image animée sur l'écran, n'avaient pas même le DROIT d'employer une perforation IDENTIQUE, en l'occurrence, sans avoir obtenu, au préalable, la « licence » de l'inventeur, Créateur de la Projection animée qui leur avait, plusieurs mois auparavant, fait à maintes reprises la démonstration de ses appareils. (1)

D'ailleurs, la Perforation à 4 trous d'Edison, réalisée en fraude des droits d'Emile Reynaud, était déjà industrialisée dans le *Kinétoscope*, importé en France au début du second semestre de l'année 1894.

M. Ducom observait en 1911 :

« En résumé, la première grande réalisation industrielle « par des moyens photographiques de tous les éléments de « l'industrie, que l'on nomme aujourd'hui *Cinématographique*, « avait été obtenue par Edison, sauf la projection de l'image positive. » (2)

Et cinq ans avant lui (1905), M. G.-M. Coissac avait écrit : « Le *Cinématographe* n'est rien autre que le « Chronophotographe renversé ».

« Tous ceux qui ont contribué à l'établissement de la chronophotographie,

« Ceux qui ont cherché à produire l'illusion du mouvement au moyen de la succession des dessins faits à la main, sont des collaborateurs indiscutables de

#### « L'invention du cinématographe.

« Par les publications antérieures et les notes présentées à l'Académie, tout était tombé dans le domaine public, sauf le mode d'entraînement de la pellicule. » (3)

Après avoir analysé le Mécanisme du Cinématographe Lumière, le même G.-M. Coissac concluait :

« La description que nous venons d'en donner montre sa grande ressemblance avec l'appareil de Marey. » (4)

M. Coissac, « historien impartial de 1906 », lançait ensuite un terrible défi à M. Coissac « Historien impartial de 1918 et années suivantes », en reproduisant avec un léger maquillage la dernière page de la *Chronophotographie* de Gastine (5) que

(1) Voyez de Maurice Noverre *La Vérité sur l'Invention de la Projection animée. Emile Reynaud, sa vie et ses travaux*. Lettre-préface de M. Victor Collignon, Brest, Imprimé pour l'auteur 1926, p. 46, col. 1. Lisez également les tracts I, II, III, V, VI, VII et les trois Prologomènes du tract VIII, et vous serez fixé sur les mérites de Reynaud en même temps que sur la valeur de l'Histoire de M. Coissac.

(2) J. Ducom, *Le Cinématographe scientifique et industriel*, Paris, L. Geisler, 1911, p. 30.

(3) G.-M. Coissac, *Théorie pratique des Projections*, Paris, Bonne Presse, 1906, p. 477.

(4) Coissac, *Théorie et pratique...*, p. 485.

(5) *La Chronophotographie* sur Plaque fixe et sur Pellicule mobile, par L. Gastine, Paris, Masson (Ed. 1897), pp. 163 et 164.

nous allons donner ici, d'après le texte authentique de l'auteur « assimilé » silencieusement par M. Coissac :

« On voit, par cette description, combien le cinématographe est voisin de l'appareil de M. Marey, dont il dérive directement. De même que le chronophotographe, il utilise des bandes pelliculaires qui se déroulent et s'enroulent sur deux rouleaux en passant, entre ces rouleaux, devant une ouverture servant à prendre les images et à les projeter. Dans le cinématographe et dans le chronophotographe, la pellicule progresse, puis s'arrête devant cette ouverture pendant qu'un système de disques produit les obturations de lumière; la nature seule des organes réalisant ces arrêts diffère; dans le chronophotographe, c'est une came qui suspend la marche, tandis que dans le cinématographe c'est un excentrique. La seule différence, à l'avantage de ce dernier, c'est la propriété qu'il possède de prendre des images et de les projeter avec le même mécanisme; mais en revanche, le cinématographe ne se prête pas aux observations extra rapides que M. Marey a pu faire avec le chronophotographe. »

« Du reste, tous les appareils que l'exemple des bénéfices considérables réalisés par les inventeurs du cinématographe a fait naître, empruntaient si bien, comme lui, leurs principaux organes et le principe de leur fonctionnement à l'appareil du Pr. Marey, qu'ils n'ont pu être brevetés que « pour la forme » et qu'en dépit des brevets pris, les constructeurs se copiaient outrageusement l'un l'autre. »

MM. J. Ducom, J.-L. Breton et G.-M. Coissac viennent de nous le démontrer. MM. A. et L. Lumière ne sauraient être les « seuls et uniques inventeurs du Cinématographe », on les compte au contraire parmi les derniers. Ces messieurs ne sont que les « seconds » des industriels français de la « Chronophotographie », la première place revenant à M. Léon Gaumont, dont les « droits de priorité » sont « incontestables ».

