

Diplôme national de master

**Le cinéma dans les Expositions
Internationales et Universelles
parisiennes de 1900 à 1937.**

Aude Bertrand

Sous la direction de Évelyne Cohen
Professeure d'Histoire et Anthropologie culturelles (20e siècle) – École Nationale
Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques.

Remerciements

Je remercie ma directrice de mémoire, Madame Cohen, pour son suivi durant les deux années de master.

Je remercie vivement tous ceux qui m'ont soutenu durant ce travail : ma soeur, Madame Marconnet et mes collègues de promotion.

Enfin, je tiens à remercier ma mère, fidèle relectrice, pour le temps qu'elle a consacré à ce travail. Elle a droit à toute ma gratitude.

Résumé :

Le cinéma participe aux expositions Internationales et universelles de Paris en 1900, 1925, 1931 et 1937. Ce travail se propose d'analyser sa participation. Il s'agit de voir en quoi elle est liée à l'histoire du cinéma : répond-elle à l'image que l'on se fait du cinéma tout au long de cette période?

Descripteurs :

1900 - 1937

Exposition Universelle

Exposition Internationale

Exposition Coloniale

Cinéma

Paris

Abstract :

The cinema takes part in the parisian international Fairs between 1900 and 1937. This essay try to analyse how it is influenced by the cinema history. Can this participation in Fairs be related to the image of cinema in the society, during that period?

Keywords :

World-Fair

International Fair

Colonial Fair

Cinema

Paris



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France

disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
LA PRÉSENCE DU CINÉMA AU SEIN DES EXPOSITIONS.....	17
Le cinéma s'expose : les difficultés à organiser sa propre représentation.....	17
<i>L'exception 1900.....</i>	<i>17</i>
Le stand du cinéma.....	18
Les lieux de projection.....	23
<i>Les hésitations de la quête de maturité.....</i>	<i>25</i>
L'évolution de la taille du cinéma parmi les stands.....	25
Les différents essais dans l'organisation d'une salle de projections.....	31
Les nombreuses utilisations du cinéma par les autres groupes.....	36
<i>Le cinéma comme attraction.....</i>	<i>37</i>
<i>Le cinéma comme outil pédagogique.....</i>	<i>43</i>
Le cinéma, outil de connaissance des colonies.....	44
Le cinéma, outil de publicité et de propagande des pays étrangers.....	47
L'utilisation du cinéma par les expositions spécialisées.....	51
Participer au lustre et à l'image de l'exposition.....	56
<i>Le cinéma au quotidien.....</i>	<i>56</i>
<i>Les manifestations ponctuelles.....</i>	<i>65</i>
<i>Le rayonnement vers l'extérieur.....</i>	<i>69</i>
LES HÉSITATIONS DU CINÉMA DANS SA QUÊTE D'AUTONOMIE.....	79
Les domaines techniquement proches.....	79
<i>Analyse des filiations dans les rapports des expositions.....</i>	<i>80</i>
<i>Les conséquences sur la situation du cinéma dans les expositions.....</i>	<i>89</i>
À l'Exposition Universelle de 1900 : le cinéma dominé.....	89
À l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes : le cinéma s'émancipe.....	95
À l'Exposition Coloniale Internationale : le cinéma prend de la distance.....	99
À l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne : le cinéma devenu le maître?.....	102
Les domaines alliés.....	106
<i>Le cinéma et le théâtre : les relations forcées.....</i>	<i>107</i>
<i>Le cinéma et l'enseignement : des alliés naturels.....</i>	<i>115</i>
Analyse des filiations.....	116
Les conséquences dans les expositions.....	121
DES RESPONSABLES AUX POINTS DE VUE MULTIPLES.....	131
L'implication de la corporation du cinéma.....	131
L'administration générale : les fluctuations des relations.....	147
<i>L'organisation de la participation du cinéma.....</i>	<i>147</i>
<i>Les fonctions du cinéma : sources de divergences.....</i>	<i>155</i>
Les intermédiaires en difficulté : les maisons de production et la presse cinématographique.....	168
<i>Les producteurs : agents de la propagande des expositions.....</i>	<i>168</i>
<i>La presse cinématographique : le diffuseur des informations.....</i>	<i>178</i>
CONCLUSION.....	191
SOURCES.....	195

BIBLIOGRAPHIE.....	207
TABLE DES ANNEXES.....	211
INDEX.....	218

Sigles et abréviations

A.P.P.C. : Association des Professionnels de la Presse du Cinéma.

B.I.F.I. : Bibliothèque du Film.

F.I.P.R.E.S.C.I. : Fédération Internationale des PRofessionnels de la PResse
CInématographique.

Introduction

Les expositions internationales, qu'elles soient universelles ou non, ont fait l'objet de nombreuses études chronologiques ou thématiques. Parmi elles, *Les Fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*¹ fait référence car l'ouvrage décrit en détail l'organisation de chaque exposition. Le cinéma est souvent cité. Toutefois, il n'existe quasiment aucune étude sur la place du cinéma dans ces expositions. En ce qui concerne la France, seul Emmanuelle Toulet a publié une étude à propos du cinéma à l'exposition de 1900, en 1986². Puis Tom Gunning s'est intéressé à l'Exposition Internationale de Saint-Louis en 1904, aux États-Unis : il a d'ailleurs élargi son champs d'investigation à l'ensemble de la culture visuelle³. Aussi, l'étude du cinéma dans les expositions est-elle relativement nouvelle.

Ce travail n'a pas pour objet de refaire une histoire des Expositions Internationales sous un angle en particulier. Il se veut une simple analyse de la participation du cinéma aux expositions de 1900 à 1937. Cette tranche chronologique s'est imposée d'elle-même. En effet, le cinéma apparaît en 1895, sous sa forme grand public et avec le sens que nous prêtons à ce mot, c'est-à-dire, celui de projections sur un écran à l'aide d'un appareil à pellicule perforée. Cela élimine donc les appareils antérieurs au cinématographe Lumière qui ne présentent pas les caractéristiques du cinéma dans sa définition la plus simple. Néanmoins, ils participent de cette effervescence autour de la recherche sur l'animation des images et bon nombre d'entre eux figurent déjà dans des expositions internationales. C'est ainsi que le praxinoscope d'Émile Reynaud est présent à l'Exposition Universelle de 1878. On remarque que les images sont diffusées par un prisme et que le spectateur doit regarder un point de l'appareil précis : l'invention ne répond donc pas aux critères du cinéma simple. Quoi qu'il en soit, la première exposition parisienne après l'invention du cinématographe étant celle de 1900, il a paru logique d'y voir le début de cette étude. Quant à l'exposition de 1937, elle représente la dernière exposition française. En outre, les auteurs d'études sur les expositions universelles s'accordent à dire qu'un nouveau genre d'expositions naît au XXe siècle et s'installe après la Seconde Guerre Mondiale⁴. Elles ne répondent plus aux mêmes objectifs que les expositions universelles traditionnelles : 1937 serait la dernière, en France, de ce genre.

Durant cette période, les quatre expositions parisiennes ont été privilégiées : l'Exposition Universelle de 1900, l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes de 1925, l'Exposition Coloniale Internationale et des pays d'outre-mer de 1931 et l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne de 1937. Il ne s'agit pas de dénigrer les expositions provinciales, mais ce choix renvoie à une réalité : les expositions parisiennes internationales sont les seules à avoir un rayonnement assez important dans le monde. Pascal Ory affirme que, dans le cas des expositions universelles, c'est le nombre de pays participants qui lui confère ce caractère universel. Lorsque plusieurs pays sont en compétition pour accueillir l'événement, le plus fort s'impose. Et Pascal Ory de rajouter qu'en France, seul l'État a une capacité suffisante pour s'imposer⁵. Or, les expositions

¹Rasmussen Anne, Schroeder-Gudehus Brigitte, *Les Fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*, Paris : Flammarion, 1992, 253 p.

²Toulet Emmanuelle, «Le cinéma à l'Exposition Universelle de 1900», *La revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°33, juin 1986, édition reliée, tome 33, p. 179-209.

