

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

52 | 2007
Varia

La sonorisation des séances Lumière en 1896 et 1897

Sound accompaniment for Lumière screenings in 1896 and 1897.

Thierry Lecoïnte



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/1022>

DOI : 10.4000/1895.1022

ISBN : 978-2-8218-0999-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 28-55

ISBN : 978-2-913758-54-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Thierry Lecoïnte, « La sonorisation des séances Lumière en 1896 et 1897 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 52 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2010, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1022> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1022>

Museo FOTO-ELETTRICO LE LIEURE

Vicolo del Mortaro, 17

Raggi X di Roentgen - visione
dell'invisibile, prezzo unico L. 1.

Cinematografo Lumière

PROGRAMMA dal 29 Gennaio al 5 Febbraio

SOGGETTI INEDITI.

1. Una questione infantile.
2. Dimostrazione popolare alle LL. AA. i Principi di Napoli al Pantheon. (Musica Inno di Mameli).
3. Le LL. MM. il Re e la Regina d'Italia al Real Castello di Monza (Musica Inno Reale).
4. Arrivo in Roma dei Principi del Montenegro (Musica Inno del Montenegro e Reale).
5. Piazza Reale a Stoccarda.
6. Corrente del Niagara (Nord-America).
7. La danza dei Bebé - Ballabile speciale.
8. Bagno dei Sudanesi, insuperabile.

Cent. 50.

Il Giro del Mondo

Panorama - Il Tirolo - Un Viaggio ogni otto
giorni, 50 vedute.

Cent. 40.

Grotta di Lourdes - Apparizione
e Sparizione della Madonna a Ber-
nardetta, **Cent. 25.**

**I tre biglietti ora detti si possono
avere cumulativamente per il prezzo di
UNA Lira.**

**Aperto ogni giorno dalle 15 alle 21
Giovedì e giorni festivi dalle 14 alle 22.**

Fotografia artistica LE LIEURE

aperta tutti i giorni dalle 9 alle 18

(Casa fondata nel 1881).

La sonorisation des séances Lumière en 1896 et 1897

par **Thierry Lecoïnte**

1895 /
n° 52
septembre
2007

29

Le 28 décembre 1895, les frères Lumière inauguraient, avec leur Cinématographe, une nouvelle forme de spectacle de divertissement. Les spectateurs découvraient un moyen d'enregistrement et de restitution de la mémoire visuelle, supplantant l'ensemble des dispositifs préexistants dans ce domaine. Edison, quelques années plus tôt, avec le phonographe, avait réussi à enregistrer et restituer le son ; il était parvenu à maîtriser la mémoire auditive. Cet appareil, fin 1895, sillonnait déjà la plupart des champs de foire en France ; le public avait alors coutume de le côtoyer. Dès les premières séances du Cinématographe-Lumière, la comparaison de ces deux inventions devint inévitable et leur rapprochement inéluctable. Bien des historiens ont déjà cité ces extraits de presse accueillant les premières projections Lumière : « on recueillait déjà et l'on reproduisait la parole, on recueille maintenant et l'on reproduit la vie. On pourra [...] revoir agir les siens longtemps après qu'on les aura perdu »¹. Et un second chroniqueur ajouta, comme une vision prémonitoire : « lorsque ces appareils [cinématographes] seront livrés au public, lorsque tous pourront photographier les êtres qui leur sont chers, [...] dans leur mouvement, [...] avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d'être absolue »². On en était pas encore là et le Cinématographe était bel et bien muet : « ce curieux appareil donne vraiment l'illusion d'une photographie vivante, de portraits animés auxquels il ne manque que la parole »³.

¹ *Le Radical*, 30 décembre 1895.

² *La Poste*, 30 décembre 1895.

³ *L'Univers Illustré*, 4 janvier 1896.

Questionnement préalable

Au travers de mes recherches régionales sur le cinéma des premiers temps, j'ai constaté que la presse locale, elle aussi, lors de l'arrivée du premier spectacle cinématographique à Nîmes le 12 juin 1896⁴, ne tarda pas à rapprocher ces deux inventions, mais sans songer véritablement à leur future association :

C'est que le cinématographe bénéficie du même attrait que le phonographe et pour des causes analogues. Quand le perroquet imite la voix humaine, quand le singe copie quelques-uns de nos gestes humains, ils nous étonnent et nous réjouissent toujours. C'est le même étonnement et la même joie, mais décuplés, que nous ressentons devant ces appareils qui parlent vraiment notre propre voix et reproduisent nos propres gestes, avec une infinie variété et une absolue exactitude.

Nous nous écoutons parler, nous nous regardons vivre et nos paroles et nos actions les plus banales, ainsi extériorisées, nous émerveillent.⁵

1895 /
n° 52
septembre
2007

30

Si des moyens de sonorisation étaient réellement mis en œuvre, correspondaient-ils au moins à l'une des deux définitions suivantes :

1. « L'ensemble des opérations par lesquelles on ajoute des éléments sonores appropriés à un spectacle purement visuel »⁶ ; c'est-à-dire la sonorisation d'un film par des procédés divers tels que : phonographe, accompagnement musical par orchestre ou solistes, accompagnement vocal chanté ou proféré (conférence ou boniment), bruitages (mécanisés ou non), doublage de monologues et dialogues, etc.

2. « L'action de munir d'un matériel de reproduction et de diffusion du son un lieu »⁷ ; c'est-à-dire la sonorisation d'une salle afin de masquer des bruits parasites (du projecteur, des ventilateurs, générés par les spectateurs, etc.) ou créer une ambiance acoustique (à la manière des musiques d'ambiance des grands magasins).

En raison de l'enjeu économique du Cinématographe pour l'entreprise « A. Lumière & ses Fils », une politique commerciale très structurée allait être mise en place. Une forme de « marketing » allait générer de nombreux articles et comptes rendus de presse (souvent à

4 Un « kinématographe dit "Edison" » d'un itinérant dénommé Leclerc, voir Thierry Lecointe, « Les premières années du spectacle cinématographique à Nîmes, 1895-1913 », *1895*, n° 43, Paris, AFRHC, 2004, pp. 45 à 73.

5 *La Chronique Mondaine Littéraire et Artistique*, 4 juillet 1896. Cet article est une reprise partielle mais mot pour mot d'un texte du Dr Felix Regnault [collaborateur de Marey] paru dans *l'Illustration*, n° 2779, 30 mai 1896, p. 446.

6 *Le Petit Robert*.

7 *Idem*.

caractère publicitaire), l'édition de programmes. À cela s'ajoutent des correspondances fournies de quelques opérateurs. Ainsi, nous disposons pour les séances cinématographiques Lumière, plus que pour toutes autres, d'éléments précis concernant l'agencement des spectacles. Ce corpus nous permet d'apporter quelques réponses formelles ou induites relatives au recours, ou non, à des procédés de sonorisation lors de ces séances.

La place de la musique dans les séances Lumière

Une analyse des projections Lumière dans l'édition des sources de presse par Jacques et Chantal Rittaud-Huttinet⁸ amène à constater qu'en 1896-1897, dans la totalité des salles Lumière provinciales en France, toute forme de sonorisation pendant le déroulement des films fut absente. La presse ne mentionne ni commentaire, ni musique et lorsque des comptes rendus abordent la problématique du son, c'est pour en constater l'absence !⁹ Ils déplorèrent d'ailleurs majoritairement la carence de parole, puis de bruitage avant celle de la musique¹⁰. Toutefois la sonorisation musicale des films apparut dès 1896 dans quelques salles de premier ordre. En effet, un programme du Grand Café à Paris de 1896 mentionne la présence du « piano de la maison Gaveau tenu par Émile Maraval, pianiste-compositeur »¹¹. L'utilisation de l'instrument fut confirmée par la presse dès les toutes premières séances sans faire l'unanimité. Un chroniqueur n'hésita pas à écrire à ce propos : « le piano à queue peut se taire ; nous sommes suffisamment captivés, jusqu'à l'angoisse, par le "Pugilat de deux gentlemen" en querelle »¹². Toutes les scènes, d'ailleurs, ne semblèrent pas être accompagnées au piano attestant d'un emploi ponctuel de l'instrument. Ainsi, le journaliste Léon Dumuy, après avoir assisté à la projection de *l'Arroseur arrosé* au « Salon Indien », relate : « les parents rient à se tordre, les enfants battent des mains, les joyeux

8 Jacques et Chantal Rittaud-Huttinet, *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, Paris, Honoré Champion, 1999.

9 De janvier 1896 à mai 1897, on dénombre 21 items relatifs à l'absence de son dans les salles Lumière de : Lyon, Marseille, Reims, Rouen, Montpellier, Vichy, Aix-les-Bains, Angoulême, Périgueux, Chalon-sur-Saône et Nîmes. L'absence de sonorisation est aussi observable à l'étranger. Voir les textes de Maxime Gorki, dans *Nizhegorodskij listok*, n° 182, 4 juillet 1896 et *Odesskie novosti*, n° 3681, 6 juillet 1896 (dans Valérie Pozner, « Gorki au cinématographe : "J'étais hier au royaume des ombres..." », 1895, n° 50, décembre 2006, pp. 115-125).

10 Voir graphique « Salles non sonorisées ». L'item « absence de musique » est signifié pour des vues de musiciens et non pas pour une absence de musique d'ambiance ; cet item est donc assimilable à « absence de bruitage ».

11 Voir le programme reproduit dans Jacques Rittaud-Huttinet, *le Cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel, Champ Vallon, 1985, p. 39.

12 *Le Siècle de Lyon*, 9 janvier 1896 (dans Jacques et Chantal Rittaud-Huttinet, *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, op. cit., pp. 350-351).

CINÉMATOGRAPHE



LUMIÈRE

GRAND CAFÉ

14. Boulevard des Capucines, 14

Séances de 2 h. à 6 h. et de 8 h. 1/2 à 11 h.

Ne pas confondre avec les grossières imitations du Cinématographe LUMIÈRE.