Et pourtant, MM. Lumière sont vraiment les créateurs de l'industrie cinématographique. Quelle que soit la valeur historique et documentaire des essais antérieurs, la *Cinématographie* date, au point de vue pratique, de la « Construction » et de la vulgarisation de leur appareil. (1)

L'ingénieux mécanisme de la « Griffe Lumière » actionnant la double perforation de la bande Reynaud a permis ce miracle.

« Par un trait de génie », MM. Lumière ont fait franchir sans coup férir, à l'invention du Cinématographe, l'immense distance qui sépare le laboratoire du Stade industriel. » (2)

Hommes d'affaires (3) avisés autant que savants, aidés de collaborateurs émérites (Moissan, Carpentier), ils ont réalisé en quelques mois la première application industrielle complète des inventions de Marey et de Reynaud, établi l'appareil-type pour la prise de vues *reversible* de la Chronophotographie, donné les

(1) Résumé des travaux scientifiques de MM. Auguste et Louis Lumière, administrateurs, directeurs de l'*Union photographique industrielle*, Lyon-Paris, 1914, p. 44. Le résumé porte « de l'invention et de la vulgarisation ».

(2) *La Cinématographie française*, n° 508, 28 juillet 1928, pp. 29 et 30. A propos d'un petit livre, par A.-P. Richard.

(3) *Licht Bildbühne*, juin 1927, n° 151. Un génie méconnu, Emile Reynaud, par le Dr. G.-V. Mendel.

premières projections publiques de Photographies animées en Europe, forcé l'Univers entier, par une publicité scientifique géniale, à s'incliner d'un moment à l'autre devant la « Griffe Lumière », Machine d'impression merveilleuse, « Machine à imprimer la vie » (1), qui les placera sur le même plan que Gutenberg, aux yeux de la Postérité.

Marey a salué en les frères Lumière : « Les Inventeurs du Cinématographe » pour les placer au-dessus de tous les Industriels antérieurs (MM. Léon Gaumont, Edison, etc.), pour exprimer en quatre mots que MM. Lumière étaient les premiers metteurs au point définitifs de l'application industrielle complète de la chronophotographie *reversible*, pratique, *commerciale*. Scientifiquement parlant, Marey a toujours considéré MM. Lumière comme les **CONSTRUCTEURS** d'un appareil industriel dérivé de son « Projecteur chronophotographique » et ne différenciant essentiellement, au point de vue technique, du dit « Projecteur », que par la perforation de la pellicule.

A la date du 5 février 1897, au cours d'une communication en séance de la Société française de Photographie, après avoir brièvement résumé l'histoire de son invention de la « chronophotographie » et fait allusion à son « Projecteur chronophotographique », le grand physiologiste déclarait, sans ambages, que MM. Lumière n'étaient que des « Constructeurs » :

« Mais pour obtenir cette projection de figures en mouvement, j'étais fort gêné par un défaut du chronophotographe. En effet, cet appareil qui donnait des images très nettes et aussi fréquentes qu'on pouvait le désirer, ne les donnait pas exactement équidistantes. Il fallait découper chacune des images positives et les réappliquer sur une bande de toile caoutchoutée, ce qui était très laborieux et ne donnait que des résultats médiocres.

« Je suspendis donc mes essais jusqu'à ce que mon chronophotographe put donner des images parfaitement équidistantes.

« Depuis lors, nous avons vu en France le Kinétoscope d'Edison qui réalise l'équidistance des images, et, d'autre part, MM. Lumière ont « construit », sous le nom de « cinématographe », un projecteur chronophotographique dont le succès légitime a suscité un grand nombre d'imitateurs.

« Or, tous les auteurs qui obtiennent la synthèse des mouvements au moyen d'images chronophotographiques, ont dû se préoccuper, tout d'abord, d'obtenir l'équidistance des images.

« Dans tous les appareils projecteurs, quel que soit le nom qu'ils portent, la pellicule sensible est perforée et conduite par un cylindre denté qui en assure la marche régulière. » (2)

(1) Le mot est de M. Marcel Lherbier.

(2) *Nouvelles Modifications du Chronophotographe*, par M. E.-J. Marey, de l'Institut (communication faite à la séance du 5 février 1897). Bulletin de la Société Française de Photographie, 2<sup>e</sup> série, tome XIII, n° 9, 1897, pp. 217 à 225.

L'année suivante, dans l'*Annuaire général et international de la*

De 1897 à 1904, insensible à l'usurpation courante de la Publicité scientifique du « Cinématographe », déjà très accentuée et prenant un développement inquiétant pour l'avenir, le grand physiologiste n'a pas cessé de rappeler à ses lecteurs « le Cinématographe Lumière » quand il venait à faire allusion aux appareils se prêtant à l'analyse et à la synthèse des Mouvements. (1)

Marey n'était-il pas le « père du Cinématographe », comme le lui a dit si délicatement Henri de Parville au banquet « Scientia », en 1901 ? (2)

On ose parler de « Campagne de dénigrement » à l'occasion de la plaque commémorative apposée sur la maison de Marey, alors que le Comité Marey avait invité M. Louis Lumière à se joindre à lui pour honorer la mémoire du Créateur de la Chronophotographie, base technique de la cinématographie qui a fait la fortune et la gloire de l'industriel lyonnais.

