

La préhistoire du cinéma

Dominique Auzel

Numéro 67, été 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22850ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Auzel, D. (1993). La préhistoire du cinéma. *24 images*, (67), 55–61.

À L'OMBRE DES LUMIÈRE

LA PRÉHISTOIRE DU CINÉMA

par Dominique Auzel

À la veille du XX^e siècle, les frères Lumière gagnent de justesse une course engagée depuis quelques années pour la projection d'images photographiques animées. Mais si le «28 décembre 1895» (première projection publique avec droit d'entrée) reste la date de naissance officielle du cinéma — du moins celle inscrite sur son état civil — ce n'est pas sa vraie ou sa seule naissance. Des milliers d'années, en fait, précèdent la «véritable» naissance du cinéma.

Dernier venu des arts — et septième du nom, depuis qu'il fut ainsi baptisé par le théoricien Ricciotto Canudo — grâce à une métamorphose et à un développement d'une étonnante rapidité, le cinéma s'est en moins de cent ans doté d'un patrimoine artistique et technique d'une richesse insoupçonnée.

L'histoire technique du cinéma représente un aspect capital mais souvent négligé de l'histoire générale du cinéma; cette histoire, il convient de le souligner, ne s'est pas développée en vase clos mais participa autant de grands mouvements économiques et sociaux qu'elle conditionna profondément le langage cinématographique.

Si le cinéma est un art à part entière — aujourd'hui personne ne pourrait le contester — c'est un art sous le protectorat de la technique. Curieuse et tardive disjonction «art/technique», puisque la «techné» des Grecs était «l'ars» des Latins!

L'écrivain comme le peintre peuvent faire «de l'art pour l'art»; mais le cinéaste pour réaliser son œuvre devra coûte que coûte passer par la médiation d'une machine mécanique.

Mais bien avant que le cinéma existât, bon nombre de chercheurs et de techniciens en avaient balisé l'invention. Les découvertes successives, qui eurent presque toutes lieu au XIX^e siècle, peuvent se regrouper autour de quelques pôles: la reconstitution du mouvement par le déroulement de ses phases successives, la reproduction d'images animées d'un mouvement continu au moyen d'un appareil à fente qu'on fait tourner rapidement, le mouvement par intermittence communiqué aux phases successives avec arrêt complet ou presque sur



Montreur ambulant de lanterne magique

image, l'égalisation optique du mouvement des phases successives à l'aide de lentilles ou de miroirs, la fabrication de longs rubans d'images animées, la projection d'images animées, la photographie. Par ailleurs, on ramène parfois ces différents stades à trois notions: l'effet stroboscopique (décomposition/recomposition du mouvement), la projection et la photographie.

La technique cinématographique est la synthèse de ces

trois principes fondamentaux, qui sont par ordre d'entrée en scène: la projection, l'animation des images et la photographie.

À travers le désir tenace de fixer les apparences du réel et de créer l'illusion de la vie, s'écrit depuis des millénaires l'histoire du cinéma.

La genèse d'un art

Tout a, semble-t-il, commencé dans une caverne, cette caverne utilisée comme métaphore par Platon dans *La République* (livre VIII^e), afin d'illustrer sa distinction entre le sensible et l'intelligible. Des prisonniers sont tournés vers le mur comme les spectateurs d'aujourd'hui vers l'écran d'une salle de cinéma. Du dehors, le soleil projette des ombres et de la lumière. Les prisonniers enchaînés sont là depuis toujours;



Diorama, gravure (1871)

ils n'ont jamais vu ni le soleil, ni l'extérieur de la caverne. Pourquoi douteraient-ils alors de la réalité des ombres tapisant le mur-écran ?

Et pourquoi douterions-nous, nous-mêmes, aujourd'hui, captivés par un film, de la réalité des choses qui effleurent en 24 images seconde un écran vers lequel se dirige notre regard et qui nous impose une vision née du regard particulier d'un cinéaste? Si Platon revenait, lui pour qui la «réalité» sensible n'était que l'apparence de l'Idée (seule réelle), que dirait-il du

cinéma, apparence d'apparence ...?