³Gunning Tom, «L'image du monde : cinéma et culture visuelle à l'Exposition Internationale de Saint-Louis, 1904», dans Dupré la Tour Claire, Gaudreault André, Pearson Roberta (dir.), *Le cinéma au tournant du siècle*, 3e colloque DOMITOR, juin 1994 à New-York, Québec : Éditions Nota bene/ Lausanne : Éditions Payot, 1999, p.51-62.

⁴Ory Pascal, *Les Expositions Universelles de Paris : panorama raisonné, avec des aperçus nouveaux et des illustrations par les meilleurs auteurs*, Paris : Éditions Ramsay, 1982 (Les Nostalgies), 157 p.

Mais aussi Pinot de Villechenon Florence, *Les expositions universelles*, Paris : Presses Universitaires de France, 1992 (Que sais-je n°2659), 126 p.

⁵Ory Pascal, *Ibidem*.

organisées par l'État ont lieu à Paris, malgré divers projets de délocalisation en Province. Il semble aussi que nous puissions étendre cette réflexion à toutes les expositions internationales.

En effet, les quatre expositions choisies ont des statuts officiels différents, qui ne rendent pas compte de la réalité. Ce travail a choisi d'utiliser l'expression «exposition internationale» pour regrouper toutes les catégories existantes; en reprenant la définition du Bureau International des Expositions, il s'agit d'une manifestation pédagogique avec plus d'un pays participant, et durant plus de trois semaines. En effet, les définitions ne sont pas toujours claires, et avec la création du Bureau International des Expositions en 1928⁶, les normes changent. Les expositions internationales renferment toutes les manifestations rassemblant plus d'un pays, que le thème soit spécialisé ou non. Parmi elles se distinguent les Expositions Universelles, appelées à partir de 1928 «expositions de première catégorie»⁷, qui obéissent à des règles de périodicité et surtout de thème : en effet, elles visent à présenter le plus grand nombre d'activités humaines. L'exposition de 1900 entre dans cette catégorie : elle a pour ambition de «procéder à l'inventaire de tout ce qu'avait produit le genre humain»⁸. Par la suite, celles de 1925 et 1931 sont simplement appelées internationales. Elles n'entrent pas dans le nouveau règlement car elles furent décidées avant lui et incluent l'exposition coloniale, dont les premiers projets datent de 1919. Enfin, l'exposition de 1937 est dite de «deuxième catégorie» car elle est spécialisée dans les arts et techniques. Pourquoi, dès lors, rassembler en un travail des expositions aussi diverses? Et que vient faire le cinéma dans des expositions dont le sujet semble plutôt éloigné?

Dans les faits, elles s'apparentent toutes à des expositions générales de deuxième catégorie sinon à des Expositions Universelles (de première catégorie). Leurs rayonnements semblables les placent au même plan. En 1900, l'intitulé ne laisse pas de place au doute : il s'agit d'une Exposition Universelle. Dispersée sur 120 hectares à Paris, sur les deux rives de la Seine, ainsi que sur 110 hectares pour l'annexe à Vincennes, elle se tient du 15 avril au 12 novembre afin que les visiteurs puissent profiter des vacances de Pâques et de la Toussaint⁹. Elle propose à la fois tous les domaines de l'activité humaine, des pavillons étrangers et des attractions. Elle met particulièrement en avant l'électricité qui bénéficie d'un palais entièrement dédié et situé au Champs-de-Mars. Autres attractions, le Petit et le Grand Palais sont construits spécialement. Alfred Picard¹⁰ est nommé commissaire général et il organise les produits exposés en 18 groupes et 121 classes; chaque classe correspond à un jury de récompenses et à des industries associées. Les groupes représentent les grandes disciplines.

L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes est spécialisée en 1925 dans un domaine comme son nom l'indique. Or, dans sa branche, tous les aspects sont traités,

⁶Convention de Paris, le 22 novembre 1928. Des discussions avaient déjà été entamées à la Convention de Berlin en 1912. La guerre a arrêté les réflexions.

⁷Voir la classification dans : Galopin Marcel, *Les Expositions Internationales au XXe siècle et le Bureau International des Expositions*, Paris/Montréal : L'Harmattan, 1997 (Chemins de la mémoire), 361 p.

⁸Pinot de Villechenon Florence, *Ibidem*, p. 19.

⁹République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.282.

¹⁰Alfred Picard cumule les fonctions. Ingénieur de l'Ecole des Ponts et Chaussées, il dirige la section des travaux publics, de l'agriculture et du commerce au Conseil d'Etat à partir de 1881.

aussi bien au niveau régional (une fête des provinces françaises a lieu le 5 juillet¹¹) que national et colonial¹². Elle a donc la même envergure qu'une exposition de deuxième catégorie. Envisagée dès 1911, l'exposition prend la date initialement prévu pour une exposition coloniale interalliée qui a finalement lieu en 1931. Fernand David devient son commissaire général lorsque l'État prend le projet à son compte. Elle a pour but de consacrer « une époque transformée par le progrès scientifique et l'évolution économique, bouleversée politiquement et socialement par la guerre, [qui] s'affranchissait à la fois du pastiche anachronique et des illogiques fantaisies »¹³. Elle se veut la rivale de Turin qui détient la palme dans les arts décoratifs depuis son exposition de 1902.

Quant à l'Exposition Coloniale Internationale, elle est organisée par le maréchal Lyautey. Elle a lieu autour du lac Daumesnil, à Vincennes. Selon Florence Pinot de Villechenon, elle semble universelle car elle dresse un bilan si complet de son domaine qu'elle englobe toutes les branches de l'activité humaine¹⁴. En effet, toutes les activités sont présentes à l'exposition dès lors qu'elles sont susceptibles d'avoir un lien avec les colonies. La classification est presque semblable à celle de 1900, mais l'aspect colonial a été précisé. Par exemple, le groupe V est celui de l'électricité : en 1931, le nom a été modifié pour «électricité dans la mise en valeur des colonies»¹⁵. Le rapport officiel ne s'y trompe pas :

«Et, de ce fait, tout en conservant son étiquette de présentation coloniale, l'exposition de Vincennes eut, par surcroît, l'ampleur d'une *Exposition Universelle*»¹⁶.

L'exposition propose en effet, des pavillons coloniaux et étrangers, une section des Beaux-Arts et la Section Métropolitaine. Divisée en trois, cette dernière «a pour but de grouper et d'exposer toute la production métropolitaine pouvant donner lieu à échanges avec les colonies»¹⁷. En outre, des clous de l'exposition réapparaissent; il s'agit de la Cité des Informations qui donne le «fil conducteur indispensable [...] : le renseignement pratique mis à la portée de tous sous sa forme la plus rapide et la plus simple»¹⁸ ainsi que le Musée permanent qui fait une rétrospective de la colonisation française.

Enfin, en 1937, la nouvelle classification s'applique. Le commissaire général, Edmond Labbé¹⁹, adapte celle du Bureau International des Expositions et propose 14 groupes et 114 classes. Cela rompt avec la tradition car la logique de la classification met l'enseignement et la formation en début puisqu'ils sont considérés comme les origines de la pensée et de l'innovation²⁰. La ville de Bruxelles avait été choisie dès 1931 pour être le siège de l'Exposition Universelle de 1933. Comme un intervalle de cinq années est

¹¹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, volume 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.28.

¹²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, volume 1, Paris : Imprimerie Nationale, [1928], 119 p.

¹³Ministère du commerce, de l'industrie et du travail, *Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925. Rapport général*, volume 1, Paris : Librairie Larousse, 1931, p.91.

¹⁴Pinot de Villechenon Florence, *Ibidem*.

¹⁵Ministère des colonies, Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste des récompenses*, Journal Officiel du 27 mai 1932, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1932, 101 p.

¹⁶Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition. Tome 6, 1e partie : La section métropolitaine*, Paris : Imprimerie Nationale, 1933, p. IX.

¹⁷*Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.157.

¹⁸*Idem*, p.203.

¹⁹Edmond Labbé a une expérience dans les expositions car il a organisé toutes celles traitant d'enseignement technique depuis 1906, que ce soit en Europe ou en Amérique. Il est également directeur général honoraire de l'Enseignement technique, conseiller à vie du ministre de l'Education nationale.