On nous accuse de « poursuivre le vénérable inventeur du Cinéma d'une haine implacable, de faire mentir l'honnête Marey, en prétendant servir sa Mémoire ».

O dérision ! Le malheureux qui ose écrire ces lignes est le même qui m'a fait connaître Grimoin-Sanson comme l'émule malheureux de Louis Lumière, celui qui m'a fait connaître l'importance d'Emile Reynaud, celui qui a critiqué avec le plus

photographie, Plan, Paris, 1898, pp. 18 et 19, sous le titre « Chronophotographie », E. Wallon écrivait :

« N'est-il pas utile de se demander quel progrès essentiel a été apporté aux méthodes chronophotographiques pour qu'une expérience autrefois limitée aux seules recherches scientifiques et confinée dans le laboratoire ait pu ainsi brusquement en sortir ? Il y a longtemps déjà que M. Marey, pour ne parler que de lui, avait pu réaliser l'analyse et la synthèse du mouvement par la photographie. Que manquait-il à son « projecteur » chronophotographique pour qu'il put attirer la foule comme le font le cinématographe Lumière et ses imitations, comme l'avait fait déjà le kinétoscope Edison, pourtant beaucoup moins parfait ? Notre illustre compatriote l'explique lui-même dans une note d'un haut intérêt qu'a publiée le Bulletin de la Société Française. »

Si l'on songe que Emile Reynaud, ayant revendiqué du 1<sup>er</sup> décembre 1888 au 1<sup>er</sup> décembre 1903 « l'application aux Appareils produisant l'illusion du Mouvement » de la *Bande perforée*, était seul maître légitime, pendant cette période de 15 années, d'appliquer lui-même ou de consentir à autrui la licence d'appliquer la *perforation de la Bande* au « Chronophotographe Marey », on conclura logiquement, scientifiquement et juridiquement que *l'Invention originale* du « Cinématographe à saccades à bande perforée » est le bien de Marey et de Reynaud, à l'exclusion de tous autres.

Les travaux de Le Prince n'ont été connus qu'après sa mort. On ignorait, en 1895, son emploi de la perforation. Reynaud est le véritable inventeur.

(1) *Revue générale des Sciences*, tome IX, 1898, 9<sup>e</sup> année, n° 11, 15 juin. « L'inscription des Phénomènes phonétiques », par J. Marey, 1<sup>re</sup> partie: Méthode directe, p. 449, col. 2.

(2) *Revue scientifique*, 1901, 26 janvier, n° 4, 4<sup>e</sup> série, tome XV, p. 113, col. 1.

de sévérité la médiocrité du cinématographe Lumière pris en tant que projecteur. (1)

## Cinématographe, Cinématographie Voyez au mot Chronophotographie (1900)

... Mais de toutes les idées qu'il (*Louis Ducos du Hauron*) a semées dans l'industrie d'Art, la première en date et la plus féconde, ce fut celle du « Cinématographe » autrefois désigné par le terme de « Chronophotographie »...

(Cette phrase est extraite d'un ouvrage dédié à MM. Auguste et Louis Lumière par Alcide Ducos du Hauron, auteur de LA PHOTOGRAPHIE DES COULEURS et LES DÉCOUVERTES DE LOUIS DUCOS DU HAURON. Préface par Emile Gautier. Paris, A.-L. Guyot, éditeur - S. d. (1900), page 90.)

(1) *Le fascinateur*, n° 13, 1<sup>er</sup> janvier 1904. *Les Projections photographiques animées*, par C.-G. Hilcem (G.-Michel Coissac), p. 19, col. 2 :

« Malheureusement, la reconstitution du mouvement perçue sur l'écran était saccadée et des plus fatigantes pour l'œil dans le cinématographe Lumière. Des sauts brusques, heurtés, en étaient la conséquence, et si on voulait les éviter par une vitesse plus grande de déroulement, on produisait alors des mouvements accélérés qui, selon l'expression pittoresque de M. A.-L. Donnadieu, montraient « allant au pas de charge le plus paisible des promeneurs. »

# L'inventeur de l'ultra-cinéma

(Cinéma au ralenti)

## M. Pierre NOGUÈS

*Sa vie. — Travaux scientifiques. — Inventions. — Son rôle dans la guerre des origines de la Projection animée et de la Cinématographie.*

### SA VIE

Le physiologiste Pierre Noguès, inventeur de l'Ultra-Cinéma, est né à Luquet (Hautes-Pyrénées), le 15 septembre 1878.

Nous ignorons tout de sa famille et de ses années de jeunesse.

Bachelier (lettres-philosophie), il arrive à Paris en octobre 1898 et commence ses études en médecine.