PROGRAMME

1. Pêche à l'Épervier.
2. Arrivée des Toréadors.
3. MELBOURNE. — Arrivée d'un train.
4. Bataille dans la neige.
5. Le Roi et la Reine d'Italie montant en voiture.
6. VENISE. — Les Pigeons de la place Saint-Marc.
7. Duel au Pistolet.
8. Foro Romano.
9. Dragons traversant la Saône à la nage.
10. La Polka des Bébés.
11. Le mariage du Prince de Naples.
12. La démolition d'un mur.
13. Bains à Milan.

Les deux derniers Tableaux seront passés à l'envers

La Direction se réserve le droit de modifier le présent Programme.

Le Cinématographe peut fonctionner dans les Salons

Piano de la Maison GAVEAU

Tenu par M. Étienne MARÉVAL, Pianiste-Compositeur

Imp. J. DENIAU, 4. Boulevard St-Denis - Paris

Programme du Grand Café, Paris, 1896.

Source : Jacques Rittaud-Huttinet, *le Cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel, Champ Vallon, 1985, p. 39.

éclats de voix font l'accompagnement musical de cette petite pantomime ». Il déplore l'absence de phonographe et formule : « quant aux desiderata ils portent sur [...] l'adjonction d'un phonographe qui fasse parler les acteurs de ces scènes mimés [pour qu'] alors, la fête [soit] complète ! »¹³. À la même époque, un autre chroniqueur, à propos des séances du Grand Café regrette aussi qu'« il n'y manque que le bruit et la voix, le phonographe »¹⁴. Nous noterons aussi que la mention d'un accompagnement musical, inscrite sur les quelques programmes subsistants de 1896-1897, avait complètement disparu des affiches éditées en 1898¹⁵.

L'emploi combiné du phonographe dans les salles Lumière ne se fera dans quelques rares concessions et son emploi effectif semble avoir démarré tout d'abord outre Atlantique : « en Amérique, l'appareil des frères Lumière se double déjà du phonographe Edison »¹⁶. Au Canada, le spectacle Lumière fut annoncé initialement, sonorisé avec un phonographe :

M. Lumière, fabricant de plaques photographiques à Lyon, le célèbre inventeur du cinématographe, a envoyé à Montréal deux envoyés chargés de la mission de faire ici l'installation de ce merveilleux instrument. [...] Joint au phonographe, il est destiné à reproduire d'une manière vivante n'importe quelle scène de même que les sons. C'est ainsi qu'entre les quatre murs d'une petite salle de la ville, on pourra assister à une revue du champ de Mars à Paris, entendre le clairon, voir défiler les troupes, etc., ou bien peut-être assister à une escarmouche entre les Espagnols et les insurgés de Cuba, entendre le crépitement de la fusillade, voir tomber les morts.¹⁷

Pourtant, dès la première séance le 27 juin 1896, aucun compte rendu n'attesta l'emploi du phonographe. *La Presse* du 29 juin rendit compte : « pour rendre l'illusion complète, il ne manquait que les couleurs et le phonographe, reproduisant les sons. On y arrivera sous peu, croit-on »¹⁸. Vittorio Calcina, concessionnaire Lumière pour l'Italie, semble prétendre que

¹³ *Le Patriote Orléanais*, 24-25 février 1896 (dans *Ibid.*, pp. 352-353).

¹⁴ *L'Écho de la Semaine*, 1^{er} mars 1896 (dans *Ibid.*, pp. 354-355).

¹⁵ Deux programmes de juillet et décembre 1898 ne mentionnent plus le pianiste ou un quelconque accompagnement musical, confirmant l'organisation générale des séances Lumière au Grand Café cette année-là.

¹⁶ *L'Avenir de la Dordogne*, 10 septembre 1896, dans Jacques et Chantal Rittaud-Hutinet, *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, op. cit., p. 379. À cette date, cinq appareils étaient en démonstration aux États-Unis, à New York, Philadelphie, Boston, Providence et Pittsburg.

¹⁷ *La Presse*, Montréal, 15 juin 1896, cité dans André Gaudreault et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *la Vie ou du moins ses apparences. Émergence du cinéma dans la presse de la Belle Époque (1896-1910)*, Montréal, Grafics / Cinémathèque québécoise, 2002, p. 32. (Information aimablement communiquée par Alain Carou).

¹⁸ *Ibid.*, p. 34. La salle était située au Palace Théâtre, 78 rue Saint-Laurent.

la sonorisation du spectacle en octobre 1896, dans un « modeste local de Rome »¹⁹, était réalisée avec « une petite boîte à musique qu'on remonte avec une clé »²⁰.

Sporadiquement, on trouve quelques mentions de procédés de sonorisation musicale à l'étranger. À Odessa d'abord : « les vues du couronnement qui, entre autres, n'ont pas eu beaucoup de succès quoique nous les ayons fait accompagner par la musique qui jouait un hymne russe quand l'empereur paraissait »²¹. À Melbourne ensuite et dans des conditions quelque peu similaires :

Lorsque l'orchestre entonna l'hymne national, comme c'est la coutume à l'arrivée de la suite du gouverneur à Flemington²², les spectateurs du théâtre se levèrent et applaudirent chaleureusement, tout comme la foule des courses lors de l'événement réel, ajoutant au Cinématographe l'élément sonore qu'il ignore encore²³.

Ces deux représentations montrent une utilisation très ponctuelle de l'orchestre. Aldo Bernardini mentionne aussi le jeu d'un orchestre lors d'une représentation du Cinématographe-Lumière à Turin, le 19 décembre 1896²⁴, « devant la princesse de Savoie Lætitia, le maire Felice Rignon et le préfet »²⁵ ; les correspondances de Pierre Chapuis, opérateur Lumière en Italie, confirment l'utilisation du piano dans cette salle de manière quasi permanente : « Calcina [...] à Turin, faisait jouer, au piano, pendant les projections, la marche royale et l'hymne du Monténégro »²⁶ ; affirmation confirmée par la presse locale :

19 Le Cinématographe-Lumière fut installé à Rome initialement, 17, Vicolo del Mortaro dans la salle contiguë à l'atelier du photographe Henri Le Lieure, du 12 mars au 10 mai 1896. L'appareil fut ensuite transféré épisodiquement dans d'autres villes en alternance avec quelques nouvelles séances romaines qui eurent lieu, 393, Via del Corso entre le 27 septembre et 5 octobre 1896 [probablement même jusqu'à la fin octobre], puis du 21 au 31 décembre 1896. On le retrouve ensuite du 4 au 15 janvier 1897 au Théâtre Manzoni. Enfin, il fut réinstallé dans le local originel du 21 janvier au 7 juin 1897.

20 Dans Jacques Rittaud-Huttinet, *le Cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, op. cit., p. 118.

21 Lettre de Marius Chapuis (opérateur Lumière) du 11 septembre 1896 (dans *Ibid.*, p. 86).

22 Sur le film n° 419 *Arrivée du Gouverneur* [sur l'hippodrome de Flemington le 3 novembre 1896 lors d'un Derby].

23 *The Age*, Melbourne, 20 novembre 1896 (dans Michelle Aubert et Jean-Claude Seguin (dir.), *la Production cinématographique des frères Lumière*, Paris, Bibliothèque du Film / Mémoires de cinéma, 1996, p. 56).

24 Située dans l'ancien hospice de la Charité, via Pô, entre le 7 novembre 1896 et le 4 mars 1897.

25 Dans Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. I ambiente, spettacoli e spettatori 1896-1904*, Bari, Editori Laterza, 1980, pp. 54-55.

26 Dans Jacques Rittaud-Huttinet, *le Cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, op. cit., p. 118.

Huit gracieuses petites filles dansant la bohémienne dans le jardin du bien connu Institut Monty-Alby. La reproduction avec accompagnement au piano – devant lequel étaient assis le comte Fossati et le cavalier Dalbesio – donnait l’illusion de la réalité.²⁷

Aux États-Unis, des orchestres sonorisent aussi les séances. À Providence, lors de la première réservée aux notables²⁸, l’orchestre Lovenberg interprète quelques « perles », notamment une gigue à l’apparition sur l’écran de deux grenouilles dans la vue *Aquarium*. À Philadelphie, on fait jouer *la Marseillaise* lors de la parade du 96^e de cavalerie. Mais ce qui retient l’attention, c’est l’emploi du bruitage dans sa diversité, spécificité américaine en 1896, semble-t-il. À New York, on mentionne des bruits de coulisses pendant le déroulement des scènes parmi lesquels le bruit des fusils. À Philadelphie, on reproduit le vacarme d’une scène de bataille²⁹. À Providence, le décryptage des sons est plus précis. On y énumère : la sonnerie du clairon, le cliquetis des harnachements des troupes, le bruit incessant des sabots des chevaux et le bruit métallique des sabres qui raisonnent dans tout le théâtre. Enfin, après que les superviseurs aient crié du fond de la salle « look out », l’effondrement du mur est entendu comme si les briques tombaient les unes après les autres !³⁰

En 1897, le principe de sonorisation, loin de devenir omniprésent, s’étend. À Rome, dans le « musée Le Lieure », salle contiguë à l’atelier du photographe Henri Le Lieure, 17, Vicolo del Mortaro, un programme du Cinématographe-Lumière du 29 janvier au 5 février 1897 atteste d’un accompagnement musical de quelques vues sans qu’on puisse véritablement en connaître la nature (piano, orchestre ou phonographe)³¹, confirmant une sonorisation épisodique, observée dès 1896, lors des séances données dans cette ville. En février, à Florence, « une “Bohémienne des Bébés” pleine de grâce, [fut] accompagnée en musique pour parfaire l’illusion »³². À Sherbrooke, au Québec, l’impresario et concessionnaire Lumière pour le Canada, Louis Minier, introduit le piano dans toutes ses représentations à

27 *Gazetta di Torino*, Turin, 20-21 décembre 1896 (dans Michelle Aubert et Jean-Claude Seguin (dir.), *la Production cinématographique des frères Lumière*, op. cit., p. 339).

28 Le dimanche 6 septembre 1896 au Keith’s Opera House.

29 Philadelphie : au Keith’s Bijou Theater, 8 th street (du 27 juillet au 29 novembre 1896) ; New York : Keith’s Theater, Union Square (du 27 juin au 5 décembre 1896).