²⁰Galopin Marcel, *Ibidem*, chapitre 5.

nécessaire pour organiser une nouvelle Exposition Universelle, la France programma une exposition de seconde catégorie pour 1937²¹: le tricentenaire du *Discours de la méthode* de Descartes servit de prétexte pour affirmer le rayonnement intellectuel et humaniste de la France. Dans les faits, elle a un caractère universelle car les Arts et Techniques dans la vie moderne embrassent toutes les activités humaines. En outre, tout comme en 1931, l'exposition prend en compte toutes les échelles : un centre régional est construit qui célèbre les traditions de chacune, et les colonies ne sont pas oubliées non plus. Edmond Labbé affirme dans une conférence de 1936 :

«Notre exposition ne portera pas le titre d'Exposition Universelle mais en réalité elle sera une Exposition Universelle. Elle aura, elle a dès maintenant un programme très chargé.»²².

En effet, l'arrêté du 12 novembre 1934 portant sur le programme, proclame les domaines d'intérêt de l'Exposition :

«[...] seront admises les présentations qui se rattachent à l'art de l'habitation, des jardins, de la décoration intérieure, du mobilier, du théâtre, du cinématographe, de la radiophonie, de la publicité. Réunies dans des ensembles nationaux ou régionaux, les œuvres présentées traduiront les aspects de la vie individuelle ou collective dans le cadre de la ville, de la campagne, de l'usine et même à bord des navires et jusque dans les plus lointaines colonies»²³.

Ainsi, il paraissait logique de mettre ces quatre expositions au même rang, sans pour autant oublier les différences inhérentes à chacun de leurs sujets : le rapport officiel de 1937 établit d'ailleurs un historique des expositions parisiennes depuis 1900 et montre la filiation de chacune avec celle de 1937.

Le cinéma s'intègre dans ces expositions, malgré les thématiques de certaines qui semblent n'avoir pas de rapport. L'Exposition Universelle de 1900 a pour but de faire le bilan du siècle qui se clôt (le rapport officiel se nomme *Le bilan d'un siècle*) et d'éclairer l'avenir. En ce sens, le cinéma représente une des inventions célèbres du XIXe siècle. Ce n'est pas le cinématographe, mais plutôt toute l'histoire de la recherche dans les images animées, qui est ainsi célébrée. En outre, l'exposition favorise l'industrie. *Les Annales scientifiques et industrielles* le rappelle :

«[...] nous consacrerons toute une série *d'études* aux établissements qui nous paraîtront représenter la plus expression de l'industrie de notre époque. [...] de cette façon, à l'ouverture de l'Exposition de 1900, nos lecteurs connaîtront toutes les industries [...], comme ils seront au courant des industries nouvelles»²⁴.

Les inventions et innovations faisant partie de l'industrie, le cinématographe trouve sa place dans les objectifs de l'exposition. Pascal Ory le cite en exemple parmi les inventions lancées par une exposition. Linda Aimone et Carlo Olmo admettent aussi que

²¹Galopin Marcel, *Ibidem*, chapitre 2.

²²Exposition Internationale de 1937, Labbé Edmond, *Arts et Techniques dans la vie moderne : conférence faite par M. Edmond Labbé*, 11 février 1936, Grand Amphithéâtre de l'école d'arts et métiers d'Aix-en-Provence, Tacussel : Imprimerie Henri Peyrol, p.12.

²³Marchandea Paul, ministre du commerce et de l'industrie, «Arrêté du 12 novembre 1934 portant approbation du programme, de la classification et du règlement général de l'Exposition Internationale de Paris 1937», dans Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.300.

²⁴«La Grande Manifestation», *Les Annales scientifiques et industrielles. Ancienne revue de l'Exposition de 1900*, numéro 1, 20 décembre 1897, p.1-2.

les sciences à retombées industrielles et leurs inventions sont privilégiées²⁵. Le cinématographe n'est pas du tout une industrie en 1900 mais il a été créé par deux industriels de la photographie.

Le cinéma a une place tout aussi justifiée à l'Exposition de 1925, alors que le nom de cet événement induit en erreur. L'exposition porte sur les arts décoratifs et industriels : seul la première partie est retenue bien souvent, ce qui renvoie le cinéma au second rang. En effet, il n'est pas un art décoratif et il n'est pas du tout reconnu comme un art en 1925. Mais il représente un pont entre l'art et l'industrie. C'est pourquoi, il est représentatif, selon les organisateurs, de ce nouveau courant de pensée et de cet idéal du XXe siècle :

«Cet idéal subit une influence nouvelle, celle de la science. Comment les artistes demeureraient-ils étrangers à la présence latente, familière, universelle de ce néo-machinisme, véhicule des échanges entre les hommes : paquebots, locomotives, avions, [...] visions du monde entier projetées à grande vitesse sur l'écran du cinéma?»²⁶.

Enfin, si le cinéma est un art industriel, il est aussi moderne puisqu'il n'a que trente ans d'âge. Il a donc sa place à l'exposition.

C'est à titre différent qu'il entre dans les buts de l'Exposition Coloniale Internationale. On l'a vu, celle-ci rassemble tous les domaines approchant des colonies. Or, les industries sont présentes lorsqu'elles peuvent servir les colonies. C'est le cas du cinéma. Il est cité parmi ce qui «aide à diffuser le progrès matériel aidant à la civilisation, ou qui sert à distraire l'homme de ses travaux»²⁷. Le cinéma a une longue histoire liée aux colonies en 1931. Dès ses premières années, de nombreux opérateurs partent tourner des films dans les territoires colonisés. Il est donc logique de le retrouver dans cette exposition.

En 1937, sa présence dans une Exposition des Arts et Techniques est encore plus compréhensible. Comme nous l'avons vu, cette exposition est une Exposition Universelle sans le titre. Le cinéma fait partie des domaines de l'activité humaine et se doit d'être présent. Mais, en plus, il est à nouveau un pont entre les arts et les techniques car il tient des deux. Edmond Labbé admet d'ailleurs que l'exposition continue celle de 1925 : il est donc logique que le cinéma y soit intégré.

«Il s'agissait de continuer l'effort magnifique de 1925. [...] Elle [l'exposition] s'efforcera de montrer que le souci d'art dans le détail de l'existence journalière, peut procurer à chacun, quelle que soit sa condition sociale, une vie plus douce, qu'aucune incompatibilité n'existe entre le Beau et l'Utile, que l'Art et les Techniques doivent être indissolublement liés»²⁸.

La presse cinématographique souligne aussi la double nature du cinéma qui le rend apte à figurer à l'exposition :

²⁵Aimone Linda, Olmo Carlo, *Les Expositions Universelles : 1851-1900*, Paris : Belin, 1993, (Histoire et société. Modernités), 317p.

²⁶Ministère du commerce, de l'industrie et du travail, *Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle. M. Henri-Marcel Magne*, volume 1, Paris : Imprimerie Nationale, [1928], p.1.

²⁷Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.322.

²⁸Exposition Internationale de 1937, Labbé Edmond, *Arts et Techniques dans la vie moderne : conférence faite par M. Edmond Labbé*, 11 février 1936, Grand amphithéâtre de l'Ecole nationale d'arts et métiers, Aix-en-Provence, Tacussel : Imprimerie Henri Peyrol, p.4.

«Il était bien naturel que l'Exposition de Paris 1937, consacrée aux Arts et aux Techniques, fit au Cinéma, qui est lui-même à la fois une *art* et une *technique*, une place de premier plan»²⁹.

Une telle étude sur le cinéma dans les expositions impliquait de consulter des sources nombreuses et surtout de genres différents. Tout d'abord, les documents officiels sont les plus évidents. Ils incluent les rapports, les conférences, les brochures de toutes sortes et certains guides. La plupart d'entre eux se trouvent à Paris à la Bibliothèque nationale de France, à la bibliothèque des Beaux - Arts ou au Conservatoire National des Arts et Métiers. Toutefois, la Bibliothèque municipale de Lyon dispose d'un beau fonds. Ensuite, les journaux viennent compléter cet ensemble. Les expositions en ont engendrés beaucoup, mais ce travail met l'accent sur les journaux cinématographiques. Ces derniers ont l'avantage d'être spécialisés et donc, a priori, devraient aborder le cinéma plus facilement que les journaux plus généraux qui décrivent les expositions dans leur ensemble. A ces journaux du monde du cinéma, nous avons adjoint un périodique traitant des arts en général; *Comoedia* offre en effet une partie réservée au cinéma à la fin de son journal. Nous avons également inclus *L'Illustration* dans nos sources car ce journal fait référence : Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli le comptent parmi les journaux importants du début du XXe siècle³⁰. La qualité de ses illustrations et l'habitude de créer des dossiers en font une bonne source. Enfin, l'analyse n'aurait pas été complète sans les films d'actualité tournés à l'exposition. Ils permettent de visualiser les lieux et d'appréhender un aspect de la relation du cinéma aux expositions.