Le cinéma est magique. Il est une illusion à laquelle nous ne pouvons que croire tant elle nous pénètre. Il est un jeu d'ombres projetées sur un écran par un faisceau lumineux.

Platon, lui-même, avait probablement assisté vers 380 avant J.C. aux représentations du théâtre d'ombres, dont l'origine se perd dans la nuit des hommes, quelque part sous le ciel étoilé de l'Inde ou de l'Indonésie. Par un curieux hasard, c'est dans une pièce baptisée «Salon Indien» que les frères Lumière présenteront au public leur Cinématographe le 28 décembre 1895 ...

Le «cinéma» imaginaire de Platon aura donc attendu 24 siècles pour devenir Cinématographe.

À l'aube de l'humanité, l'homme découvrit, par hasard, le plaisir de jouer avec la lumière, les ombres et la couleur. Il avait le désir de capter, comprendre et fixer le temps. Et ceci dans le but de le vaincre pour le prolonger, en le recréant selon ses mythes, ses croyances et son folklore.

Quand l'homme préhistorique peignait un sanglier qu'il affublait de huit pattes sur les parois de la Caverne d'Altamira, environ 12 000 ans avant J.C., il manifestait déjà la volonté de créer l'illusion du mouvement.

Les «alchimistes» de la lumière et du mouvement comprirent que l'écran, qu'il soit mur, morceau d'étoffe ou toile blanche, n'est en fait qu'un miroir magique au travers duquel des «fantômes» peuvent recréer la vie.

La projection

La Lanterne Magique est une première tentative pour donner aux «fantômes» une existence plausible.

Aussi peut-on dire que l'histoire du cinéma s'ouvre officiellement au XVII^e siècle avec le savant Jésuite Athanase Kircher et ses descriptions de la «Camera Oscura», de l'image réversible et de ses Lanternes Magiques. C'est dans son ouvrage *Ars Magna Lucis et Umbrae* vers 1646 qu'est décrite pour la première fois la Lanterne Magique. Dès 1650 et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, en Europe et même au delà, de nombreux montreurs ambulants émerveilleront les foules.

Au milieu du XIX^e siècle, les opticiens proposent des Lanternes Magiques en laiton ou en bois, et vendent des séries de plaques de verre constituant de véritables petites histoires : «Cadet Rousselle», «Croquemitaine», etc., qui font les délices des soirées familiales.

Sur le sens de l'image pour le public des XVIII^e et XIX^e siècles, Richelet nous renseigne précieusement lorsqu'en 1719 il définit ainsi la Lanterne Magique dans son dictionnaire: «C'est une petite machine d'optique qui fait voir dans l'obscurité, sur une muraille blanche, plusieurs spectres et monstres affreux, de sorte que celui qui n'en connaît pas le secret croit que cela se fait par art magique».

À la fin du XVIII^e siècle, les foules se pressent pour admirer les Panoramas venus d'Angleterre. Ce sont de vastes fresques peintes dans une construction cylindrique, les sujets présentés étant pour l'essentiel des paysages ou des scènes historiques. Les spectateurs se déplaçant à l'intérieur de la bâtisse, comme s'ils évoluaient dans un décor réel, vivaient des effets de lumière résultant d'un éclairage complexe et subtil

sous des angles variés. À Paris, les Panoramas s'installeront rapidement sur les grands boulevards, rivalisant donc avec le théâtre.

On a également appelé Panorama un autre type de spectacle où l'on faisait glisser un long tableau peint sur des rouleaux, faisant se succéder des scènes de tout genre. Peu à peu se dessinent donc les esquisses du spectacle cinématographique.

Une autre invention, le Diorama, reprise et perfectionnée en 1822 à Paris par Daguerre et dérivée du Panorama, fait sensation. Étymologiquement, Diorama signifie «vue à travers». En effet, le tableau est peint sur les deux côtés de la toile, et certaines parties sont transparentes. Grâce à un jeu de lumière subtil et sophistiqué, les scènes se métamorphosent totalement. Une cité en ruine devient soudain une ville animée. Des bruits et une musique appropriés accentuent ces métamorphoses.