30 Informations sur les États-Unis dans Rick Altman, *Silent Film Sound*, New York, Columbia University Press, 2004, pp. 85-86.

31 *Dimostrazione popolare alle LL. AA. I Principi di Napoli al Pantheon (Musica Inno di Mameli) ; Le LL. MM. il Re e la Regina d’Italia al Real Castello di Monza (Musica Inno Reale) ; Arrivo in Roma dei Principi del Montenegro (Musica Inno del Montenegro e Reale)*, programme reproduit dans Aldo Bernardini, *Cinema italiano delle origini, Gli ambulanti*, Gemona, La Cineteca del Friuli, 2001, p. 158.

32 Dans *La Nazione*, 2 février 1897 (dans Michelle Aubert et Jean-Claude Seguin (dir.), op. cit., p. 339). Les séances eurent lieu au Palazzo Pitti le 29 janvier 1897, puis à Festa dell’Arte e dei fiori du 1^{er} février au 10 mars 1897.



GRANDS MAGASINS
DUFAYEL
Programme des Attractions
TOUS LES JOURS
En Semaine : à 2, 3, 4 et 5 heures. — Le Dimanche à 10 et 11 heures.

A 2 heures et à 4 heures
CONFÉRENCE SUR LES ÉVÉNEMENTS DE CHINE
par M. Henri DENANRÈS
Projections avec les Appareils de la Maison MOLTENI

A 3 heures et à 5 heures
PRESTIDIGITATION
par le Professeur A. MEYNIER
Intermèdes par "LE CÉLESTE" des Etablissements PATHÉ Frères
Morceaux d'Orchestre, Chant, Monologues, etc., etc.

A toutes les Séances
LE GRAND SUCCÈS DU JOUR
LE CINÉMATOGAPHE LUMIÈRE
Tableaux animés et parlés
Avec imitation parfaite du bruit du pas des hommes, des chevaux, des attelages,
du canon, de la fusillade, etc., etc.

PROGRAMME DU 15 AU 30 SEPTEMBRE

1. Barque sortant du Port.	7. Arrivée d'un Train
2. Le Bal des Sablaises.	8. Les Tribulations d'une Concierge.
3. Le Brennus.	9. Navire Espagnol.
4. La Partie d'Écarté.	10. Le Dentiste.
5. Les Courses de Taureaux.	11. Artillerie de Montagne.
6. Le Marchand de Marrons.	12. Chasseurs Alpains.

Musiques Militaires, Trompes de Chasse, etc., par le "CÉLESTE"

LA DIRECTION SE RÉSERVE LE DROIT DE CHANGER OU MODIFIER LE PROGRAMME

Voir au verso la vue à vol d'oiseau des GRANDS MAGASINS DUFAYEL

Programme des Grands Magasin Dufayel, Paris, 1897.

Source : Jacques Deslandes et Jacques Richard, *Histoire comparée du cinéma, du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Tome II, Tournai, Casterman, 1968, p. 17.

partir de mars 1897 comme plus-value face à une concurrence acharnée sur le territoire³³. À Milan au Teatro Milanese, en juin 1897, une *Passion* diffusée par le Cinématographe-Lumière fut accompagnée musicalement : « la présentation de chaque scène est accompagnée par l'harmonium »³⁴. En France, à Paris, un programme du grand magasin Dufayel, du 15 au 30 septembre³⁵, mentionne des « tableaux animés et parlés avec imitation parfaite du bruit du pas des hommes, des chevaux, des attelages, du canon, de la fusillade, etc., etc. », ce qui constitua une réelle nouveauté dans la sonorisation avec l'apparition du bruitage. Le programme précise, en outre, un accompagnement musical avec « musiques militaires, trompes de chasse, etc. par "Le Céleste" des établissements Pathé frères »³⁶. À la même époque, le Cinématographe-Lumière de la porte Saint-Martin, 6, boulevard Saint-Denis à Paris fut accompagné d'un « quatuor de saxophones »³⁷ et la salle du Grand Café disposait toujours du pianiste Émile Maraval³⁸. Quant aux dernières salles Lumière provinciales subsistantes³⁹, rien n'atteste en revanche un quelconque procédé de sonorisation :

Les moindres faits et gestes de notre président ont été enregistrés, et même, avec un peu d'habitude, on peut arriver à saisir le discours. [À propos de la vue le Président Félix Faure arrivant à l'inauguration du monument de Paul Baudry à la Roche-sur-Yon].

Tout se passe en effet sans aucun bruit sur l'écran du Cinématographe-Lumière, et bien que l'enthousiasme des véritables spectateurs de la course soit à son comble à chaque nouvelle victoire du picador, le bruit éloigné de leurs clameurs ne parvient pas jusqu'à nos oreilles.⁴⁰

33 Dans Germain Lacasse, « Le spectacle Lumière, première institution cinématographique au Québec », dans P. Dujardin et alii, *L'Aventure du cinématographe – Actes du congrès mondial Lumière*, Lyon, Aléas, 1999, p. 105. La première canadienne ayant eut lieu le 27 juin, la sonorisation n'apparut donc que longtemps après.

34 Dans *La Sera*, Milan, 22-23 juin 1897 (dans Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano*, op. cit., p. 175). Le Cinématographe-Lumière résida au Teatro Milanese, 15, corso Vittorio-Emanuele, entre le 30 mars et le 6 juillet 1896, puis du 3 septembre au 1^{er} novembre 1896 et du 14 mars au 15 août 1897. À cette date, la *Passion* projetée ne pouvait être une vue Lumière ; la *Passion* Lumière fut tournée en 1898.

35 Voir le programme reproduit dans Jacques Deslandes et Jacques Richard, *Histoire comparée du cinéma, du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Tome II, Tournai, Casterman, 1968, p. 17.

36 Cet « orchestre Le Céleste » est un phonographe dont on constate encore l'emploi en première partie d'un programme de 1900 du Cinématographe-Lumière à Rome : « Concerto fonografico colla macchina CELESTE, premiata all'Esposizione di Parigi colla grande medaglia d'oro ». Programme reproduit dans Aldo Bernardini, *Cinema italiano delle origini, Gli ambulanti*, op. cit., p. 166.

37 Voir le programme reproduit dans Jacques Deslandes et Jacques Richard, op. cit., p. 20. Salle ouverte le 19 mars 1897.

38 Voir le programme reproduit dans Jacques Rittaud-Huttinet, *Le cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, op. cit., p. 64.

39 Deux salles subsistèrent après la mise en vente libre des appareils et films le 1^{er} mai 1897 : Lyon et Marseille.

40 *Lyon Républicain*, 9 mai et 23 mai 1897.

CINÉMATOGRAPHE

 **LUMIÈRE**

Véritable Maison LUMIÈRE
CRÉÉE EN 1896
6, Boulevard Saint-Denis - PORTE ST-MARTIN
Entrée : 50 c.

La situation de la Salle, l'installation des appareils pour l'exécution parfaite des projections animées, éclairées par l'eau et l'électricité (*nouvelle invention remplaçant la lentille*), le choix et le nombre variés des vues, rendent ce spectacle incomparable.

Ne pas confondre avec les Établissements similaires
ne portant pas l'indication suivante.
VÉRITABLE MAISON LUMIÈRE

Tous les Samedis, changement du programme à 8 h 1/2 du soir.
SÉANCES DE 7 H. A 8 H. 1/2 ET DE 8 H. 1/2 A 11 H.

PROGRAMME
10 Tableaux par Séance
dont plusieurs sont d'une durée de 10 à 15 minutes.
VOYAGE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE EN RUSSIE
et Revue de Krasnoïé-Séïo

Les Familles peuvent assister aux Séances dont la moralité est assurée
SÉANCES EN VILLE & EN PROVINCE

Le Cinématographe peut fonctionner dans les Salons

QUATUOR DE SAXOPHONES

Programme de la salle du Boulevard St-denis, Paris, 1897.

Source : Jacques Deslandes et Jacques Richard, *Histoire comparée du cinéma, du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Tome II, Tournai, Casterman, 1968, p. 20.

CINÉMATOGRAPHE



LUMIÈRE

Véritable Maison LUMIÈRE

CRÉÉE EN 1896

GRAND CAFÉ

14, Boulevard des Capucines, 14

Entrée : 1 fr.

La situation de la Salle, l'installation des appareils pour l'exécution parfaite des projections animées, éclairées par l'eau et l'électricité (**nouvelle invention remplaçant la lentille**), le choix et le nombre variés des vues, rendent ce spectacle incomparable.

Séances de 2 h. à 6 h. et de 8 h. 1/2 à 11 h.

Ne pas confondre avec les Établissements similaires
qui n'ont pas été créés par la
MAISON LUMIÈRE

Tous les Samedis, changement du programme à 8 h. 1/2 du soir.

PROGRAMME

12 TABLEAUX

dont plusieurs sont d'une durée de 10 à 15 minutes

**CORTÈGES, DÉFILÉS MILITAIRES, DANSES,
VUES COMIQUES, ETC.**

Les Familles peuvent assister aux Séances dont la moralité est assurée
SÉANCES EN VILLE & EN PROVINCE

Le Cinématographe peut fonctionner dans les Salons

Piano de la Maison GAVEAU

Tenu par M. Emile MARAVAL, Pianiste-Compositeur.

Programme du Grand Café, Paris, 1897.

Source : Jacques Rittaud-Huttinet, *Le cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel, Champ Vallon, 1985, p. 64.

1895 /
n° 52
septembre
2007

39

L'accompagnement sonore des séances Lumière paraît néanmoins discontinu, car essentiellement réservé à des scènes invitant la musique par leur sujet, confirmant sur ce point la thèse de Rick Altman pour les États-Unis⁴¹. En revanche, les dispositifs ne semblent pas toujours se limiter à des musiques de fanfares – même si les hymnes ou marches militaires furent les plus médiatisés – et ne font que rarement appel aux bruitages à cette époque, en Europe.