L'année scolaire 1898-99 lui paraît pénible, interminable, Noguès n'étant guère plus riche que le célèbre Amyot à vingt ans.

Le docteur Doléris, de l'Académie de Médecine, dont il fait la connaissance, lui procure de petits travaux et lui ouvre, aussi souvent que nécessaire, sa bourse comme à un fils, pour l'aider à vivre, car il a bientôt épuisé ses ressources.

A la fin de cette année difficile, nanti de son P. C. N. et lassé de lutter, le jeune homme décide d'entrer dans l'Enseignement et adresse des demandes aux recteurs de Bordeaux, Toulouse, Montpellier; puis il rejoint les siens à Luquet, où il demeure pendant un an. En octobre 1900, la nomination se faisant encore attendre, M. Doléris conseille à Pierre Noguès de reprendre courage et de s'inscrire à la Faculté de Médecine, ce qu'il fait.

Au mois de décembre de la même année, présenté par le savant chirurgien au grand physiologiste Marey, qui l'accueille dans son laboratoire, Pierre Noguès fait partie de « l'Institut Marey » (officiellement à dater du 1<sup>er</sup> janvier 1901).

Les « cent francs » par mois et la chambre à l'Institut que lui donne Marey constituent presque la Fortune.

Les études de médecine sont reprises, avec passion.

Sur ces entrefaites, arrive la nomination au poste de maître-répétiteur au collège de Vic-Bigorre, nomination déclinée d'un cœur joyeux. De 1901 à la mort du vieux maître, survenue le 4 mai 1904, les études médicales marchent en synchronisme parfait des expériences de laboratoire. Mais quand Marey a fermé les yeux, une crise organique menace d'emporter l'Institut Marey.

Les incidents pénibles se multiplient. Bref, le 5 mars 1905, Pierre Noguès quitte l'Institut pour faire un stage dans une Maison de Cinéma.



MAURICE NOVERRE

PIERRE NOGUÈS

*Chef de Laboratoire  
de Mécanique Animale  
à l'Institut Marey*

Il revient à l'Institut Marey, le 15 avril de l'année 1906... mais ses études médicales sont abandonnées depuis de longs mois; titulaire de douze inscriptions, le jeune physiologiste, auquel manquent quatre mois de scolarité, n'a plus les loisirs nécessaires pour terminer son instruction de praticien et, insensiblement, l'entraînement journalier des travaux de l'Institut le détourne du but primitivement visé.

Sa vie est désormais inséparable de ses travaux à l'Institut Marey qu'il n'a plus quitté.

#### TRAVAUX SCIENTIFIQUES

De 1901 à 1902, Marey l'initie à ses méthodes et l'emploie comme aide dans ses travaux. En 1902, le physiologiste commence à lui confier quelques petites recherches, exposées dans le Rapport Athanasiu, sur les travaux de l'Institut Marey (1), présenté à l'Association de l'I. M. le 30 août 1904. Elles ont trait à la chronophotographie des mouvements lents (*accélééré*) et des mouvements rapides (*ralenti*).

En 1906, à son retour de l'Institut, Pierre Noguès imagine une méthode pour l'inscription des fréquences de la respiration et du pouls (2). Entre temps, il étudie un premier mécanisme *d'appareil de prise de vues rapide*, décrit par Carvallo qui le

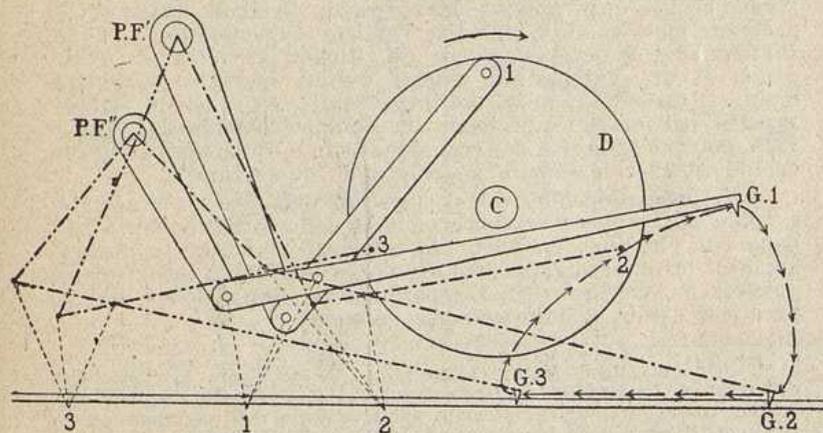


Fig. 4. — Trajectoires décrites par les leviers d'entraînement de la Griffe du Chronophotographe pour transformer le mouvement circulaire du plateau qui les entraîne en un mouvement comme celui que décrit la griffe et dont une partie est absolument rectiligne, grâce au système de leviers Noguès, l'entraînement de la pellicule s'opère avec une extrême douceur, même aux plus grandes fréquences.