Deux difficultés ont traversé les recherches : la diversité et l'état de conservation des documents. Les documents concernant les expositions sont innombrables et vont du rapport officiel à la simple brochure relative à la fourniture de gaz ou d'électricité. Beaucoup de pays invités publient des livres d'or ou des rapports qui leur sont propres. Or, le cinéma peut être mentionné partout. Il est donc délicat mais nécessaire de sélectionner des documents dans la masse d'informations, car tous ne peuvent pas être consultés. Ainsi, les brochures de détails techniques ou administratifs ont été mises de côté car elles présentaient souvent un intérêt secondaire. Les rapports reprenaient d'ailleurs parfois leurs contenus en annexe. Les publications des pays étrangers ou des colonies ont été aussi laissées de côté car elles résumaient l'histoire du pays ou reprenaient les textes parus dans les rapports officiels. Pour l'Exposition Coloniale Internationale par exemple, il existe au moins un livre par colonie alors que les informations sont reprises par le livre d'or officiel. Enfin, les guides étaient trop nombreux pour chaque exposition et leurs informations restaient assez générales. Tous n'ont pu être lus.

Par ailleurs, l'autre problème des recherches venait de la qualité des sources et des lacunes dans les collections. Les documents existaient parfois pour certaines expositions uniquement. Ainsi, *Comoedia* est introuvable pour l'année 1937. Leur état empêchait quelquefois la consultation d'autres sources. Ainsi, la première partie du tome 5, dans le rapport général de 1931, était non consultable pour cause de détérioration. Il en alla de même pour un document reprenant les plus importantes participations à la section métropolitaine cette même année. Toujours en 1931, *Le journal de l'Exposition*

²⁹Michaut Pierre, «Autour de l'Exposition de Paris 1937 : Floraison de films documentaires et scientifiques», *Pour Vous*, numéro 437, 1er avril 1937, p.14.

³⁰Selon eux, *L'Illustration* retrouve une qualité de publication après 1904. Rioux Jean-Pierre et Sirinelli Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France. Tome 4 : Le temps des masses, le vingtième siècle*, [Paris] : Éditions du Seuil, 1998(L'Univers historique), rééd. 2005 (Points Histoire), 512 p.

Coloniale n'a pas été consulté. Plus grave, *L'Industriel forain* était indisponible pour les années 1931 et 1937 alors que ces années constituaient les seules périodes existantes : c'est donc potentiellement toute une partie du monde du cinéma dont on n'a pas pu observer les liens aux expositions. Il est vrai que le cinéma des forains a disparu au début de la Première Guerre Mondiale, suite à la concurrence des salles fixes. Mais il n'est pas possible d'exclure que des informations précieuses auraient pu être trouvées : les relations avec les exploitants auraient pu être la cause de ce manque. Enfin, du côté des films, beaucoup n'existent plus. Les actualités de Georges Méliès ont disparu : il n'en reste que des titres. De manière générale, les films de l'Exposition Universelle de 1900 sont peu nombreux. Enfin, un unique film de Pathé a survécu et l'on ignore combien de films ont été tournés.

Malgré ces difficultés, ce travail tente de comprendre la place du cinéma dans les expositions entre 1900 et 1937. Reflète-t-elle la situation et l'image que l'on se faisait du cinéma durant cette période? Cette question implique de garder à l'esprit combien la participation du cinéma est double : il y a celle du cinéma lui-même et les fonctions qu'on lui prête. Dans un premier temps, l'étude de la répartition spatiale du cinéma permet de le situer et de voir son rôle. Un deuxième temps doit permettre de jauger l'évolution de son autonomie et son importance. Enfin, il s'agit de s'intéresser aux responsables de la participation du cinéma et de comprendre leurs objectifs.

La présence du cinéma au sein des expositions

La situation spatiale du cinéma permet de dégager de grandes tendances, pas forcément linéaires, dans son évolution au sein des expositions de 1900 à 1937. Tout d'abord, le cinéma a une tendance à l'ubiquité. Il est dispersé dans les expositions en de multiples endroits aux usages très divers. Dès l'Exposition Universelle de 1900, et alors qu'il est relativement nouveau, le cinéma se trouve d'emblée réparti sur la surface de l'exposition : on l'expose comme appareil récemment inventé mais aussi comme attraction. Cette diversité des usages et des lieux caractérise le cinéma jusqu'en 1937. Par ailleurs, la présence du cinéma amène à distinguer deux aspects. D'un côté, la participation du cinéma lui-même. D'un autre côté, l'utilisation qui en est faite par d'autres groupes et classes. Les évolutions de ces deux aspects sont radicalement différentes mais elles se confondent dans le quotidien de l'exposition, pour former une image unique du cinéma.

LE CINÉMA S'EXPOSE : LES DIFFICULTÉS À ORGANISER SA PROPRE REPRÉSENTATION.

Tout d'abord, le cinéma organise sa propre promotion. Durant la période entre 1900 et 1937, on assiste à des hésitations qui empêchent toute évolution linéaire. On assiste à la mise en place d'un équilibre entre les manifestations luxueuses du cinéma, qui attirent facilement et à moindre frais, et une volonté de mettre en avant sa nature purement cinématographique. Il convient d'abord d'analyser la situation du cinéma dans l'exposition de 1900 afin de montrer ensuite les changements et les processus d'évolution.

L'exception 1900

L'Exposition Universelle de 1900 marque les débuts du cinéma dans une manifestation de cette ampleur. Dans les faits, il est faux de parler de cinéma, avec le sens que nous donnons à ce mot aujourd'hui. Il n'existe pas encore. Comme le rappelle André Gaudreault, entre 1895 et 1910 environ, les pratiques des spectateurs ne sont pas encore installées³¹. De plus, seul Georges Méliès comprend déjà l'importance que la nouvelle invention peut acquérir. Pour les autres, le cinématographe, comme tout appareil, peut servir à créer un spectacle. Mais il n'est pas dévolu à cette fonction. Par conséquent, il n'existe pas non plus de cercle bien défini d'hommes du cinéma, et encore moins de corporation³². L'organisation du cinéma à l'exposition de 1900 ne peut donc pas être le fruit d'un projet précis. Elle varie en fonction des personnes qui l'associent à leurs participations. Toutefois, on peut malgré tout distinguer les personnes liées au cinématographe et celles qui en font un usage d'appoint. C'est l'utilisation du cinématographe par les premières qu'il faut examiner ici. Le cinématographe se décline sous trois formes : la participation à un stand, le cinématographe géant et le cinéorama.

³¹Gaudreault André, *Cinéma et attraction: pour une nouvelle histoire du cinématographe*, suivi de Méliès Georges, *Les vues cinématographiques* (éd. Malthête Jacques), [Paris] : C.N.R.S. Éditions, mai 2008.

³²Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, 150 p.

Ces formes répondent au besoin de leurs utilisateurs de se faire connaître; le cinématographe organise leur promotion et tente parfois d'éblouir les visiteurs.