Le commentaire : une place prépondérante

Si la sonorisation musicale paraît limitée à quelques salles, il semble qu'un accompagnement vocal ait été omniprésent. La presse londonienne, à propos des séances Lumière de l'Empire Theater, évoque clairement la présentation orale des films :

J'aime ce spectacle, mais je trouve qu'il est trop court. Il dure en tout 17 minutes et il faut compter le temps pris par les commentaires de la personne qui est chargée de présenter les images (ce rôle est tenu par M. Francis).⁴²

Les dix films d'à peine une minute chacun n'étaient donc pas livrés aux spectateurs tels quels. L'imprésario, Félicien Trewey, s'était adjoint les services d'un « commentateur », Francis Pochet, chargé d'introduire le sujet ou d'expliquer les films. Alexandre Promio, l'un des premiers opérateurs Lumière, confirma ultérieurement que les bandes projetées à l'Empire « étaient annoncées et commentées par un *speaker* »⁴³. En revanche, deux autres témoignages relatifs à ce spectacle Lumière de Londres confirment l'absence de sonorisation durant la projection :

C'est la vie dépourvue de couleur et de son [...]. Bien que les vagues se brisent sur un rivage imaginaire, elles se brisent en silence [...]. Les enfants rient avec les yeux et la bouche – c'est ce qu'on peut voir d'un coup d'œil. Mais ils rient dans un silence qu'aucun éclat de rire ne perturbe.⁴⁴

Je n'avais pas encore montré le Vitascope, mardi, car M. Cinquevalli m'a prié d'aller voir le

⁴¹ Voir Rick Altman, « Quelques idées reçues sur le son du cinéma muet qu'on ne saurait plus tenir », dans Giusy Pisano, Valérie Pozner (dir.), *Le Muet à la parole*, Paris, AFRHC, 2005, pp. 81-87.

⁴² *The Entr'acte*, 7 mars 1896 (Jacques Deslandes, *Histoire comparée du cinéma, de la cinématographie à 1826-1896*, tome I, Tournai, Casterman, 1966, p. 248).

⁴³ « Carnet de route » d'Alexandre Promio (dans G.-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe de ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Editions du « Cinéopse »/Librairie Gauthier-Villars, 1925, p. 196).

⁴⁴ *New Review*, février 1896, (dans Rick Altman, *Silent Film Sound*, op. cit., p. 88).

cinématographe qui passe à l'Empire. [...]. La manœuvre se fait sans bruit... et l'appareil n'occupe guère que deux pieds carrés. L'attente entre chaque vue est de dix ou vingt secondes.⁴⁵

Ces témoignages de 1896 indiquent clairement l'absence de commentaires simultanés à la projection⁴⁶ et entre chaque vue, mais confirment une présentation globale d'au maximum sept minutes en début de séance précédant la projection, par un personnage dont la fonction était spécifiquement dévolue à cela. Par ailleurs, un programme originel de l'Empire mentionne : « une sélection de musiques sera interprétée sous la direction de M. George Byng – piano gracieusement prêté par MM. Metzler & Co »⁴⁷ attestant ainsi une sonorisation

EMPIRE THEATRE.

CINÉMATOGAPHE,

LUMIERE'S

Auguste & Louis

THE CINÉMATOGAPHE,

which the Directors of the Empire have pleasure in submitting to you, needs little introduction. It is a scientific contrivance which accomplishes nothing less marvellous than the presentation before an Empire audience of accurate records, inscribed with life and actuality, of real living moving scenes. The development of instantaneous photography has rendered ~~possible the representation of a highly~~ ~~sensitized gelatine base, actuated by most ingenious mechanism,~~ a series of instantaneous snapshot photographs of a living scene are taken with such rapidity that all the varying successive phases of the movement of a crowd, the bustle of a railway station, the actions of a man at work, even the restless motion of the sea, the curl of the breakers, and the dashing of the waves in spray upon the rocks, are faithfully recorded for all time. These photographs are taken at the rate of over 900 per minute. When they are passed once more through the Cinématographe and projected by means of a powerful electric light upon the screen, the succession of images following one another in the same order and with the same rapidity with which they were taken, the effect is to reconstitute the scenes which they record with the most marvellous fidelity and naturalness. The interval during which one picture is substituted for a succeeding one is so infinitesimal, that, the retina of the eye preserving one image until the next one takes its place, an effect of absolute continuity and perfect illusion of life is obtained.

The following Pictures will be shown:

1. Dinner Hour at the Factory Gate of M. Lumiere at Lyons.
2. Tea Time.
3. The Landing Stage.
4. The Blacksmith at Work.
5. A Game at Écarté.
6. The Arrival of the Paris Express.
7. A Practical Joke on the Gardener.
8. Trewey's Spinning Plates.
9. Place des Oordeliers (Lyons).
10. Bathing in the Mediterranean.

~~~~~

Under the Sole Management of Monsieur TREWEY