Le Belge Étienne Gaspard Robert, rebaptisé Robertson, dépose le 29 mars 1799 le brevet du Fantascopie et exploite son invention en organisant des spectacles terrifiants et mystérieux baptisés Fantasmagories où l'on assiste aux résurrections des héros de la Révolution et aux apparitions de spectres effrayants.

En fait, son appareil n'est qu'une lanterne magique perfectionnée montée sur un chariot qui se déplace tandis que Robertson règle en permanence la mise au point.

En Europe, le théâtre d'ombres ne gagnera ses galons d'art à part entière qu'en 1880 avec les spectacles du Chat Noir de Rodolphe Salis. Ce cabaret était fréquenté par des

artistes et des bohèmes. Le peintre Henri Rivière ajoutera un «plus» à ces ombres chinoises en mettant au point des systèmes d'éclairages sophistiqués et en utilisant les obturations du projecteur, afin d'obtenir des effets optiques saisissants, des couleurs et des fondus que seul le cinéma pourra égaler des années plus tard. Le jeu des ombres et des lumières à l'écran est capital pour la création d'une atmosphère dans un film.

Cette vogue du théâtre d'ombres se poursuivra jusqu'à la fin du XIX^e siècle puisqu'on présente encore en 1897 au Cabaret du Chat Noir à Paris un spectacle d'ombres de Caran d'Ache.

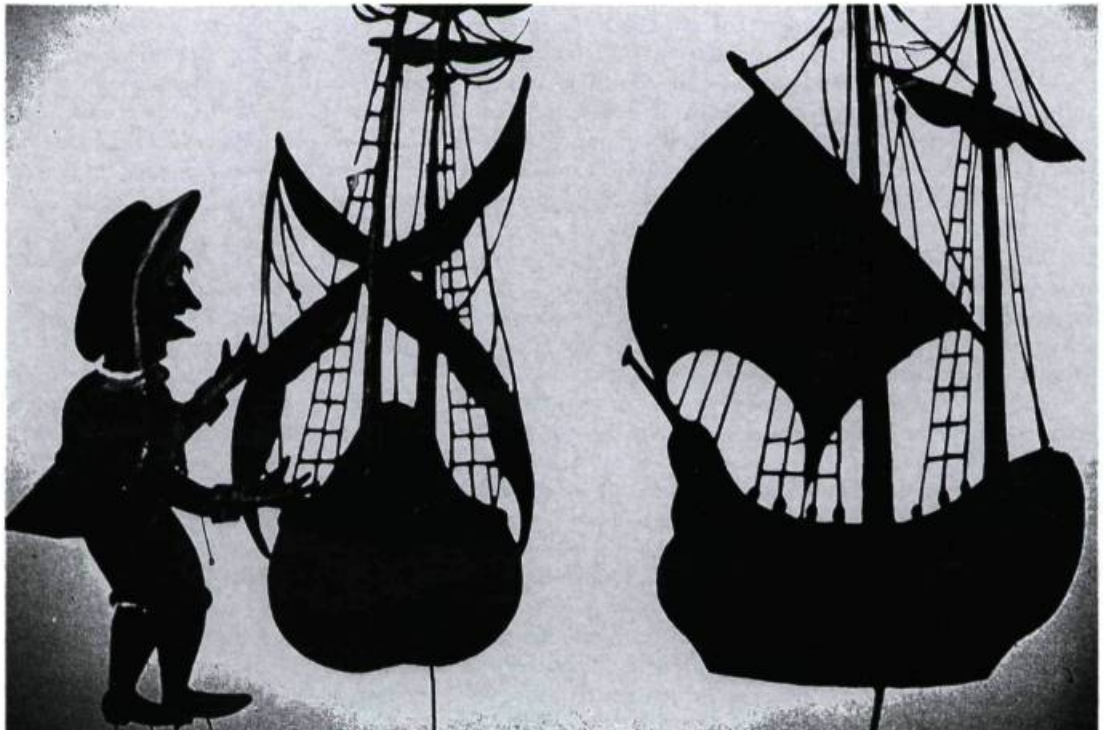
L'animation des images

Depuis Aristote et Ptolémée, les physiiciens savaient que les images enregistrées par notre rétine y subsistent pendant un certain temps : un tison rougi au feu, si on lui imprime un vif mouvement de rotation, improvise dans l'air un cercle de feu.