Le stand du cinéma

Le stand est l'emplacement le plus évident de promotion du cinéma et, bien que d'invention récente, le cinématographe³³ dispose d'un stand dès 1900. Dans les faits, il s'adjoint à la photographie dans la classe 12 du groupe III (Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts). Il est installé au palais de l'enseignement, sur le Champs-de-Mars près de la Tour Eiffel, dont le premier étage est dédié aux lettres, sciences et arts³⁴:

«Enfin, le *Palais de l'Enseignement et du Matériel des Lettres, des Sciences et des Arts* : Librairie, Reliure, Imprimerie, Instruments de musique, Photographie, Médecine et Chirurgie, etc.»³⁵

La classe 12 est divisée en deux parties. La première rassemble les exposants et la seconde consiste en deux musées. La section des exposants distingue deux ensembles : les «Matières, instruments et appareils de la photographie. Matériel des ateliers de photographie» et la «Photographie négative et positive sur verre, papier, bois, étoffe, émail»³⁶. Ainsi, le stand de la photographie sépare l'aspect technique de la photographie, et les épreuves obtenues. Le cinématographe est présent parmi les exposants. Selon le rapport du jury international décernant les récompenses à la classe 12 entre autres, les exposants étaient 953 et représentaient 39 nations comprenant les colonies et les protectorats. Les exposants rassemblaient des personnes aux activités diverses. Pour la cinématographie, on trouve des fabricants d'appareils, des maisons de production mais aussi des fabricants de pellicules, de couleurs, d'accessoires d'optique. Les récompenses décernées sont un bon outil pour voir l'importance du cinéma dans la classe et celle de chacune de ces activités. Cinq catégories ont guidées les choix du jury : «les professionnels», «les savants et amateurs», «les produits et accessoires», «les opticiens et constructeurs», «Photographie mécanique et impressions»³⁷. On remarque que la quatrième catégorie rassemble deux activités essentielles de la cinématographie qui semblent peser moins de poids pour la photographie. Il en va de même pour la troisième catégorie qui rassemble les fabricants de pellicules et de couleurs. Le cinématographe se trouverait donc réduit à deux aspects de la classe 12 si les exposants liés au cinéma ne cumulaient pas les compétences. En effet, dans le cas des frères Lumière qui sont à l'origine du cinématographe, il devient difficile de les classer. Ils sont à la fois des professionnels, de la photographie comme de la cinématographie, des constructeurs et des vendeurs d'accessoires (en l'occurrence, de la pellicule). En outre, aucun exposant n'est encore spécialisé dans le cinématographe : il est toujours relié à une autre activité. Le rédacteur du rapport du jury international admet d'ailleurs que la cinématographie est difficile à répartir dans sa liste des exposants publiée dans le volume et il en donne les raisons :

«Dans la nomenclature qui précède nous avons fait forcément un bloc de tout l'ensemble des fournitures et accessoires divers. [...] Nous y avons introduit le matériel tout spécial propre à la *cinématographie*, au *stéréoscope*, à la *photographie à la lu-*

³³Nous utilisons ce terme qui est utilisé à l'époque pour désigner à la fois les projections animées et l'appareil qui les produit.

³⁴Voir plan du premier étage des pavillons du Champs-de-Mars en annexe 1.

³⁵Guide *Paris Exposition, 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 186.

³⁶Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts, Classe 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902.

³⁷*Ibidem*, p.143.

mière artificielle et à la *radiographie*. Les constructeurs d'appareils spéciaux, relatifs à ces applications, ne sont pas très nombreux encore et l'on peut, dans une certaine mesure, englober dans tous les *divers* des instruments relativement peu répandus encore.»³⁸

Ainsi, nous devons tenter une description prudente des exposants. En premier lieu, les maisons de production pionnières sont fortement présentes. Les frères Lumière sont présents et leur invention, le cinématographe, se trouve en bonne place dans leur espace. Il faut noter qu'aucun kinetoscope n'est exposé bien qu'Édison soit présent à l'exposition. Il est vrai qu'en 1900, le cinématographe s'est répandu dans le monde grâce aux opérateurs Lumière. La bataille entre les deux appareils est d'ores et déjà perdue³⁹. La présence des frères Lumière est attestée par le catalogue de l'exposition à deux reprises⁴⁰. La Société anonyme des plaques et papiers photographiques Lumière Antoine et fils est suivie de la mention simple : «Papiers photographiques. Plaques photographiques. Épreuves photographiques. Cinématographe».⁴¹ On trouve aussi mention de la Société anonyme des pellicules françaises avec le texte suivant : «Pellicules photographiques. Pellicules transparentes et émulsionnées, Vitrose souple et Vitrose rigide. Bandes pour cinématographe. Applications diverses des pellicules. Procédé V. Planchon». Le rapport du jury mentionne aussi la famille Lumière parmi les fabricants de pellicules. Il précise l'importance de ce commerce :

«On fabrique actuellement des papiers au gélatino-bromure d'argent et des pellicules que l'on peut enrouler et introduire dans les châssis spéciaux [...] ainsi qu'on le fait pour les bandes cinématographiques. La fabrication des papiers et de pellicules photographiques a une très grande importance [...], surtout, pour les appareils cinématographiques»⁴².

Et le rédacteur de citer les deux sociétés Lumière. La Société familiale reçoit un Grand Prix du jury international et la société de pellicule obtient une médaille d'or⁴³. Les frères Pathé sont également présents au stand de la classe 12 sous le nom de Compagnie générale de cinématographe, phonographe et pellicules : «Cinématographe et pellicules. Anciens établissements Pathé frères. Manufacture de cylindres pour phonographe»⁴⁴. Ils obtiennent d'ailleurs une médaille d'argent. Beaucoup plus laconique, Léon Gaumont se contente de Gaumont et Cie : «Épreuves. Agrandissements. Applications de la photographie»⁴⁵. Le jury lui décerne un Grand Prix et un diplôme d'honneur pour son employé Charles Verax. Quant à Georges Méliès, il n'expose pas.

Ensuite d'autres exposants sont liés à ces pionniers. Jules Carpentier, le constructeur du cinématographe Lumière, dispose d'un emplacement à la classe 12 mais il ne mentionne pas le cinématographe! Le catalogue précise : «Carpentier Jules : Photo-jumelles,

³⁸*Ibidem*, p.195.

³⁹Sur la façon dont les frères Lumière ont fait la promotion de leur appareil dans le monde, et la rivalité avec le kinetograph et d'autres appareils, voir Rittaud-Hutinet Jacques, *Le cinéma des origines : les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel : Éditions du Champ Vallon, 1985, 251 p.

⁴⁰Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome3, Lille : L. Danel, 1900, in-16.

⁴¹*Idem*, p. 36.

⁴²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts, Classe 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.153.

⁴³Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Liste des récompenses*, Paris : Imprimerie Nationale, 1901.

⁴⁴Exposition Internationale 1900, Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, in-16, p.15.

⁴⁵*Idem*, p.18.

amplificateurs. Appareils de mesure concernant l'optique photographique»⁴⁶. Rien ne précise la nature des objets exposés. Le constructeur des appareils Pathé, Continsouza, est aussi présent sous le nom de "Manufacture française d'appareils de précision". Il propose des «cinématographes, lanternes et lampes de projections, accessoires»⁴⁷. En ce qui concerne Georges Méliès, deux exposants accentuent son absence. Un certain Reulos, associé brièvement à Georges Méliès en 1897, partage la société Reulos, Goudeau et Cie proposant du «matériel complet d'amateur pour projections animées. Le mirographe, cinématographe d'amateur, breveté SGDG en France et à l'étranger. Manufacture de vues cinématographiques»⁴⁸. Dans un autre registre, Korsten qui a fabriqué l'appareil de Georges Méliès vante ses «Appareils photographiques [...] construction d'appareils de précision (applications scientifiques)». Toutes ces sociétés reçoivent des récompenses. Carpentier n'obtient qu'un diplôme de collaborateur décerné à Henri Mosnier. Mais Continsouza, Reulos et Korsten ont tous une médaille de bronze.