~~~~~

A Selection of Music will be performed under the direction of Mr. GEORGE BYNG.

~~~~~

*Piano kindly lent by Messrs. METZLER & CO.*

Collection Jacques Deslandes.

Programme de l'Empire Theater, Londres, 1896. Jacques Deslandes, *Histoire comparée du cinéma, de la cinématographe : 1826-1896*, tome I, Tournai, Casterman, 1966, p. 249.

<sup>45</sup> Lettre, du 31 avril 1896, de Webster – concessionnaire du Vitascope en Europe – à Raff et Gammon à propos du Cinématographe-Lumière installé à l'Empire Theater de Londres (dans Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma 1/ L'invention du cinéma 1832-1897*, Paris, Denoël, 1948, pp. 320-321).

<sup>46</sup> Si le spectateur a pu prétendre que la manœuvre se faisait sans bruit (parce que l'appareil était techniquement silencieux), c'est aussi parce qu'il y avait suffisamment de « silence » pendant la projection pour lui permettre de percevoir « l'absence de bruit ». En conséquence, des commentaires simultanés à la projection ne pouvaient émailler les séances car ils auraient couvert toutes sortes de bruits parasites les rendant donc imperceptibles.

<sup>47</sup> « A Selection of Music will be performed under the direction of Mr. George Byng – Piano kindly lent by Messrs Metzler & Co ». Programme reproduit dans Jacques Deslandes, *op. cit.*, p. 249.

1895 /  
n° 52  
septembre  
2007

41

musicale comme à Paris. De plus, Deslandes et Richard relèvent dans la presse anglaise que les premières représentations londoniennes qui eurent lieu d'abord au Marlborough Hall du Royal Polytechnic Institute, Regent Street, à partir du 20 février 1896, furent sonorisées par un pianiste. Le journaliste qualifia cet accompagnement « d'un peu maigre »<sup>48</sup> révélant une pratique certainement épisodique au gré des vues projetées. Dans cette salle, Francis Pochet était également présenté comme le « lecteur » du spectacle, selon la terminologie anglo-saxonne<sup>49</sup>. Compte tenu d'une présence musicale durant les projections, ses commentaires ne pouvaient donc avoir cours pendant le déroulement des films. Autant d'éléments qui entérinent son rôle de « conférencier » au détriment de celui de « bonimenteur », auquel nous aurions pu croire initialement. D'ailleurs, un chroniqueur mentionna explicitement une courte présentation des films en début de séance, confirmant ainsi l'organisation générale du spectacle : « imaginez vous assis dans une salle agréable et spacieuse, [...], quand soudain, après une courte introduction, une image apparaît sur l'écran »<sup>50</sup>.

À la même période, à Londres encore, un spectacle similaire se produisait à l'Egyptian Hall, Piccadilly, depuis le 19 mars 1896. David Devant projetait des photographies animées avec un Theatrograph acheté à Robert William Paul (concurrent anglais de Lumière). Les vues étaient également présentées par un « commentateur » : « présenté par M. Nevil Maskelyne, qui fournira d'intéressantes explications sur le développement de cet extraordinaire résultat depuis sa création »<sup>51</sup>, mais aussi durant les projections :

M. Nevil Maskelyne intervient en tant que commentateur sur les séries de photographies animées présentées ci-après. [...]. Les explications de M. Maskelyne accompagnant les photographies animées sont instructives, intéressantes et livrées mélodieusement.<sup>52</sup>

On sonorisa parfois certaines vues par un piano : « la première scène animée annoncée par M. Nevil Maskelyne est une vue pratique. La musique de la marche telle qu'on l'imagine est

<sup>48</sup> Dans Jacques Deslandes et Jacques Richard, *op. cit.*, p. 76. Source originelle non citée par les auteurs.

<sup>49</sup> Voir Maurice Bessy et Lo Duca, *Louis Lumière inventeur*, Paris, Editions Prisma, 1948, p. 51 et le programme reproduit dans John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901 – Volume One 1894-1896*, Exeter, University of Exeter Press, 1998, p. 97.

<sup>50</sup> *British Journal of Photography*, 6 mars 1896, *ibid.*, p. 96.

<sup>51</sup> *The Era*, 21 mars 1896, *ibid.*, p. 134. « Introduced by Mr Nevil Maskelyne, who will give an interesting explanation ».

<sup>52</sup> *The Era*, 2 janvier 1897 (dans John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901 – Volume Two 1897*, Exeter, University of Exeter Press, 1996, p. 162). « Mr Nevil Maskelyne acts as commentator [...]. The explanations with which Mr Maskelyne accompanies the animated photographs are instructive, interesting, and very musically delivered ».

**PROGRAMME**

Will be selected from the following subjects, and will be liable to frequent changes, as well as ANTISSIAL PHOTOGRAPHS.

Lecturer - **FRANCOIS POCHET.**

- Bathing in the Mediterranean.
- Arrival of a train in a country station.
- Trewey (under the hat).
- Fall of a wall.
- Babies playing.
- A quiet game of ecarte.
- Russian Views.
- London Street Niggers.
- Racecourse Scene.
- Cavalry horses led to be watered.

**MARLBOROUGH HALL**  
REGENT STREET.



Edited by HERBERT NORTH.  
PUBLISHED BY  
**W. CONSTABLE, Advertising Agent, Bradford.**  
J. S. Yeatell, Printer, 71, Garton Street, Bradford.

**PROGRAMME—Continued.**

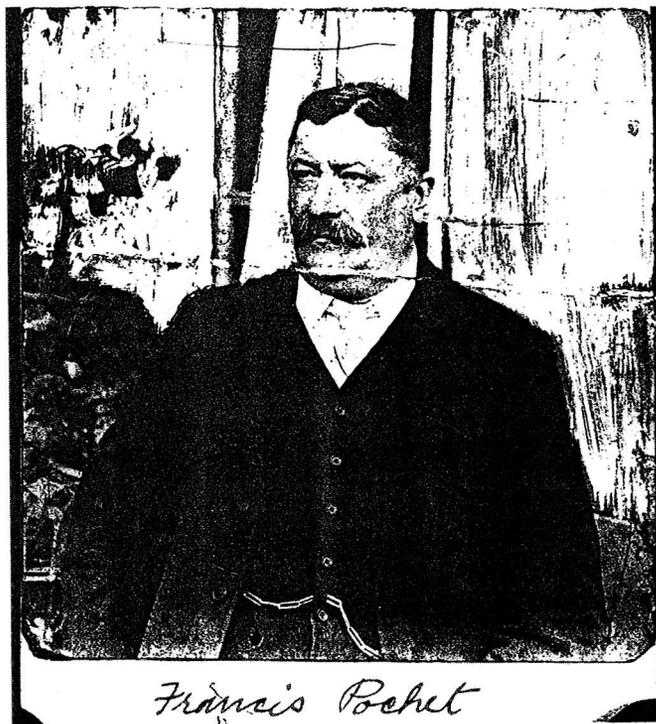
- Surf boat leaving harbour.
- Ludgate Circus.
- Change of Guard—St. James' Palace.
- Hyde Park at noon.
- Spanish Life.
- Blacksmith at work.
- Breakfast on the lawn.
- Travelling Photographer.
- Charge of Cavalry.
- Tit for Tat.
- Champs Elysees (Paris).
- Place des Cordeliers (Lyons).
- Teasing the gardener.
- Arrival of the Mail-Boat at Folkestone.
- The Tuilleries, Paris.

1895 /  
n° 52  
septembre  
2007

Programme du Marlborough Hall, Londres, 1896.

Source : John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901 – Volume One 1894-1896*, Exeter, University of Exeter Press, 1998, p. 97.

43



Francis Pochet, annoncé comme le conférencier (lecturer) de la salle Lumière dans Regent Street, Londres.

jouée au piano par M. F. Cramer »<sup>53</sup>. Chez le concurrent, on constate donc également la présence d'un commentateur de choix, s'agissant de Maskelyne, directeur de la salle. En revanche, il était davantage « commentator » que « lecturer », ses interventions étant en partie simultanées à la projection, même si de toute évidence ses commentaires ne pouvaient être systématisés sur l'ensemble des vues projetées en raison de l'existence d'un accompagnement musical, comme pour les spectacles Lumière.

Au Canada, la première projection dans la communauté anglophone de Montréal du Cinématographe-Lumière, le 10 février 1897, fut également présentée par un « conférencier », Mr Jackson, personnage d'ailleurs déjà présent lors des représentations de Sherbrooke, en décembre 1896. Son rôle semble se limiter à une présentation précédant la projection en début de séance<sup>54</sup>.

C'est aux États-Unis, à New York précisément, que nous constatons la présence d'un « commentateur », Lew Shaw, lors de séances Lumière, effectuant son « boniment » pendant le déroulement des images ; en territoire américain, les exigences des impresarii étaient-elles différentes ?

Le cinématographe Lumière a fait ici une sensation notable la semaine dernière [...]. Un commentateur était prévu pour expliquer les images, au fur et à mesure de leur passage, mais il ne fut pas vraiment nécessaire, tant les vues parlaient d'elles-mêmes, éloquemment.<sup>55</sup>

Mais à la lecture de cet article, rien ne prouve que cette pratique fut véritablement pérennisée. D'ailleurs, Alexandre Promio, qui décrit l'organisation d'une séance lors de son passage à Chicago<sup>56</sup>, mit en évidence la présence du *speaker* :

Le directeur du théâtre où se faisaient les projections de nos vues m'adressa une invitation [...]. Les numéros du programme se poursuivirent sans incident, puis vint le tour du cinéma. Comme en Angleterre, les vues étaient présentées par un speaker. J'appris plus tard que, ce soir-là, c'était le directeur en personne qui s'était chargé de ce soin.<sup>57</sup>

**53** *The Era*, 18 avril 1896 (dans John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901 – Volume One 1894-1896*, op. cit., pp. 134-136). « The first moving scene announced by Mr Nevil Maskelyne ».

**54** Dans Germain Lacasse, « Le spectacle Lumière, première institution cinématographique au Québec », op. cit., p. 103.

**55** *The New York Dramatic Mirror*, 11 juillet 1896 (dans Bernard Chardère, *le Roman des Lumières*, Paris, Gallimard, 1995, p. 394).

**56** Les projections eurent lieu du 14 septembre 1896 au 10 mars 1897 au Schiller Theater, 64 W, Randolph Street.

**57** « Carnet de route » d'Alexandre Promio (dans G.-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe de ses origines jusqu'à nos jours*, op. cit., pp. 198-199).

Or, Promio mentionna bien des présentations (donc précédant la projection) et non plus des commentaires simultanés à la projection, rapprochant d'ailleurs les interventions du *speaker* américain de celui d'Angleterre. On a donc tout lieu de penser qu'en Amérique, les spectacles Lumière disposaient davantage d'un « lecteur » que d'un « commentator ». Néanmoins, aux États-Unis, les commentateurs semblent intégrés très tôt aux spectacles cinématographiques. Sur l'en-tête des courriers de Raff et Gammon en 1896, un dessin représentant une salle de cinéma montre, à gauche de l'écran, un personnage qui semble bien être un *speaker* alors que le film est en cours de projection. Charles Musser a d'ailleurs relevé un exemple significatif de commentaires réalisés, dès 1897, sur des vues de la *Passion*, preuve de l'existence du dispositif dès le début du cinéma aux États-Unis<sup>58</sup>. Germain Lacasse, releva à Montréal, le 4 avril 1898, un procédé équivalent pour commenter des vues analogues. Le commentateur, un américain dénommé « Dr William Freeman », « expliquait les vues, [...] il récitait un boniment de circonstances. [...] les commentaires étaient entrecoupés de pièces musicales à caractères religieux »<sup>59</sup>.