(Cliché prêté par la Maison Masson, 1910.)

(1) *Travaux de l'Association de l'Institut Marey*, par MM. Chauveau, Kronecker, Athanasiu, Waller, Errera. — Paris, Masson, 1905. *Méthode graphique*, p. 120.

(2) *Tr. Ass. Inst. Marey*, par MM. J. Carvallo, L. Bull. Noguès, J. Bancroft, etc., tome II. — Paris, Masson, 1910. *Application de l'adographe à l'étude des fréquences de la Respiration et du Pouls*, par P. Noguès, pp. 31 à 50, 12 illustrations.

cite en sa *Méthode radio-chronophotographique* (1), mécanisme perfectionné pendant les mois suivants pour l'appliquer à la cinématographie rapide de plein air. Un premier appareil, construit en 1907, réalise 65 à 70 images par seconde; la projection est d'une stabilité parfaite.

Noguès montre les premiers résultats obtenus à la réunion annuelle de l'Institut Marey (8 et 9 juin 1908).

Encouragé par le succès, il combine un nouvel appareil et se met à le construire de ses propres mains, suivant la tradition chère à Marey.

L'instrument permet de montrer au Congrès réuni à l'I. M., en 1909, des vues obtenues à 160 images par seconde. Révélation !

M. Kelsen, mécanicien à l'Institut Marey, construit alors avec le plus grand soin une réplique du modèle Noguès 1909. Cet appareil, présenté en 1912 et qui fut l'objet de la note Noguès à l'Académie des Sciences (2), réalise 180 images par seconde, puis 240, en 1914, grâce à quelques petits perfectionnements de détail.

Le jour de l'inauguration du monument Marey (3 juin 1914), Pierre Noguès présente au Président de la République une première collection de films assez complète sur le mouvement chez l'homme, les quadrupèdes, les oiseaux. Pendant 1913 et les premiers mois de 1914, il rédige l'article « Locomotion » (3) du *Dictionnaire de Physiologie* de Ch. Richet, gros travail d'érudition et de synthèse. La guerre venue, nous le retrouvons mobilisé dans un hôpital militaire, puis à l'Institut Marey, rappelé par ordre supérieur au commencement de janvier 1915, pour collaborer à des recherches sur le repérage par le son. en liaison avec le service géographique de l'Armée...

A la même époque, il est question d'utiliser la cinématographie aux recherches concernant la défense nationale. Il met donc sur chantier, en 1915, un appareil nouveau, le premier appareil lui apparaissant être arrivé au maximum de fréquence possible par ce dispositif. L'appareil plus simple donne, dès les premiers essais, 250 images par seconde.

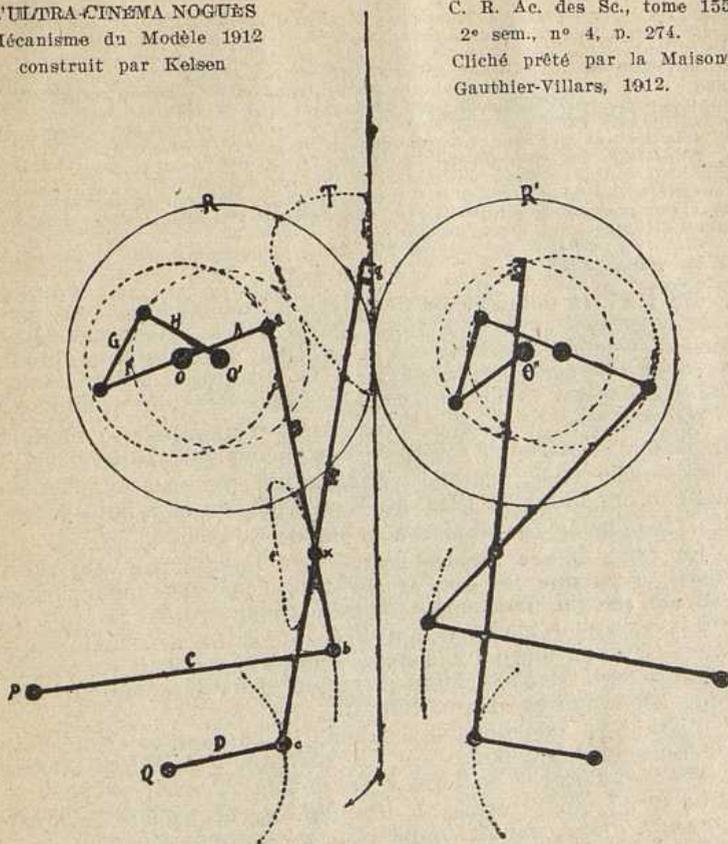
(1) *Tr. Ass. Inst. Marey*, tome II, p. 90 et figure 4, trajectoires décrites par les leviers d'entraînement de la griffe du Chronophotographe, p. 94. Dès 1907, Carvallo avait présenté les résultats de ces travaux, dans un double rapport, à l'Association internationale des Académies et au Congrès international des Physiologistes de Heidelberg (rapport publié dans les *Archives de Physiologie*, la même année). A la fin de la séance qui lui avait été accordée au Congrès de Heidelberg, le physiologiste avait projeté plusieurs pellicules cinématographiques et radio-cinématographiques reproduisant les mouvements digestifs d'un grand nombre d'animaux (op. Cit. p. 84).