Isaac Newton concrétise vers 1676 ses recherches sur la persistance rétinienne avec son disque dont les secteurs ont été diversement colorés (avec les couleurs du spectre solaire) et qui, tournant rapidement sur son axe, ne montre plus chacune de ses couleurs mais leur synthèse : le blanc. Les impressions laissées sur notre rétine par chacune des couleurs se fondent alors en une seule.

En 1825, un médecin londonien le Dr Paris, invente un jouet très simple dans son principe : le Thaumatrope. Un professeur belge Joseph Plateau décrit ainsi, en 1829, cet amusement qui encore aujourd'hui fascine les enfants : «Il consiste à

Théâtre d'ombres



dessiner deux objets différents des deux côtés d'un cercle de carton, de telle manière que, si l'on fait tourner rapidement ce cercle autour d'un diamètre comme axe, le mélange des impressions laissées par les deux dessins en reproduisent un troisième. Ainsi en dessinant un oiseau d'un côté, et une cage de l'autre, l'oiseau sera vu dans la cage, etc.».

En 1829, Plateau veut continuer de percer les mystères de notre œil et de la rétine. Il fixera pendant 25 secondes le soleil en plein midi; il perdra la vue pendant quelques jours puis deviendra complètement aveugle 13 ans plus tard. Mais il a trouvé ce qu'il cherchait: l'utilisation de la persistance des images sur la rétine; sans elle il n'y aurait pas de cinéma possible. C'est grâce à cette légère imperfection physiologique de notre œil, — une légère trace fugace que laisse la vision d'une image sur notre rétine — qu'il met au point en 1833 son Phénakistiscope (ou Phénakitiscopie). Son appareil va rapidement déborder du cadre purement scientifique pour entrer dans le monde des émerveillements enfantins. Baudelaire en parle dans sa *Morale du joujou*: «Supposez qu'un mouvement quelconque, par exemple un exercice de danseur ou de jongleur, divisé et décomposé en un certain nombre de mouvements; supposez que chacun de ces mouvements, — au nombre de vingt, si vous voulez — soit représenté par une figure entière du jongleur ou du danseur, et qu'ils soient tous dessinés autour d'un cercle de carton. Ajustez ce cercle, ainsi qu'un autre cercle troué, à distances égales, de vingt petites fenêtres, à un pivot au bout d'un manche que vous tenez comme on tient un écran devant le feu. Les vingt petites figures, représentant le mouvement décomposé d'une seule figure, se reflètent dans une glace située en face de vous. Appliquez votre œil à la hauteur des petites fenêtres, et faites tourner rapidement les cercles. La rapidité de la rotation transforme les vingt ouvertures en une seule circulaire, à travers laquelle vous voyez se réfléchir dans la glace vingt figures dansantes, exactement semblables et exécutant les mêmes mouvements avec une précision fantastique. Chaque petite figure a bénéficié des dix-neuf autres. Sur le cercle, elle tourne, et sa rapidité la rend invisible; dans la glace, vue à travers la fenêtre tournante, elle est immobile, exécutant en place tous les mouvements distribués entre les vingt figures».

Tout est déjà dans l'avant-dernière phrase «Chaque petite figure a bénéficié des dix-neuf autres». De la même façon, chaque photogramme d'un film bénéficie de ceux qui le précèdent et de ceux qui le suivent. C'est la persistance de l'image rétinienne qui permet la continuité de la projection.