Il faudrait encore citer de nombreux exposants mais ils sont en trop grand nombre. Beaucoup proposent quelques accessoires utiles à la photographie comme aux projections de toutes sortes (y compris de vues animées), de façon secondaire. Il faut dès lors privilégier ceux pour lesquels le cinématographe a de l'importance et cela permet d'élargir aux exposants étrangers. Parmi les exposants américains, Eastmann ne peut être oublié car sa fabrication de pellicule est amenée à se développer pour atteindre quasiment une situation de monopole mondial dans les trois années qui suivent. A l'exposition, l'Eastmann-Kodak-Company propose des appareils photographiques et reçoit un Grand Prix⁴⁹. En revanche, son compatriote Siegmund Lubin mentionne un appareil pour la «photographie cinégraphique»⁵⁰. Parmi les exposants allemands se trouve la société des Secco-Films qui fabrique elle aussi de la pellicule. En provenance de Zürich, J.H. Smith vend des «appareils kinétographes»⁵¹ et des bandes négatives et positives. Enfin, parmi les Français, des exposants moins célèbres mentionnent encore le cinéma. Eugène Pirou, photographe de son état, annonce des cinématographes. A l'époque, il est connu pour son unique film de fiction *Le coucher de la mariée*, et ses actualités. Comme le fait remarquer Emmanuelle Toulet, il est le seul à proposer des films, des bandes impressionnées⁵². C'est peut-être pour cela qu'il reçoit une médaille d'or. Jules Puvilland propose un appareil pour vues animées et Émile Reuille, des bandes vierges pour cinématographe⁵³.

Malgré tous ces exposants, le cinématographe n'est pas toujours visible! Ainsi, un journaliste de *L'Exposition en famille* visite la classe 12, loue sa richesse sans remarquer le cinématographe :

«Je muse un peu dans les salles de photographie qui sont d'une inconcevable richesse et qui présentent des photographies révélant le grand art de demain. Les

⁴⁶ *Idem*, p.13.

⁴⁷ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts, Classe 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.193.

⁴⁸ Exposition Internationale 1900. *Paris, Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, 20 volumes, Lille : L. Danel, 1900, in-16, p.34.

⁴⁹ *Idem*, p.60.

⁵⁰ *idem*, p.61.

⁵¹ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts, Classe 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.154.

⁵² Toulet Emmanuelle, «Le cinéma à l'Exposition Universelle de 1900», *La revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°33, juin 1986, édition reliée, tome 33, p. 181.

⁵³ Exposition Internationale 1900. *Paris, Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, 20 volumes, Lille : L. Danel, 1900, in-16, p.32-33.

photographes amateurs, dans la belle exposition du Photo-Club où l'un de nos directeur et collaborateur M. Henri Desmarests tient une place remarquée, rivalisent d'éclat avec les photographes professionnels»⁵⁴.

Même le phonographe qu'il aborde plus loin dans sa visite n'est cité qu'en passant. Est-ce un oubli volontaire envers le cinématographe qui ne lui paraît pas important? C'est peu probable car le cinématographe bénéficie d'une réelle visibilité pour faire sa promotion dans la seconde partie de la classe 12, c'est-à-dire les musées. D'abord, il y a un musée centennal. Tous les groupes et toutes les classes de l'exposition organisent des musées centennaux. Même les pays étrangers peuvent en réaliser s'ils le souhaitent. Le guide Hachette de l'exposition justifie ainsi leur existence :

«En ses Musées Centennaux répartis ça et là dans ses Sections, l'Exposition fait voir, pas à pas, la marche ascendante du Progrès réalisé [...]»⁵⁵.

Il s'agit de décrire l'évolution de chaque discipline au XIXe siècle, car l'exposition ouvre un siècle nouveau, et la photographie ne déroge pas à la règle. D'ailleurs les rapports du jury et de la classe 12 reprennent la description de l'évolution des connaissances des origines de la photographie jusqu'à ses prolongements, dont le cinématographe, que le musée centennal met en avant. Le deuxième musée est qualifié de rétrospectif. Il doit retracer la naissance et l'évolution de chaque discipline, son étendue temporelle est donc plus large.

Le musée centennal de la photographie dirige sa présentation plus particulièrement sur les sujets de la métrophotographie et de la chronophotographie, à l'aide d'appareils, de plans et de cartes. Le rapport du musée indique que le cinématographe fait partie des appareils exposés. Au numéro 11, le visiteur peut voir le kinetoscope d'Édison et le rapport indique qu'il est exposé car il représente la solution au problème de la régularité des images en mouvement. En effet, Édison trouve le système de la bande perforée qui permet au système d'entraînement de l'appareil de dérouler la bande avec régularité. Au numéro suivant, le cinématographe Lumière est exposé et commenté de la façon suivante:

«Cet instrument donna enfin la solution cherchée c'est-à-dire la projection sur un écran de scènes animées et visibles pour un nombreux public et donnant l'illusion parfaite du mouvement»⁵⁶.

Suivent des explications sur son fonctionnement et Marey ajoute pour introduire les appareils numéros 14 et 15 :

«Le succès du cinématographe a fait naître une longue suite d'appareils destinés aux projections animées; la plupart sont très peu différents de l'instrument de MM. Lumière : on ne les avait pas exposés. Deux types toutefois se distinguent et méritent une mention spéciale»⁵⁷.

Il s'agit de l'instrument d'un certain capitaine Gossart qui enregistre des images de grandes dimensions mais ne peut pas les projeter. Le second est l'alethorama de Messieurs Chéri-Rousseau et Mortier : l'image se réfléchit dans des prismes pour être

⁵⁴Gaillard Henri, rubrique «Le cerveau du monde», *L'Exposition en famille*, aucune numérotation et dates défectueuses, [20 août?] 1900.

⁵⁵Guide *Paris Exposition, 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p.171.

⁵⁶Marey Étienne-Jules, «Exposition d'instruments, de photographies, de cartes et plans relatifs à l'histoire de la chronophotographie, par le Docteur Marey, membre de l'Institut», *Musée centennal de la classe 12 (photographie) à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : métrophotographie et chronophotographie*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin frères, [s.d.], p.21.

⁵⁷*Idem*, p.22.

visible. Ainsi, on le voit, le cinématographe est parfaitement intégré dans le musée centennal de la photographie et il est même bien mis en valeur.

Pour ce qui est du musée rétrospectif, il reste uniquement l'ouvrage rédigé par la suite. Mais il n'indique pas ce qui se trouvait à l'exposition. Il se contente de reprendre l'ordre historique du musée. Aussi pouvons-nous penser que le cinématographe est à nouveau bien mis en lumière. Le musée rétrospectif est divisé en cinq parties : les premières recherches et inventions, la photographie négative et ses dérivés, la photographie positive et les divers procédés d'impression, l'historique de la photogravure, la photographie directe et indirecte des couleurs. Le cinématographe est abordé dans la deuxième partie. Une image de l'appareil Lumière est exposée et son usage est résumé :

«[...] par le déroulement, rapide et intermittent d'une très longue pellicule sensible, [il] peut saisir une scène prolongée avec tous ses mouvements»⁵⁸.

Il ne nous reste qu'une liste des exposants de ce musée rétrospectif pour tenter de saisir ce qui est exposé. Antoine Lumière et ses fils sont mentionnés, à l'exclusion de tout autre exposant lié au cinématographe.

Ainsi, on remarque que le cinéma dispose de nombreux lieux dans son stand propre, où il est mis en avant et peut se faire connaître. Une grande publicité est faite même si nous manquons de témoignages de visiteurs pour savoir si elle est suivie d'effets. Un dernier détail complète l'ensemble et indique que le cinéma aurait pu avoir encore plus de place dans la classe. Les rapports se plaignent -et c'est le cas pour toutes les disciplines et tous les pays - du manque de place de la section. Aucune démonstration d'appareils n'a pu être faite :

«Il a été exprimé des regrets sur l'impossibilité où s'est trouvé le comité d'installation de la Classe 12 de mettre en œuvre l'emploi des procédés en présence du public; on aurait désiré voir pratiquer certaines méthodes de photogravure, de reproduction des couleurs, assister à des copies et à des synthèses cinématographiques [...]»⁵⁹.

Il y a donc un vif intérêt pour la cinématographie. Le projet abandonné d'une salle de projection le trahit encore mieux :

«Le Comité d'installation a dû reculer même devant l'organisation d'une salle spéciale aux projections de vues simples et animées; évidemment on aurait pu y donner des séances d'un grand intérêt pour le public, mais à la condition de priver les exposants d'environ 50 à 60 mètres carrés [...]»⁶⁰.

On le voit, dès 1900, une salle de projection est jugée nécessaire pour permettre d'appréhender le cinématographe. Certes, elle projetterait aussi des vues fixes telles que des photographies en couleurs, mais il existe un besoin qui continue de se poser dans les expositions jusqu'en 1937. A l'exposition de 1900, cependant, des projections uniquement cinématographiques sont organisées mais en dehors de la classe 12.