En Belgique, les vues projetées durant les séances Lumière produites à Gand à partir du 23 mars 1896 furent accompagnées de commentaires. Là, il ne s'agissait pas d'un conférencier, d'un « institutionnel » ou d'un « professionnel ». Le commentateur était un érudit local, « un artiste amateur qui depuis longtemps a sa renommée »<sup>60</sup>. Le personnage en question, Amand Goderus, devait présenter quelques bonnes dispositions pour le boniment puisqu'il était avocat, un habitué des plaidoyers<sup>61</sup>.

Promio mit en évidence la présence du *speaker* comme une spécificité exclusivement anglo-saxonne. N'y avait-il donc aucun dispositif analogue en France, ou même en Italie et en Espagne, pays qu'il visita lors de ses déplacements professionnels pour l'entreprise Lumière ? La France révélerait-elle une « exception culturelle » en matière de spectacles cinématographiques ? C'est peu probable car il semble que des présentations orales furent, sinon systématisées, très fréquentes chez Lumière même si la presse n'en fit jamais état. Et c'est uniquement « l'escamotage » du commentateur par la presse qui constitue l'exception culturelle française, car les commentaires existèrent comme ailleurs sans avoir le même

58 L'Eden Musee de New-York avait utilisé un conférencier, le « Pr. Powell », pour commenter ces vues, dans Charles Musser, « Portrait de l'exploitant des temps héroïques en créateur », *FilmExchange*, n° 25, 1984, p. 10 (dans Germain Lacasse, *le Bonimenteur de vues animées – Le cinéma « muet » entre tradition et modernité*, Québec / Paris, Nota Bene / Méridiens Klincksieck, 2000, p. 89).

59 Dans Germain Lacasse, « Le spectacle Lumière, première institution cinématographique au Québec », *op. cit.*, p. 108.

60 *La Flandre libérale*, 23 mars 1896 (dans Guido Convents, « Le cinématographe Lumière et la Belgique (1890-1896) », dans P. Dujardin et alii, dir., *l'Aventure du cinématographe*, *op. cit.*, p. 45).

61 Il était aussi membre et chroniqueur de l'Association Belge de Photographie. Il présenta la première séance du cinématographe Lumière à Bruxelles, lors de l'assemblée nationale de l'association, le 10 novembre 1895 à l'Ecole Industrielle, Palais du Midi, boulevard du Hainaut, *ibid.*, p. 37.

impact que ceux préférés par les *speakers* anglo-saxons. L'analyse de quelques séances cinématographiques Lumière permet de le mettre en évidence. L'organisation des séances Lumière à Paris fut la même qu'à Londres ; on leur retrouve même des similitudes en Russie : « sur l'écran apparaît soudain un grand tableau gris, une "rue de Paris" [...] un craquement se fait entendre, tout disparaît, et sur l'écran apparaît un train de chemin de fer »<sup>62</sup>. Les vues de la salle du boulevard des Capucines s'enchaînaient aussi les unes après les autres sans temps mort : « la lumière s'éteint. On commence. Le transparent s'éclaire et nous voyons "la foule dans la rue" ; [...]. Tout disparaît et la salle s'éclaire. À peine le temps de manifester son admiration et la scène change »<sup>63</sup>. À Paris, si une présentation orale des films était effectuée, celle-ci ne pouvait avoir lieu qu'en tout début de séance et d'une manière globale ; de plus, aucun article de presse n'atteste de commentaires ou boniments venant « illustrer » (ou perturber) la vision des images. Dans les quelques salles permanentes suivantes, majoritairement françaises, où les représentations se succédaient à horaires fixes, comme dans nos cinémas contemporains, il est possible d'établir les données statistiques suivantes à partir d'articles de presse, de courriers et d'affiches :

| lieu de projection        | durée du spectacle | durée de la séance <sup>64</sup><br>*estimation :<br>1 | vues diffusées<br>2   | durée des projections<br>manipulation<br>10"<br>projection<br>50" par vue<br>3 | durée moyenne d'exploitation d'une vue<br>= 1 / 2 | durée de la « présentation »<br>= 1 - 3 |
|---------------------------|--------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Paris <sup>65</sup>       | 30'                | 15' à 20'                                              | 10 à 13 <sup>66</sup> | 10' à 13'                                                                      | 1'30" à 2'00"                                     | 5' à 10'                                |
| Lyon <sup>67</sup>        | 30'                | 20'*                                                   | 8                     | 8'                                                                             | 2'30"                                             | 12'                                     |
| Montpellier <sup>68</sup> | 30'                | 20'*                                                   | 8                     | 8'                                                                             | 2'30"                                             | 12'                                     |
| Montpellier               | 15'                | 10'*                                                   | 6                     | 6'                                                                             | 1'40"                                             | 4'                                      |
| Nîmes <sup>69</sup>       | 30'                | 20'*                                                   | 8 à 10                | 8' à 10'                                                                       | 2'00" à 2'30"                                     | 10' à 12'                               |
| Marseille <sup>70</sup>   | 20'                | 15'*                                                   | 8                     | 8'                                                                             | 1'52"                                             | 7'                                      |
| Marseille <sup>71</sup>   | 15'                | 10'*                                                   | 7                     | 7'                                                                             | 1'25"                                             | 3'                                      |
| Moulins <sup>72</sup>     | 30'                | 20'*                                                   | 8                     | 8'                                                                             | 2'30"                                             | 12'                                     |
| Rouen <sup>73</sup>       | -                  | 20'                                                    | 12                    | 12'                                                                            | 1'40"                                             | 8'                                      |
| Angoulême <sup>74</sup>   | 30'                | 20'                                                    | 12                    | 12'                                                                            | 1'40"                                             | 8'                                      |
| Bourges <sup>75</sup>     | 30'                | 20'*                                                   | 8                     | 8'                                                                             | 2'30"                                             | 12'                                     |
| Lille <sup>76</sup>       | 30'                | 20'*                                                   | 9                     | 9'                                                                             | 2'13"                                             | 11'                                     |
| Londres                   | 30'                | 17'                                                    | 10 <sup>77</sup>      | 10'                                                                            | 1'42"                                             | 7'                                      |
| Londres                   | 30'                | 12'                                                    | 8 <sup>78</sup>       | 8'                                                                             | 1'30"                                             | 4'                                      |
| Cologne <sup>79</sup>     | 30'                | 20'*                                                   | 10                    | 10'                                                                            | 2'00"                                             | 10'                                     |
| Bruxelles <sup>80</sup>   | 20'                | 15'*                                                   | 8                     | 8'                                                                             | 1'52"                                             | 7'                                      |

62 Dans Maxime Gorki, *Nizhegorodskij listok*, n° 182, 4 juillet 1896 (dans Valérie Pozner, « Gorki au cinématographe », *op. cit.*, pp. 115 à 118).

63 *L'Écho de la Semaine*, 1<sup>er</sup> mars 1896 (dans Jacques et Chantal Rittaud-Hutinet, *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, *op. cit.*, p. 354).

64 Déduction faite du temps pris pour remplir et vider la salle de ses spectateurs (5 à 10 minutes en fonction de la taille de la salle, donc du nombre de spectateurs). Un programme du Grand Café du 9 au 16 juillet 1898 mentionne « cinq minutes d'intervalle entre chaque séance » (dans Maurice Bessy et Lo Duca, *Louis Lumière inventeur*, *op. cit.*, p. 108).