En 1833, totalement à l'insu de Plateau, Simon Stampfer inventera un jouet reposant sur le même principe: le Stroboscope.

Tout au long du XIX^e siècle, le Phénakistiscope de Plateau suscitait l'émulation des inventeurs et subira diverses modifications et métamorphoses. Vers 1835, le mathématicien anglais William Georges Horner transforme le Phénakistiscope en Zootrope en remplaçant la roue dentée couplée au miroir par un tambour profond, ouvert dans sa partie supérieure et percé de fentes équidistantes (qui équivalent à l'obturateur d'un projecteur moderne). Pour changer de sujet on n'a qu'à changer de bandes puisque désormais les figurines sont des-

sinées sur un tel support.

En 1877 entre en scène Émile Reynaud. Il va avoir l'idée géniale de substituer aux fentes du Zootrope un prisme de miroirs situé au centre du tambour. Chaque miroir reflète une des images de la bande que l'on place à la circonférence. Les images vues dans le prisme s'enchaînent sans éclipse par simple substitution et donc avec une parfaite luminosité. L'invention est baptisée le Praxinoscope et le brevet est déposé en décembre de la même année. Peu à peu, Reynaud améliore le Praxinoscope en Praxinoscope-Théâtre, Praxinoscope à Projection puis Théâtre-Optique. Cette dernière invention, il l'exploitera au Musée Grévin de Paris huit années durant et devant plus de 500 000 spectateurs.

En ce qui concerne les arts, spectacles et divertissements visuels, tout un âge se termine avec cette invention: celui de la préhistoire mondiale des spectacles optiques, qu'ils soient obtenus par transparence, réflexion ou projection. Trois mille ans d'images aériennes, d'apparitions incroyables réalisées par des magiciens, des sorciers, des forains ou des amuseurs de cours royales vont trouver leur conclusion.

La photographie

Mais les fantômes ont besoin des photographes pour réellement exister. En premier lieu pour être plus proches de la vie. En outre, toutes ces inventions sur le mouvement des images exigeaient beaucoup de temps pour la réalisation des dessins. La photographie allait accélérer notablement la production des images.

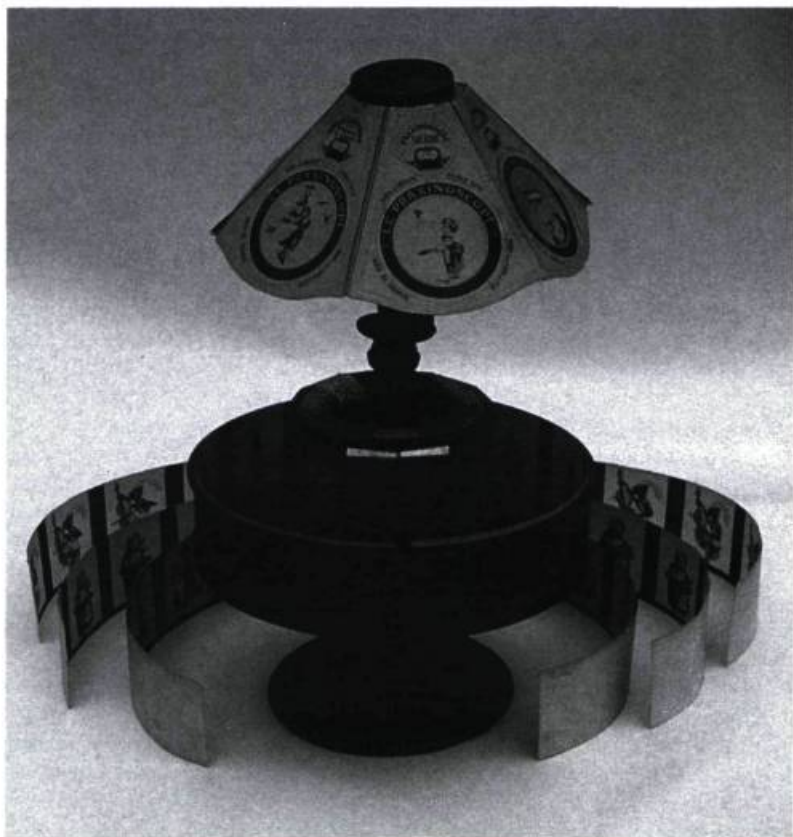
Si le terme «photographie» ne date que de 1839, la plupart des facteurs nécessaires à l'éclosion de cette invention étaient connus depuis déjà fort longtemps. Le principe même de l'appareil photographique et de la caméra était posé avec le phénomène optique de la chambre noire qui projette la lumière extérieure dans une pièce plongée dans le noir, principe connu depuis Aristote (384 av. J.C.), Al Hazen (XI^e siècle), Léonard de Vinci (XV^e siècle) et Della Porta (XVI^e siècle).