⁵⁸ Musée rétrospectif de la classe 12. *Photographie (matériel, procédés et produits) : à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin frères, 1903, p.59.

⁵⁹ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts, Classe 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.149.

⁶⁰ *Idem*.

Les lieux de projection

Ils sont deux à être réservés au cinématographe. Il ne s'agit pas ici de faire la liste des attractions utilisant un cinématographe ou un autre appareil de projection de vues animées. Elles sont nombreuses et ne permettent pas au cinéma de se promouvoir. Ainsi que nous l'avons souligné, invention récente, le cinématographe doit faire sa publicité. Le cinématographe géant et le cinéorama sont tenus par des hommes du cinéma qui confèrent un éclat à ce dernier. Le cinématographe doit éblouir et attirer, c'est pourquoi ces deux installations permettent aux visiteurs d'en admirer les performances.

C'est dans ce but que les frères Lumière installent un cinématographe géant au Champs-de-Mars. Dans le projet initial, l'écran devait être tendu sous la Tour Eiffel mais le vent était trop fort. Un deuxième projet le transporta dans la Galerie des Machines à l'autre bout du Champs-de-Mars. Large de 400 mètres, elle pouvait accueillir l'écran de 24 mètres sur 30 mètres. La toile de calicot mouillée aurait alors permis la vision par transparence et la vision par réflexion. Les visiteurs auraient pu admirer le film des deux côtés de la toile. Mais les travaux pour aménager une salle des fêtes, derrière le Palais de l'Électricité, bouleversèrent ces projets. La galerie des machines fut divisée en trois parties. La rotonde centrale devint la nouvelle salle et les palais des aliments et de l'agriculture s'élevèrent de chaque côté. Finalement, les dimensions de l'écran furent rapportées à 18 mètres de hauteur et 21 mètres de largeur. Et le cinématographe géant fut installé dans la nouvelle Salle des fêtes. Le rapport général de l'exposition indique :

«Au milieu de la nef de ce dernier palais, l'Administration avait établi une vaste salle des fêtes, pouvant contenir sans peine 15.000 à 20.000 personnes et destinée à la cérémonie d'inauguration, à la cérémonie de distribution des récompenses, à de grands concerts, à des représentations théâtrales, etc. Cette salle était utilisée le soir pour des projections de vues cinématographiques et de photographies en couleurs sur une toile immense, projections organisées par MM. Lumière et très goûtées du public.»⁶¹

Le cinématographe bénéficie donc d'un très bon emplacement car il se trouve sur le lieu de toutes les cérémonies. Les projections de films viennent d'ailleurs enrichir le programme des festivités lors de la réception d'une personnalité étrangère par exemple. Cela constitue donc une forte publicité pour le cinématographe. C'est d'ailleurs le but recherché par les frères Lumière qui renforcent ainsi l'image de leur société⁶². Bien plus, le public est nombreux d'après les rapports officiels et le spectacle est gratuit. Les conditions sont donc réunies pour que les spectateurs se familiarisent avec le cinématographe. En effet, ce dernier est encore peu répandu en 1900 et son public est restreint. En outre, le cinématographe est couramment assimilé par les historiens à une attraction foraine. Or, bien peu de forains proposent des projections en 1900. Jacques Deslandes et Jacques Richard analysent la progression du cinématographe dans leur *Histoire comparée du cinéma* et montrent combien sa diffusion est lente jusqu'en 1905 environ. Seuls 47 forains disposent d'un cinématographe en 1899⁶³. De plus, le public de l'exposition n'est pas forcément celui des forains. Il a donc peu l'occasion d'assister à des représentations : seul quelques établissements tels le Théâtre Robert Houdin de Georges Méliès font des projections⁶⁴. L'exposition reste par conséquent un lieu privilégié pour la

⁶¹République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.282.

⁶²Voir au sujet de la rentabilité du cinématographe : Meusy Jean-Jacques et Straus André, «L'argent du cinématographe Lumière», dans Benghozi Pierre-Jean et Delage Christian (dir.), Cornu Jean-François (trad.), *Une histoire économique du cinéma français (1885-1995) : regards franco-américains*, Paris/Montéal : L'Harmattan, 1997 (Champs visuels), p. 47-62.

⁶³Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma. Tome 2. Du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Paris : Casterman, 1968, 553 p.

⁶⁴Ces projections rencontrent encore une affluence modeste et, à nouveau, c'est l'exposition qui marque le début du succès.

découverte du cinématographe. 326 séances furent organisées à la Salle des Fêtes, en dehors des projections spéciales dues à des cérémonies :

«Les séances commencèrent dès la seconde quinzaine de mai et se poursuivirent journalièrement jusqu'au 12 novembre; sauf un repos hebdomadaire qui fut même supprimé à partir du 15 septembre. [...] il y en avait deux chaque soir à 9 heures et 10 heures [...].

Au cours de chacune des séances, le cinématographe Lumière projetait 15 vues cinématographiques et 15 photographies en couleurs qui exigeaient environ 25 minutes»⁶⁵.

En tout, 150 films et 50 vues en couleurs ont été projetés. Entre les séances, l'écran était plongé dans une cuve d'eau, sous le plancher de la salle, pour le garder humide. Ce détail a son importance car le public doit pouvoir voir l'image des deux côtés de la toile. L'installation de ce cinématographe s'est révélée fructueuse car 3000 à 5000 personnes furent comptées par séance, selon les jours. Selon le rapport, le chiffre total de spectateurs s'éleva à 1.400.000 personnes⁶⁶. Le cinématographe a donc joui d'une grande publicité.

Bien moindre fut le succès du cinéorama. Cette installation, à côté de la Tour Eiffel, reposait aussi sur le cinématographe et ainsi le promouvait. Mais son exploitation fut rapidement abandonnée. Il s'agissait d'un projet de Raoul Grimoin-Sanson, photographe et prestidigitateur devenu amateur d'images animées, qui créa une société anonyme à l'occasion de l'exposition. Le spectacle devait permettre d'expérimenter un voyage en montgolfière. Le spectateur était placé au centre de la salle dans une nacelle. Celle-ci cachait sous elle dix appareils de projection. Ils projetaient sur un écran circulaire qui faisait le tour de la salle. Chaque appareil disposant d'un angle de 36°, le spectateur bénéficiait d'une vue à 360°. Les films de l'envol et de l'atterrissage furent tournés lors d'un voyage réel en ballon, en avril 1896. Ainsi, l'illusion était parfaite. Le guide Hachette de l'exposition mentionne l'installation en ces termes :

«Réaliser ce voyage sans danger, sans fatigue, sans dépense. Connaître toutes les impressions et les surprises d'une promenade à travers l'inconnu[...]. Le cinéorama est l'un des spectacles les plus inédits, les plus curieux et les plus courus de l'Exposition»⁶⁷.

Le Figaro est plus élogieux encore :

«Qu'est-ce qu'un cinéorama?

C'est tout simplement un panorama vivant.

C'est le mouvement de la vie transporté non plus sur l'étroit panneau où se réalisent les projections cinématographiques ordinaires, mais sur l'écran circulaire du panorama; en sorte que, placé au milieu du cinéorama, le spectateur est lui-même le centre du spectacle qui, de tous les points de l'horizon à la fois, s'anime et vit sous ses yeux»⁶⁸.

Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, 150 p.

⁶⁵République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Ibidem*, tome 6, p.120.

⁶⁶*Idem*, p121.

⁶⁷Guide *Paris Exposition, 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 270.

⁶⁸«Le ballon cinéorama», *Le Figaro*, lundi 9 avril. Cité par Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Ibidem*, p.41.

Contrairement au cinématographe géant, le cinéorama est payant : 1 ou 2 francs selon les jours et l'horaire⁶⁹. Parmi les films simulant le voyage, on trouve : *Le marché aux pigeons sur la Grand-Place* de Bruxelles, *La corrida* à Barcelone ou encore les *Vues du carnaval* de Nice. Ainsi, l'idée, si moderne pour l'époque, du cinéma panoramique aurait pu se révéler excellente pour l'image du cinématographe. D'après les mémoires de Raoul Grimoin-Sanson⁷⁰, la foule fut grande lors des représentations. Mais le cinéorama fut fermé après la quatrième représentation car le danger était important. La cuve des appareils de projection était en béton et la chaleur était insoutenable. L'opérateur fit une syncope et perdit deux doigts qui se coincèrent dans un appareil.