65 « Le cinématographe fonctionne dans une vaste salle basse, éclairée à la lumière électrique, établie au-dessous du Grand-Café, c'est-à-dire dans le sous-sol de l'immeuble n° 14 du boulevard des Capucines [...] ; la durée du spectacle est d'environ 20 minutes. [...] De 9 h à 11 h du matin, de 2 h à 6 h du soir, les séances s'y succèdent de demi-heure en demi-heure [...] » (*le Patriote Orléanais*, 24-25 février 1896, dans Jacques et Chantal Rittaud-Hutinet, *op. cit.*, pp. 352-353) ; « On commence à l'heure et à la demie ; 2 représentations par heure » (*l'Écho de la Semaine*, 1<sup>er</sup> mars 1896, dans *Ibid.*, pp. 354 à 355) ; « Aux heures et aux demies. Le matin de 10 h. à 11 h 30 ; l'après midi de 2 h à 6 h. 30. Le soir de 8 h. à 11 h. » (programme reproduit dans G.-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe de ses origines jusqu'à nos jours*, *op. cit.* p. 189) ; « toutes les 20 minutes, une fournée qui sort du sous-sol permet à une autre d'entrer à son tour » (*la France du Nord*, 7 mars 1896) ; Une lettre du Ludwig Stollwerck à John Volkmann du 16 avril 1896, à propos du spectacle qu'il vit trois semaines plus tôt, révèle qu'on « projette tous les quarts d'heure dix vues différentes » (dans Martin Loiperdinger et Roland Cosandey, « L'introduction du cinématographe en Allemagne », *Archives*, n° 51, Perpignan, Institut Jean Vigo – Cinémathèque de Toulouse, 1992, p. 9) ; « La projection des huit ou dix films durait environ vingt minutes ; la salle était aussitôt vidée et remplie à nouveau » (lettre de Clément Maurice à Victor Perrot, 1924, dans Victor Perrot, *Une grande première historique*, Paris, Firmin-Didot, 1939, p. 10).

66 Voir les programmes reproduits dans G.-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe de ses origines jusqu'à nos jours*, *op. cit.*, p. 189, dans Victor Perrot, *ibid.*, p. 12 et dans Jacques Rittaud-Hutinet, *le Cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, *op. cit.*, p. 39. « MM. Lumière ont loué un local sur le boulevard, où ils ont un grand succès avec leurs projections, grandeur nature, [...]. Les scènes durent une minute, il y en a dix. La salle [...] se remplit toutes les vingt minutes », lettre de François Henri Lavanchy-Clarke à Ludwig Stollwerck, 25 janvier 1896 (citée par Martin Loiperdinger, « La distribution en Allemagne, par les frères Stollwerck, Cologne, du cinématographe Lumière », dans P. Dujardin et alii, dir., *l'Aventure du cinématographe*, *op. cit.*, p. 119).

67 Voir le programme reproduit dans Jacques Rittaud-Hutinet, *le Cinéma des origines, les frères Lumière et leurs opérateurs*, *op. cit.*, p. 37.

68 Voir Jacques et Marie André, *Une saison Lumière à Montpellier*, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1987.

69 Les concurrents en 1896 organisèrent des séances selon la même structure : huit à dix vues en trente minutes ou six vues en quinze minutes.

70 *Le Petit Marseillais*, 6 et 25 mars 1896 (dans Jacques et Chantal Rittaud-Hutinet, *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, *op. cit.*, pp. 286-287).

71 *Le Petit Marseillais*, 11 avril et 18 juillet 1896 ; *le Bavard*, 1<sup>er</sup> août 1896 (dans *Ibid.*, pp. 288-290).

72 *Le Courrier de l'Allier*, 15 novembre 1896 (dans *Ibid.*, p. 316).

73 *Le Patriote de Normandie, Nouvelliste de Rouen*, 25 avril 1896 (dans *Ibid.*, pp. 403-404).

74 *La Charente*, 13 septembre et 5 octobre 1896, *le Matin Charentais*, 20 septembre 1896 (dans *Ibid.*, pp. 56-57).

75 *L'Indépendant du Cher*, 21 juillet 1896 (dans *Ibid.*, p. 113).

76 *Le Réveil du Nord*, 22 avril 1896 (dans *Ibid.*, p. 217).

77 Voir le programme reproduit dans Jacques Deslandes, *op. cit.*, p. 249.

78 « Carnet de route » d'Alexandre Promio (dans G.-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe de ses origines jusqu'à nos jours*, *op. cit.*, p. 196).

79 *Kölnische Zeitung*, 21 avril 1896 (dans Martin Loiperdinger et Roland Cosandey, « L'introduction du cinématographe en Allemagne », *op. cit.*, p. 7).

80 Dans Georges Onclinx, « Les débuts du cinématographe des frères Lumière à Bruxelles d'après les journaux du temps », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, juillet-septembre 1955, p. 222 et dans Jean Brismée, *Cent ans de cinéma en Belgique*, Liège, Pierre Mardaga, 1995, p. 18.

Ces données nous montrent que le temps consacré aux projections était loin d'occuper la totalité de la durée de la séance. On peut en déduire que la durée d'exploitation d'une vue variait de 1'25" à 2'30" (avec une moyenne homogène de 1'58"<sup>81</sup>). Or, si le temps consacré à la projection et à la manipulation des vues était inextensible (une minute par vue), alors la durée résiduelle ne pouvait être dévolue qu'à une présentation orale des films. Force est de constater que cette durée constituait une variable très significative puisqu'elle pouvait occuper de 30% à 60% du temps total de la séance<sup>82</sup>. Si les commentaires en France furent complètement escamotés des articles de presse à cette époque<sup>83</sup>, il faut cependant constater que la plupart des comptes rendus de projections mentionnent des titres dont certains détails ou précisions ne pouvaient apparaître intuitivement aux yeux des chroniqueurs, confirmant ainsi au moins une annonce préalable des films et probablement quelques explications complémentaires. Sans pouvoir attribuer une explication formelle à cet escamotage, on peut formuler au moins trois hypothèses. D'une part, la nouveauté du spectacle et l'engouement qu'il générerait occultait sans doute ses prestations connexes ; d'autre part, les commentaires se limitant à des explications précédant la projection, ceux-ci n'attisaient pas la curiosité et la sensibilité des journalistes. Enfin, les commentaires étaient certainement tenus par l'opérateur ou le chef de poste ; en tout état de cause par une personne non désignée ou identifiée institutionnellement ou professionnellement comme conférencier ou commentateur. Cette dernière hypothèse pourrait, à elle seule, justifier les remarques de Promio.

En 1898, les images réinvestissent plus massivement les séances Lumière au Grand Café. Un programme du 9 au 16 juillet 1898 affichait douze films composés de vingt « tableaux », c'est-à-dire vingt bobines d'une minute chacune (cinq films étaient composés de deux à quatre bobines). Les horaires établis de « 2h à 6h30 » et de « 8h30 à 11h » confirment une périodicité des spectacles de trente minutes. L'intervalle de cinq minutes entre chaque séance était annoncé sous forme d'avertissement sur le programme. Ainsi en 1898, les données montrent que la durée des hypothétiques présentations précédant la projection se limitait tout au plus à cinq minutes (20% du temps total de la séance), soit quinze secondes par bobines ! À peine de quoi annoncer les titres ! Un commentaire simultané à la projection était-il alors d'usage à cette époque en se substituant à une simple présentation ?

**81** Aucune donnée ne se situe au delà d'une valeur statistique égale à la moyenne plus deux fois l'écart type.

**82** Voir graphique « Statistiques salles Lumière 1896 ».

**83** Voir François Albera et André Gaudreault, « Apparition, disparition et escamotage du "bonimenteur" dans l'historiographie française du cinéma », dans Giusy Pisano, Valérie Pozner (dir.), *Le Muet a la parole*, op. cit., pp. 167 à 199.

**CINÉMATOGRAPHE**  
**LUMIÈRE**

Véritable Maison LUMIÈRE  
Créée en 1896

**GRAND CAFÉ**  
14, Boulevard des Capucines, 14  
**Entrée : 1 fr.**

**Programme du 9 au 16 Juillet**

- 1 Pêche aux crevettes.
- 2 La Reine d'Angleterre et son escorte à Windsor
- 3 Meutes.
- 4 } Course de Taureaux. 1
- 5 } — — — 11
- 5 Squelette joyeux.
- 6 Assassinat du duc de Guise.

**RÉPÉTITION DE DANSE 3 tableaux**

- 7 } La leçon
- 7 } Le pas de deux.
- 7 } Danseuse de ballet.
- 8 Montée de l'Amiral sur le Formidable.
- 9 } Départ du canot major.
- 9 } — des permissionnaires.

**SAUTS DE HAIES MILITAIRES 4 tableaux**

- 10 } Sauts de haies par les officiers.
- 10 } — par un régiment de Dragons.
- 10 } Défilé de Cuirassiers.
- 10 } Charge de Cuirassiers.

**CLOWNS en 2 tableaux**

- 11 } Les chapeaux.
- 11 } Equilibre.
- 12 } Arroseur et arrosé.

**AV** — Cinq minutes d'intervalle entre chaque séance.

L'Administration garantit l'exécution complète de ce programme à chaque séance.

*Tous les Samedis, changement du programme à 8 h. 1/2 du soir*  
SÉANCES DE 2 H. À 6 H. 1/2 ET DE 8 H. 1/2 À 11 H.

Programme du Grand Café, Paris, juillet 1898.

Source : Maurice Bessy et Lo Duca, *Louis Lumière inventeur*, Paris, Editions Prisma, 1948, p. 108.

1895 /  
n° 52  
septembre  
2007

49

Lors des représentations Lumière quotidiennes uniques à caractère événementiel, on peut établir les données suivantes :

| lieu de projection     | durée du spectacle | durée de la séance<br>estimation hors entracte<br>1 | vues diffusées<br>2 | durée des projections<br>manipulation 10"<br>projection 50" par vue<br>3 | durée moyenne d'exploitation d'une vue<br>= 1 / 2 | durée de la « présentation »<br>= 1 - 3 |
|------------------------|--------------------|-----------------------------------------------------|---------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Boulogne <sup>84</sup> | 120'               | 100'                                                | 40                  | 40'                                                                      | 2'30"                                             | 60'                                     |
| Ivry <sup>85</sup>     | 60'                | 50'                                                 | 22                  | 22'                                                                      | 2'16"                                             | 28'                                     |