(2) C. R. Ac. d. Sc., tome 155, 2<sup>e</sup> semestre, n° 4. Séance du 22 juillet 1912, *PHYSIQUE, Un nouveau Cinématographe à images très fréquentes*. Note de M. P. Noguès présentée par M. Lippmann, pp. 273 à 275, 1 figure. Paris, Gauthier-Villars, 1912. Cliché prêté par la Maison Gauthier-Villars.

(3) *Locomotion* dans le DICTIONNAIRE DE PHYSIOLOGIE par Charles Richet, tome X, fascicule 28, pages 171 à 248. Félix Alcan, éditeur. Le texte, serré, est illustré de 406 figures.

L'ULTRA-CINÉMA NOGUÈS  
Mécanisme du Modèle 1912  
construit par Kelsen

C. R. Ac. des Sc., tome 155  
2<sup>e</sup> sem., n° 4, p. 274.  
Cliché prêté par la Maison  
Gauthier-Villars, 1912.



RÉSUMÉ DU MÉCANISME

Une manivelle (A) tournant autour d'un axe (O) d'un mouvement circulaire continu, conduit une bielle (B), laquelle est articulée avec un balancier (C) qui décrit un mouvement circulaire alternatif. Il s'ensuit que les différents points de la bielle (B) décrivent des trajectoires différentes. Nous choisissons, soit par le calcul, soit par tâtonnement, un certain point (X) tel, que sa trajectoire (t) rappelle la forme de la lettre D. C'est en ce point qu'un petit châssis (E) très léger, va s'articuler avec la bielle (B). Ce châssis va, d'autre part, s'articuler avec le balancier (D), lequel décrit autour d'un axe fixe (Q) un mouvement circulaire alternatif. Le balancier (C) doit être plus long que D., lequel à son tour doit évidemment être plus long que la manivelle (A).

Si le point (X) est convenablement choisi, les griffes (g) fixées à l'extrémité du châssis (E) décriront une trajectoire (T) rappelant la forme d'un D renversé, de telle sorte que ces griffes, après s'être engagées en haut de leur trajectoire dans la perforation du film, tireront celui-ci en ligne droite pour se dégager ensuite et revenir au point de départ.

L'axe (O) tourne à la vitesse de 90 tours par seconde, cela ne ferait que 90 images dans le même temps, mais les 55 pour 100 du temps seraient réservés pour la pose, ce qui est trop, surtout parce que les mouvements rapides exigent par eux-mêmes des temps de pose très courts pour que les images soient nettes.

Nous avons donc pensé à utiliser le temps perdu, et pour cela, nous avons accouplé face à face, au moyen de deux roues d'engrenage (R et R').

deux systèmes de griffes identiques décalés d'un demi-tour et tournant en sens inverse. Mais il ne nous serait resté dès lors que 5 pour 100 du temps pour l'impression de l'image. C'était trop peu et nous avons remédié à cet inconvénient en introduisant un petit organe qui, faisant mouvoir les griffes plus vite à la descente qu'à la remontée, nous laisse environ 15 pour 100 du temps pour l'éclairage. Cet organe est une biellette (G) qui relie un bras (F) calé sur l'axe (O) à un autre bras (H), de même longueur que le précédent et calé sur l'axe moteur (O').

L'ensemble des trois pièces (H, O, F) forme une sorte de petit pédalier, l'axe (O) tournant dans un canon et portant les pièces (A et F) à ses extrémités. Les deux axes (O et O') sont excentrés l'un par rapport à l'autre. C'est cet excentrage qui produit le mouvement varié des griffes dont nous avons dit plus haut les avantages.

C. R. Ac. des Sc., pp. 274 et 275, tome 155, 2<sup>e</sup> semestre, n<sup>o</sup> 4, séance du 22 juillet 1912.

En 1917, la Commission de Gâvre lui demande de participer à des expériences de balistique. Il est officiellement détaché à Lorient, pendant une semaine, à cet effet. Les résultats obtenus et consignés dans un rapport de la Commission de Gâvre à la Direction des Inventions sont très appréciés des techniciens.

Le Ministère lui donne l'ordre alors d'appliquer sa méthode de cinéma ultra rapide à l'étude des phénomènes balistiques.

Les recherches, dont les résultats ne sont pas actuellement publiés, sont faites en 1918, au Mont Valérien et à Satory.

Il abandonne ces études à la fin de la guerre.