La propriété des sels d'argent de noircir sous l'effet de rayons lumineux fixant en noir et gris l'image rendue par une lentille de verre était connue depuis fort longtemps. Mais ni Priestley en Angleterre, ni Schultz en France autour des années 1770-1780, obtenant de vagues silhouettes chimiques, ne purent empêcher la lumière de détruire ce qu'elle avait justement fait naître. L'image photographique reste fantomatique et ne peut capter les «fantômes».

Vers 1803, les Anglais Thomas Wedgwood et Humphrey Davy obtiennent des images «photographiques» sur une feuille imprégnée de nitrate d'argent, mais ne parviennent pas non plus à les fixer.

En 1816, Joseph Nicéphore Niépce obtient le premier négatif photographique. En effet, pour la première fois, une image captée dans une chambre noire est reproduite sur un papier sensibilisé par le chlorure et le nitrate d'argent. Quelques années plus tard la photographie se substitue — et pas seulement par nécessité — à la peinture; pour preuve une nature morte «La table est servie» obtenue par Niépce sur plaque de verre après un temps de pose de plusieurs heures.

En 1837, le peintre décorateur Louis-Jacques Mandé



Le Praxinoscope d'Émile Reynaud (1877)

Divers jeux et jouets d'optique



Daguerre qui travailla avec Nièpce, met au point un procédé nouveau le «Daguerrétype». C'était une photographie directe sur plaque de cuivre exposée quelques minutes aux vapeurs d'iode, à la température ordinaire, dans une chambre noire. L'iode se combinant à l'argent de la plaque, il se produisait une fine couche d'iodure d'argent sensible à la lumière. Une fois la plaque sensible exposée, elle était développée dans une boîte où on la soumettait à des vapeurs de mercure, puis fixée à l'hyposulfite de soude.

Autour des années 1850-1860, la technique des plaques au collodion humide permet déjà aux chasseurs d'images d'obtenir des instantanés, mais l'appareillage est lourd et la technique pointue. Le photographe se déplace avec un véritable laboratoire ambulatoire. La plaque enduite de collodion doit être traitée rapidement sous peine d'être perdue. Devant ce laboratoire portatif on comprend que la caméra avec ses 16, 18 ou 24 images seconde était alors inimaginable. Il n'est donc pas étonnant que le dessin animé ait précédé le cinéma.

L'analyse photographique du mouvement

Edward Muybridge, photographe anglais qui travailla surtout aux États-Unis, est le premier, entre 1873 et 1878, à obtenir des instantanés successifs du même mouvement d'un cheval. Pour y parvenir, il plaçait en série 24 appareils photographiques dont les obturateurs reliés à des fils tendus et disposés en travers de la piste étaient déclenchés au passage du cheval (le déclenchement se fera plus tard électriquement). *La Nature* du 14 décembre 1878 publie des dessins d'après ses clichés. Avec Muybridge, une étape décisive dans l'analyse du mouvement a été franchie.