Dans ces deux exemples, où les projections constituèrent la totalité des exhibitions, la durée moyenne d'exploitation d'une vue ainsi que la durée cumulée des commentaires, représentant un peu plus de la moitié des séances (58%), sont comparables à celles observées dans les salles permanentes. On peut donc établir, comme facteur commun pour l'ensemble des représentations Lumière, un commentaire de l'ordre d'une minute par vue. Si ce temps de présentation fut proportionnellement équivalent à celui des salles classiques, il représente en valeur absolue une durée beaucoup plus importante qui peut, à priori, paraître exorbitante. Cette dernière donnée m'incite à croire que les présentations des films, pour ces séances particulières, s'effectuèrent non pas d'une manière globale en début de spectacle mais, compte tenu du nombre important de films diffusés, sans doute avant chaque vue. Peut-on pour autant prétendre, dans le cas d'un commentaire précédant la projection, à une tentative de sonorisation ? Le lien semble faible puisqu'il ne répond que très partiellement à la seconde définition. Les opérateurs Lumière furent-ils amenés, parfois, à parler sur les images pendant leurs défilements, attestant ainsi d'une véritable sonorisation ? Un témoignage en 1896, en France, permet de l'affirmer, constituant malgré tout, l'unique exception au dispositif général des séances Lumière, en France du moins, et dont l'expérience semble limitée à un seul film<sup>86</sup>.

Le clou de la soirée [au Photo-Club, le 6 mars 1896, dans les salons Monnier à Lyon] a été sans contredit les projections animées obtenues avec le Cinématographe de MM. A. et L. Lumière.

<sup>84</sup> *La France du Nord*, 28 octobre 1896. Un spectacle quotidien du 25 au 28 octobre au cirque municipal, place Frédéric Sauvage.

<sup>85</sup> *Le Temps*, 27 décembre 1896. Séance à l'hospice des incurables le 25 décembre.

<sup>86</sup> De plus, cette représentation ponctuelle ne faisait pas partie du dispositif d'implantation commerciale des salles Lumière.

[...] citons plusieurs scènes sensationnelles complètement inédites. L'une d'elles représente « M. Lagrange [avocat, conseiller général du canton de Neuville et président du Photo-Club de Lyon et du Sud-Est] haranguant le public » : l'orateur, caché derrière l'écran, prononçait les paroles au fur et à mesure que le mouvement de ses lèvres se produisait sur l'écran ce qui augmentait beaucoup l'intérêt de cette scène.<sup>87</sup>

Il ne s'agissait pas d'un commentaire mais d'un doublage que Louis Lumière attribua, à tort, à la projection du 12 juin 1895 dans ces mêmes salons Monnier de la place Bellecour<sup>88</sup> ; le compte rendu de séance infirme en effet la réalisation d'un doublage ce jour-là :

Quelle amusante scène, celle de M. Janssen, de l'Institut, causant, avec M. Lagrange, conseiller général du canton de Neuville : les gestes étaient reproduit avec une telle fidélité, que l'on eût pu supposer la présence derrière la toile, la complicité dans une fantasmagorie des deux personnages en jeu ; et cependant, ils étaient dans la salle, voyant eux-mêmes MM. Lumière reproduire les gestes d'une conversation par eux tenue vingt-quatre heures auparavant.<sup>89</sup>

Ces données démontrent donc que les commentaires précédant les projections eurent, lors des représentations cinématographiques Lumière, une place prépondérante durant la première année d'exploitation<sup>90</sup>. Il apparaît aussi que ce dispositif dans l'organisation des séances Lumière relevait davantage d'un choix propre à chaque exploitant ou d'une habitude locale voire nationale qu'à une consigne de la « maison mère ». Bien sûr, ces présentations précédant les projections ne constituaient pas une véritable sonorisation du film et ne peuvent donc, non plus, être assimilées à un boniment au sens développé par Germain Lacasse<sup>91</sup>. Elles relevaient davantage de la conférence structurée, ciblée mais limitée telle que développée plus tard par G.-Michel Coissac, « parce qu'il est bien difficile d'accompagner d'une explication intéressante, instructive, complète, les multiples phases de la scène projetée »<sup>92</sup>. Ainsi, pour Coissac, la meilleure méthode pour la conférence consistait « à parler en pleine clarté, puis, le sujet en partie développé, à s'arrêter pour faire baisser les

<sup>87</sup> *Lyon Républicain*, 7 mars 1896.

<sup>88</sup> Voir interview recueillie par Auguste Nardy le 7 juin 1922, par Roger Valbelle, *Excelsior*, 11 mars 1926 et par Régis-Leroi, dans *Minerva*, 31 décembre 1935 (cités dans Bernard Chardère, *Lumières sur Lumière*, Lyon, Institut Lumière / Presses universitaires de Lyon, 1987, pp. 282-284, 293) ; propos recueillis par Sadoul, dans Georges Sadoul, *Louis Lumière*, Paris, Seghers, 1964, p. 39.

<sup>89</sup> Dans *le Progrès*, 13 juin 1895.

<sup>90</sup> Voir graphique « Salles Lumière ».

<sup>91</sup> Voir Germain Lacasse, *le Bonimenteur de vues animées – Le cinéma « muet » entre tradition et modernité*, op. cit.

<sup>92</sup> Dans G.-Michel Coissac, *Manuel pratique du conférencier-projectionniste*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1908, p. 22.

lumières et montrer les vues qui se rapportent à ce que [le conférencier] vient d'exposer », ajoutant : « il ne cessera pas pour cela de parler, il annoncera les vues, les expliquera en deux mots »<sup>93</sup>.

## Et la concurrence ?

On ne saurait dégager une théorie à partir des seules séances Lumière, lesquelles en octobre 1896 ne représentaient plus que 27% des spectacles cinématographiques en France. On recense chez les concurrents quelques exemples de procédés de sonorisation qui n'étaient donc pas l'apanage des spectacles Lumière. Les attestations hétérogènes, rares, laissent présager d'une pratique balbutiante mais diversifiée. La place manque, ici, pour en faire un inventaire exhaustif qui mettrait en évidence des : annonces à haute voix du titre de chaque tableau ; annonces du sujet de chaque film ; commentaires simultanés à la projection par artistes ou érudit local ; accompagnements musicaux par orchestre ou pianiste ; synchronisations de phonographe. Je ne citerai qu'un seul exemple significatif. Le spectacle londonien de Davent et Maskelyne était encore en vogue en 1897. Certaines vues étaient toujours sonorisées par la musique : « les accompagnements musicaux de l'orgue sont judicieusement fournis par M. Cramer »<sup>94</sup>. Le piano fit progressivement place à un orgue, affiché comme un « orchestre automatique et mécanique de M. Maskelyne [...] la combinaison la plus merveilleuse d'instruments musicaux au monde »<sup>95</sup> ! La presse locale relata aussi un commentaire du directeur, « commentator » ou « explainer » selon les termes originaux, preuve que les explications simultanées aux projections n'avaient toujours pas disparu plus d'un an après le début de ce spectacle :

une corrida espagnole [...] est également dépeinte ; et, comme M. Maskelyne, qui agit en tant qu'informateur, le remarque, « cela nous fait de la peine pour ces animaux, et pour ceux qui peuvent jouir d'un si cruel spectacle ».<sup>96</sup>

Et cette organisation mixte mise en place en 1896-1897 perdura même bien longtemps, sans changement significatif jusqu'en 1900 au moins, montrant parfaitement ce que pouvait être une séance de cinéma à l'époque du « muet » :

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 179-180.

<sup>94</sup> *The Era*, 28 août 1897 (dans John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901 – Volume Two 1897*, op. cit., p. 162).

<sup>95</sup> Voir programme, *Ibid.*, p. 162.

<sup>96</sup> *The Era*, 28 août 1897, *ibid.*, p. 162. « Mr Maskelyne, who acts as explainer ».

Les photographies animées présentées par M. Nevil Maskelyne, apportant des observations appropriées, qui sont souvent spirituelles et jamais trop longues. Les vues, [...], sont accompagnées par l'orchestre mécanique de M. Maskelyne, qui est contrôlé par M. F. Cramer, ce pianiste et organiste expert.<sup>97</sup>

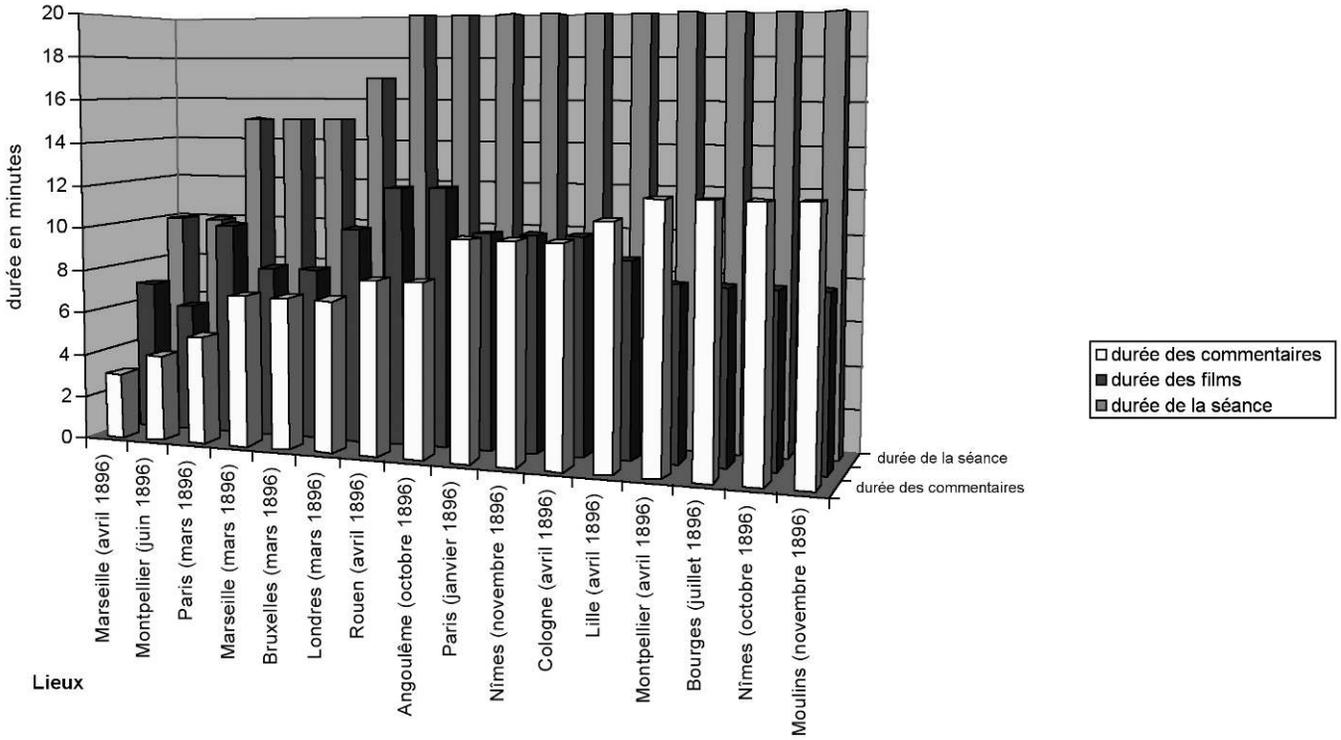
---

La sonorisation dans les salles de premier ordre était-elle une directive des frères Lumière, une simple consigne ou le choix plus personnel du concessionnaire ? Aucune réponse formelle ne peut être apportée, même si le rôle du concessionnaire exploitant paraît déterminant. Constatons néanmoins que très peu de salles furent sonorisées ce qui laisse présager du peu d'emprise de la maison Lumière sur les modalités d'exploitation des concessionnaires. Remarquons que les salles sonorisées utilisèrent indifféremment aussi bien le piano, l'orchestre que le phonographe, sans oublier le conférencier, personnage qui semble omniprésent dans les séances des premiers temps. Autant de moyens largement repris par la suite dans l'exploitation cinématographique. Seul le boniment simultané à la projection paraît largement minoritaire dans les programmations Lumière en tant que procédé de sonorisation ; cette activité demeurait surtout l'apanage des forains et des artistes de music-hall et ne s'inscrivait donc pas dans la logique d'exploitation des frères Lumière et de leurs concessionnaires. Quoi qu'il en ait été, toutes ces représentations sonorisées, ou non, démontrent que, déjà à cette époque, l'adjonction du son aux films constituait à la fois une réelle demande du public ainsi qu'une exigence et une volonté affirmée des impresarii. Toute cette synergie allait générer de nombreuses recherches, engendrant des dispositifs plus ou moins aboutis, dans le domaine de la sonorisation jusqu'à l'avènement du « parlant »<sup>98</sup>.

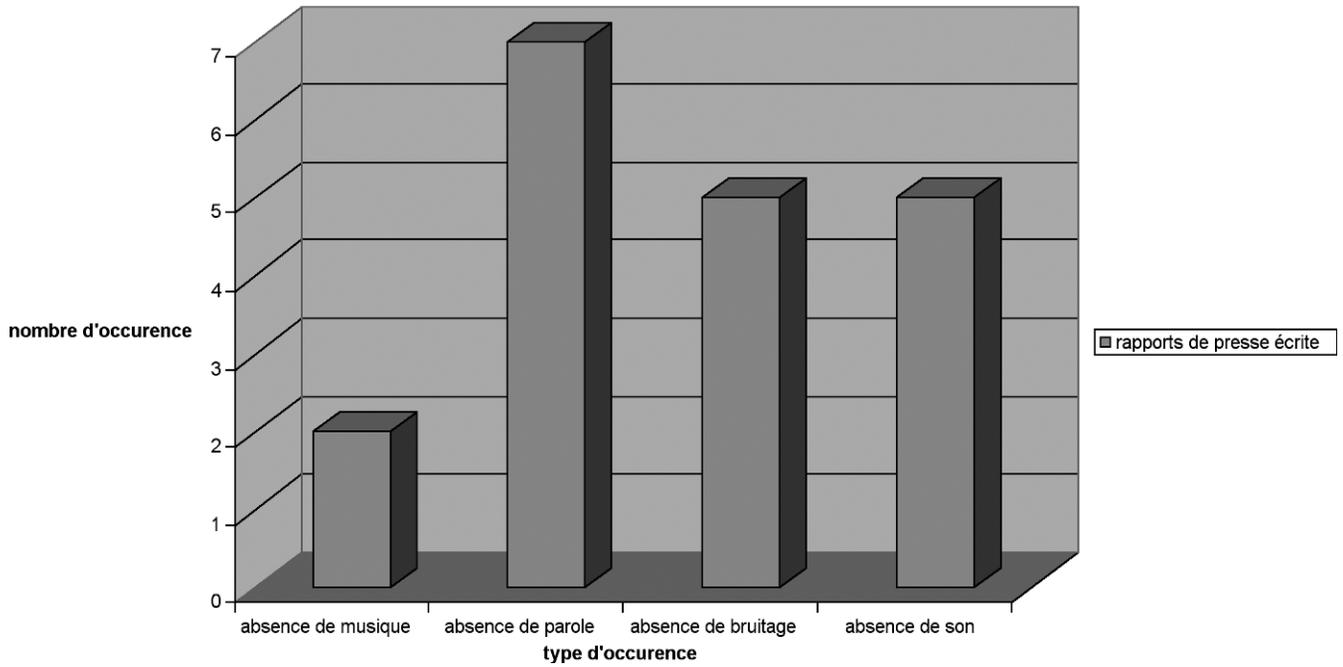
<sup>97</sup> *The Era*, 21 avril 1900 et programme reproduit dans John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901 – Volume Five 1900*, Exeter, University of Exeter Press, 1997, pp. 117-119. « The animated photographs introduced by Mr Nevil Maskelyne, who makes appropriate observations, which are often witty and never too long ».

<sup>98</sup> Les frères Lumière déposèrent un brevet n° 259.045 du 20 août 1896 portant sur la « reproduction simultanée des mouvements et des sons dans les projections des scènes animées », preuve d'un intérêt non dissimulé pour faire parler les films.

### statistiques salles Lumière 1896



### Salles non sonorisées



### Salles Lumière 1896/97