En 1920, Pierre Noguès réalise 320 images par seconde et réussit, ainsi que les années suivantes, des vues pour l'étude systématique du mouvement dans le règne animal.

Les résultats obtenus sont exposés dans des articles de revues (1) et de journaux, dans des conférences, dans les congrès de physiologie et d'éducation physique, dans des notes à l'Académie des Sciences et aux congrès.

C'est ainsi que, personnellement, je l'ai entendu faire une conférence fort applaudie sur son invention de l'Ultra-Cinéma, au dixième Congrès de l'Art à l'École, le 22 avril 1922.

Voici en quels termes le *Bulletin de la Société française de l'Art à l'École* rendit compte de sa communication :

« Plusieurs films, les premiers qui ont été faits dans ce genre et dont l'un date de 1908 (mouvements d'hommes et d'animaux) sont présentés et l'assemblée fait une ovation au savant qui a réalisé ces merveilles avec des ressources trop modestes, en exprimant le désir que les Pouvoirs publics et la Générosité privée s'unissent pour aider le laboratoire « Marey. » (2)

Nous reproduirons, dans le prochain fascicule du *Nouvel Art Cinématographique*, la conférence Noguès, du 22 avril 1922.

(A suivre.)

(1) *Cinémagazine* n<sup>o</sup> 37, 30 septembre 1921, Pierre Desclaux, l'Ultra-Cinéma et son inventeur, pp. 9 à 12, 5 illustrations.

(2) *L'Art à l'École*, Bulletin de la Société française de l'Art à l'École, 14<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 78, mai-juin 1922, p. 48, col. 2, p. 57, col. 2 et pp. 87-88. Nous ne saurions trop conseiller à nos lecteurs d'adhérer à l'Art à l'École en qualité de membre titulaire (10 francs par an), œuvre française entre toutes. Siège social: 28, quai de Béthune, Paris (IV<sup>e</sup>)

## Un incident à la Société Française de Photographie

(Section de la Cinématographie, séance du 13 mars 1929)

M. Lobel fait un exposé pratique et succinct de la question du cinématographe parlant, dans laquelle M. Gaumont est cité.

M. Laudet demande la parole et déclare qu'ayant collaboré, pendant plus de quinze années, à la mise au point du cinématographe parlant, il s'étonne que le nom de M. Gaumont soit partout et par tous cité à chaque instant comme celui d'un homme qui aurait créé, réalisé, etc., alors que les noms des véritables auteurs demeurent dans l'oubli.

Il déclare qu'il respecte l'œuvre personnelle pratique de M. Gaumont dans la conduite de ses affaires, mais que dès que l'on quitte la question plus de quinze années, à la mise au point du cinématographe parlant, d'antériorités, histoire et technique, il est juste, tout en laissant à M. Gaumont la qualité de « père adoptif » qu'il a prise, d'en attribuer la paternité morale au professeur Marichelle qui lui a suggéré l'idée, pour l'instruction de ses sourds-muets et d'en attribuer la paternité technique et effective à René Decaux qui a entièrement conçu l'appareil appelé « chronophone » ainsi que les premiers inscripteurs de sons.

M. Laudet déclare qu'il a droit au titre de « père nourricier » puisque seul, ses puissants phonographes, à flammes d'abord, à air ensuite, inégalés pendant plus de quinze années, ont permis au cinématographe parlant, de sortir des petites chambres, pour aborder des salles de plus en plus grandes, jusqu'à l'Hippodrome de Paris.

M. Laudet déclare que bâillonné par des traités que les circonstances actuelles éclairent d'un jour particulier, il n'a jamais fait aucune allusion à ces choses par respect pour sa signature et sa parole, mais que le silence imposé, qui devait toucher tous les collaborateurs de la Maison Gaumont et M. Gaumont, lui-même, ayant été rompu d'un côté, il n'y a plus de raison de se taire et que l'ensemble de la question intéresse le monde et les Sociétés savantes, les Pouvoirs publics et les techniciens en général.

Regrettant que cette intervention ait été nécessitée par l'intéressante conférence de M. Lobel, en l'absence de M. Gaumont, il se réserve d'en avertir personnellement ce dernier et de se mettre à sa disposition pour toute discussion publique qu'il pourra désirer à ce sujet.

## Une lettre de Georges Laudet à M. Léon Gaumont

Paris, le 14 mars 1929.

Monsieur Léon Gaumont,

Avec la franchise que vous me connaissez, je tiens à vous informer, moi-même, que j'ai cru devoir intervenir, mercredi soir, à la séance de la Société française de Photographie, dans laquelle M. Lobel a fait un exposé sommaire de la question de la Cinématographie parlante avec une clarté qui lui fait honneur; mais si son exposé technique était précis, son exposé documentaire ne pouvait que se ressentir du silence intéressé que vous pratiquez habituellement relativement à la paternité

des idées scientifiques qui sont la base de la réussite de cette œuvre qu'il exposait. Il m'était impossible d'entendre dire, dans un lieu scientifique et sans protester, des choses que les journaux écrivent et que l'écran propage :

Monsieur Gaumont avait à faire...