En 1882, le physiologue Étienne-Jules Marey se sert, pour analyser le vol des mouettes, d'un fusil photographique, dérivé du canon photographique que l'astronome Jansen avait utilisé pour observer en 1874 le passage de Vénus sur le disque du soleil. En utilisant des plaques sensibles il arrive à prendre douze clichés successifs par seconde. Il poursuit ses travaux en élaborant un appareil chronophotographique qui lui permet de fixer sur une seule plaque les différentes phases du mouvement d'un sujet vêtu de blanc marchant sur un fond noir.

Puis la science va rencontrer l'art. Ce qui n'est pas encore le 7^e art inspire les artistes. Le peintre Marcel Duchamp s'en souviendra en 1911 et s'inspirera directement des superbes images chronophotographiques de Marey, avec son *Nu descendant l'escalier*.

Marey modifiera son Chronophotographe vers 1888 en substituant la pellicule aux anciennes plaques de verre rigide (la Société Eastman commercialise alors des rouleaux de papiers photographiques). Mais s'il analyse encore le mouvement, il ne pourra pas en faire la synthèse sur un écran. Il lui faudra attendre l'invention des frères Lumière pour pouvoir «cinématographier» en boucle les bandes de son Chronophotographe.

Georges Demeny, qui fut l'assistant de Marey dans son laboratoire de physiologie, rêve de faire revivre les morts. Il a l'idée baroque de remplacer les portraits de famille immobiles par des visages vivants et même parlants. Il se fait chrono-

photographier avec deux miroirs qui lui renvoient le soleil en pleine figure. Il obtient 18 images de son visage pendant une seconde alors qu'il prononce une courte phrase. Pour contrôler l'appareil et la méthode, une expérience est faite à l'Institut des sourds-muets. Les élèves pourront plus ou moins «lire» sur les lèvres cette phrase lorsqu'il fera la synthèse des images à l'aide d'un Phénakistiscope à deux disques qu'il baptisera Phonoscope (breveté le 3 mars 1892). Les images pourront être aussi projetées sur un écran si l'on adapte à l'appareil une lanterne à projection. Demeny écrit alors dans *La Nature*: «L'avenir remplacera la photographie immobile figée dans son cadre, par le portrait animé auquel on pourra, en un tour de roue, rendre la vie. L'expression du visage est considérée par quelques-uns comme une chose insaisissable et inaccessible aux procédés exacts de l'analyse. On fera désormais plus que l'analyser, on la fera revivre».

Demeny améliorera le Chronophotographe en le dotant d'une came excentrée permettant d'obtenir des images successives à intervalles réguliers, mais toujours pour ne donner que la synthèse d'un bref mouvement répété en boucle.

Ni Muybridge, ni Marey, ni Demeny, ne sont parvenus à repérer suffisamment leurs images pour pouvoir les faire défiler avec l'illusion du mouvement. C'est Edison, l'apprenti sorcier des temps modernes, qui va «dompter les fantômes».

Vers le Cinématographe

Edison, fertile inventeur et doué d'un flair commercial immense, s'intéresse aux travaux de Muybridge. Il cherche à fabriquer un appareil qui serait pour l'œil ce que le phonographe est pour l'oreille.

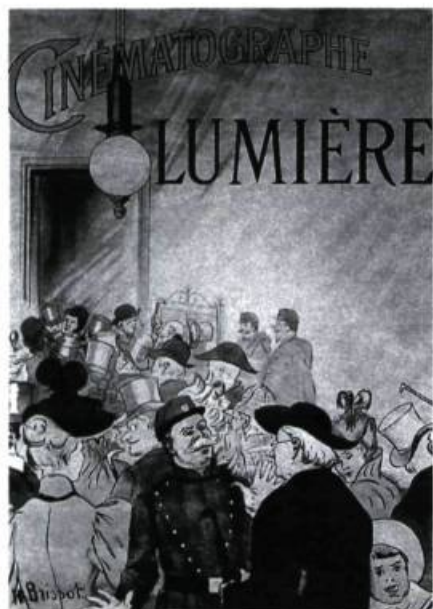
Durant l'année 1888, il travaille sur un «Phonographe Optique». Les images sont enregistrées sur un cylindre. Edison confie à son collaborateur écossais William Kennedy Laury Dickson, l'étude de deux appareils, l'un pour la prise de vues, baptisé Kinétographe, l'autre pour visionner les images, dénommé Kinétoscope. En août 1889, Edison de passage à Paris rencontre Marey et peut voir son appareil équipé d'un rouleau de pellicule. Il renonce alors au cylindre qu'il remplace par une pellicule perforée à chaque bord, ce qui permet un avancement régulier au moyen d'une roue dentée. Le film est donc inventé. En 1891 le Kinétoscope est au point et Edison le lance commercialement l'année suivante, puis d'année en année le perfectionne.