Monsieur Gaumont a eu à vaincre...

Monsieur Gaumont a fait...

Monsieur Gaumont a réalisé...

**Monsieur Gaumont... Monsieur Gaumont... etc.**

J'ai dit que, tout en rendant un hommage respectueux à votre travail et à votre mérite, dans la conduite de votre affaire, il ne pouvait un seul instant être question de vous attribuer des créations techniques auxquelles, à ma connaissance, pendant les quinze années de ma collaboration aux Sociétés Anonymes Gaumont, vous n'aviez apporté, personnellement, aucun travail susceptible d'être cité dans des milieux savants.

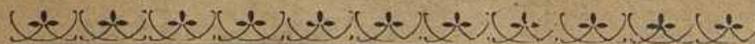
J'ai expliqué, tout en vous reconnaissant le « Père adoptif » du Cinéma parlant, que son « Père moral » était le professeur Marichelle, qui vous l'avait demandé pour l'éducation de ses sourds-muets; que la paternité scientifique, unique et effective appartenait à René Decaux et que je revendiquerais, pour mon compte tout au moins, le titre de « Père nourricier », puisque « mes » amplificateurs de sons à flammes et à air comprimé, inégaux pendant plus de quinze années, jusqu'à l'apparition des lampes électriques à trois électrodes, ont seuls permis au cinématographe parlant de la Société Anonyme L. Gaumont et C<sup>o</sup> de sortir des chambres réduites où il était confiné, pour aborder successivement des salles de plus en plus grandes, jusqu'au moment où mes amis Astex et Lallement, qui en avaient acheté plusieurs exemplaires pour la C<sup>o</sup> des « Cinéma Halls », l'ont présenté à l'Hippodrome de Paris en 1907 où il a pu, par la suite, avec son « frère jumeau », le cinéma en couleurs naturelles, établir « votre » réputation scientifique.

Je me suis appliqué à écarter de la discussion toute question personnelle; je me suis excusé de ce que l'intéressant exposé de M. Lobel, non annoncé, m'avait pris au dépourvu et obligé de rectifier les choses en votre absence. J'ai dit que je me tiendrais à votre disposition pour une explication publique, d'autant plus qu'il était question, à ce moment, d'un fait particulier isolé et que plusieurs autres devraient être abordés en temps utile parce qu'ils présentaient un intérêt général pour les sociétés et le monde savant, autant que pour les techniciens créateurs, en général, qui ne peuvent être à la merci de la publicité formidable donnée à ceux qui en sont maîtres, par les nouvelles inventions comme la T. S. F. et le Cinématographe, bien plus puissant encore s'il est parlant.

Veillez agréer, Monsieur Gaumont, l'expression de mes sentiments distingués.

GEORGES LAUDET.

Le Gérant : HELLIS.



Adhérez au

## “ Nouvel Art Cinématographique ”

pour connaître la VÉRITÉ sur  
l'Histoire,  
la technique,  
la littérature,  
l'Art et l'Industrie  
du « Cinématographe parlant »

Le prix des abonnements sera fixé à un chiffre minimum accessible à toutes les bourses.

Nous ne continuerons le service de la Revue qu'aux personnes nous ayant fait connaître leur intention de s'abonner par l'envoi d'une carte de visite adressée à M. le Directeur du « Nouvel Art Cinématographique » (affranchir à 0.15), 45, rue du Château, Brest (Finistère).

Le Fascicule n° 1 du « Nouvel Art Cinématographique »  
est épuisé

Si le « Nouvel Art » ne vous intéresse pas, gardez-vous de le jeter, offrez-le plutôt à l'une des Bibliothèques publiques de votre ville.



---

FRANÇAIS

N'oubliez pas que la "Ville... Lumière" n'a pas encore apposé l'inscription suivante 10, boulevard Montmartre Paris (IX<sup>e</sup>) :

ICI, du 28 Octobre 1892 au 28 Février 1900

**Emile REYNAUD** (1844-1918)

Créateur de la Projection animée

présenta les **PANTOMIMES LUMINEUSES** (1892-1900)

et les **PHOTO-PEINTURES ANIMÉES** (1896-1900)

de son **THEATRE OPTIQUE**

(Bande perforée, Brevet français 194.432, 1<sup>er</sup> décembre 1888)

Musique de Gaston **PAULIN** (1861-1921)

---

BELGES

N'oubliez pas que la date du **3 Juin 1929** est l'anniversaire de la Passation de la thèse de doctorat de Joseph **PLATEAU** (1801-1883), à la Faculté des Sciences de Liège (3 Juin 1829).



BREST

Imprimerie de l'Union Républicaine du Finistère, 25, rue Jean Macé