Le Kinétoscope associé au phonographe aurait pu donner naissance, dès 1892, au cinéma parlant ...

Mais le cinéma d'Edison reste prisonnier d'une boîte, une machine à sous. Grâce à une pièce de monnaie qui déclenchait le moteur électrique, un seul spectateur à la fois en regardant au travers d'un oculaire pouvait assister à une saynète d'une vingtaine de secondes.

L'Anglais R.W. Paul avec son Biograph, l'Allemand Max Skladanowsky avec son Bioscop, le Français Paul Mortier avec son Aléthorama et tant d'autres auraient pu gagner la course à l'invention, course à laquelle Reynaud ne voudra pas participer.

Mais ce sont les frères Lumière qui vont reprendre la question là où Edison l'a laissée, en faisant triompher la



solution la plus simple et la plus élégante. Avec eux le cinéma va faire un ultime pas vers sa naissance. Louis Lumière, en pensant au mécanisme d'entraînement de la machine à coudre, imagine un système assez simple: un cadre métallique portant des griffes se déplace dans un mouvement régulier de va-et-vient. Les griffes pénètrent dans les perforations de la pellicule et entraînent celles-ci à intervalles réguliers. Chaque image est ainsi arrêtée un 16^e de seconde, le temps nécessaire à l'impression photographique. Un obturateur dont la fente est plus importante que celle du Kinétoscope tourne devant l'objectif, l'occultant pendant le temps du déplacement de la pellicule. Le 13 février 1895, les frères Lumière déposent un brevet français pour un appareil qui est à la fois une caméra à manivelle, un projecteur (couplé alors à une lanterne) et permet même le tirage des épreuves positives. L'appareil en question, compact et léger, facile à charger et à déplacer, sera fabriqué en série par un habile opticien français, Jules Carpentier. Même si les images projetées sautillent, le progrès est considérable et indéniable.

L'Année scientifique de 1896 signale plus de 1 000 brevets pour l'image animée, allant de l'«Aléthoscope» (en grec «voir la vérité»!) jusqu'au «Mouvementoscope» (sic) en passant par le «Cinéhéliographe» et le «Bléboscope»! Foisonnement extraordinaire de cette fin du XIX^e siècle, d'où surgit, singulier, Émile Reynaud.

La préhistoire du cinéma s'achève le 28 décembre 1895 au Salon Indien du Grand Café à Paris. Son histoire démarre précisément ce jour-là.

Parce qu'il avait fini de naître, le cinéma allait vivre.

La nouveauté essentielle de l'invention des frères Lumière

Projection de Lanterne Magique (fin XIX^e siècle)

réside en fait dans l'union fascinante d'une tradition ancestrale: le spectacle de projection et d'une technique enfin maîtrisée: l'analyse et la synthèse photographique du mouvement.

Cette fusion à la conjonction idéale de l'exactitude et de la magie permettra de fixer enfin la vie en la capturant pour toujours.

Le cinéma n'a pas vécu une naissance mais plusieurs. Lorsqu'en 1995 nous fêterons tous la naissance officielle du Cinématographe, dans une ferveur légitime mais ambiguë, nous nous souviendrons que les Lumière ne doivent pas occulter les Plateau, Marey, Demery, Muybridge et Reynaud. Traduction de la complexité de la genèse du cinéma, si nous regardons en arrière. ■