Les emplacements où le cinéma s'expose lui-même ont donc eu un destin variable en 1900. Il n'en reste pas moins qu'ils sont nombreux alors que le cinématographe est récent. En ce qui concerne les expositions suivantes, le cinéma se replie sur son stand propre et une salle de cinéma officielle. Il est vrai que le cas de l'Exposition Universelle de 1900 est particulier car le cinématographe géant et le cinéorama peuvent être considérés comme des attractions, le cinéorama particulièrement puisqu'il est payant. Cette spécificité de l'exposition de 1900 se perd dans le reste de la période. Par la suite, le cinéma réduit ses lieux de promotion propre, mais ils deviennent plus légitimes.

Les hésitations de la quête de maturité

Après 1900, le cinéma s'installe dans la société française. Il n'est plus une invention ou une attraction nouvelle et donc potentiellement éphémère. Sa survie est assurée. Il semble donc logique qu'il cherche à acquérir une certaine maturité. En 1906, les lois sur les théâtres, qui régissent également le cinéma, sont abrogées et il peut dès lors s'émanciper⁷¹. Au sein des expositions, cela se traduit par la fin des attractions basées sur le cinéma. Désormais il se représente seulement dans son stand et dans une salle de cinéma officielle, c'est-à-dire distinguée par les organisateurs par rapport aux autres. Toutefois, la quête de la participation idéale du cinéma à l'exposition ne se fait pas sans heurts : de nombreuses oscillations, entre la mise en avant des qualités purement cinématographiques du cinéma et la nécessité de ne pas l'enfermer dans un cercle restreint pour esthètes, se font jour entre 1900 et 1937.

L'évolution de la taille du cinéma parmi les stands

De 1925 à 1937, le cinéma continue de tenir un stand. La réelle évolution vient du fait qu'il constitue une classe à lui seul en 1931 et qu'il obtient un pavillon spécifique en 1937. En outre, il s'étend sur un nombre plus grand de classes. L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes de 1925 voit une stagnation de l'évolution du cinéma dans l'exposition. Le cinéma partage toujours une classe et un stand avec la photographie. Toutefois, il est désormais mentionné dans la classification. On le trouve dans le groupe V de l'enseignement sous le numéro de classe 37 intitulé «Photographie et cinématographie». Mais c'est un progrès bien mince. Un communiqué de la classe, paru dans la presse, précise le lieu :

⁶⁹ Guide, *Idem*.

⁷⁰ Grimoin-Sanson Raoul, *Le film de ma vie*, cité par Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Ibidem*.

⁷¹ Abel Richard, *The Cine Goes To Town : French cinema (1896-1914)*, University of California Press : Berkeley, London, Los Angeles, 1994 (Centennial Book), 568 p.

«La Photographie et la Cinématographie occupent à l'Exposition des Arts Décoratifs un emplacement privilégié qui leur a été réservé au premier étage du Grand Palais (à droite en arrivant par l'escalier d'honneur) [...]»⁷²

Beaucoup se plaignent d'ailleurs du peu de visibilité de la section du cinéma, perdue au milieu de la section de l'URSS, de la Chine, de l'ébénisterie qui occupent entre autres le premier étage du Grand Palais :

«On demeure étonné en parcourant la nomenclature officielle des diverses industries représentées à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, de ne pas y trouver trace de ce formidable levier qu'est LE CINEMATOGRAPHE.

En s'informant mieux, on apprend que dans le Grand Palais, à la classe 37, la Cinégraphie - art et industrie qui représente des sommes considérables en France - occupe un minuscule emplacement.»⁷³

Ainsi, l'exposition de 1925 marque un recul par rapport à celle de 1900 car le cinéma perd de sa visibilité et n'est guère mentionné auprès des visiteurs. Le cinéma semble abandonner les fastes tapageurs des grandes démonstrations, au profit d'une présentation plus centrée sur la nature intrinsèque du cinéma. Sa participation à l'exposition tente de le hisser au rang des arts. Le terme est d'ailleurs employé par un rapport officiel :

«Ainsi, le dernier venu des arts se révélait comme une puissante orchestration de groupes d'images, une architecture en mouvement, plus capable qu'aucune autre langue esthétique d'exprimer la vie d'aujourd'hui, l'âme moderne»⁷⁴.

Ce rapport n'est pas daté et l'auteur est inconnu. Mais le texte est le même que dans le rapport officiel⁷⁵. Il s'agit certainement d'une première version du texte. Quoi qu'il en soit, le cinéma y est explicitement décrit comme un art et cela constitue la réelle rupture de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes avec 1900. Il se focalise sur la valeur des films et sur les réalisateurs. Néanmoins, le stand du cinéma n'est guère à la hauteur de sa renommée et sa qualité est médiocre d'après les observateurs de l'époque. Plusieurs appareils sont évidemment exposés. Mais la présence de grandes maisons cinématographiques ne réussit pas à combler le manque d'exposants :

«Nous déplorerons simplement que les Grandes Firmes Françaises n'aient pas cru devoir marquer leur place d'une manière plus évidente et affirmer ainsi une vitalité industrielle et artistique qui mérite d'être prise en considération»⁷⁶.

Les exposants sont surtout marqués par la grande présence de réalisateurs de films. Les constructeurs, à l'instar des Établissements Gaumont, et les producteurs, comme la Société des Auteurs de films ou Albatros, ne sont plus les seuls à recevoir un emplacement. Les noms de Léonce Perret, Marcel L'Herbier ou encore Henri Fescourt figurent désormais dans la liste officielle des exposants. Léonce Perret est particulièrement distingué car l'ensemble de la presse cinématographique mentionne le Grand Prix reçu pour *Madame Sans-gêne*⁷⁷. En dehors de cela, le stand propose aux

⁷² *Ciné-Journal*, n°819, 8 mai 1925, p.7.

⁷³ C'est l'auteur qui souligne. Pierrette, «Le cinéma à l'exposition des Arts Décoratifs», *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, n°4, 1er juillet 1925, p.51.

⁷⁴ *Les Arts Décoratifs et Industriels modernes*, volume 1, Paris : Imprimerie Nationale, [s.d.], p.77.

⁷⁵ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, 11 volumes, Paris : Imprimerie Nationale, 1928-1929.

⁷⁶ Pierrette, «Le cinéma à l'exposition des Arts Décoratifs», *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 4, 1er juillet, p.51.

⁷⁷ A titre d'exemple, *Cinéa-Ciné pour tous* rapporte le fait dans deux articles de suite du numéro 48, le 1er novembre, ainsi que dans le numéro 51 du 15 décembre. Nombreux sont les journaux qui font de même.

visiteurs des photographies et des maquettes de prises de vues et de décors. Des films de genres différents sont ainsi représentés : le documentaire *Le cycle de l'œuf* de Jean-Benoît Lévy côtoie *Soyez ma femme* réalisé par Max Linder. Le rapport de la classe 37 argumente qu'il est délicat d'exposer l'art du mouvement autrement que par des images fixes ou des maquettes, et l'auteur de compléter :

«Encore la liste des exposants, où figuraient cependant quelques-uns de nos meilleurs cinéastes, était-elle fâcheusement réduite. L'attrait le plus réel, pour les visiteurs de la classe 37, fut sans doute la reconstitution d'un studio de prises de vues en activité, réalisée par les Établissements Gaumont, dans un décor de l'architecte Robert Mallet-Stevens [...]»⁷⁸.

En réalité, deux studios sont exposés : l'un de photographie et l'autre de cinématographie. C'est la Société des Auteurs de Films qui gère ce dernier grâce à l'aide des Établissements Gaumont⁷⁹ :

«Grâce à M. Léon Gaumont et au Comité de l'Exposition des Arts Décoratifs nous allons faire mieux encore cette année, en reconstituant dans la classe 37, un studio, avec personnages, décors, appareils de prises de vues et de lumière. Ce sera l'exposition particulière et globale des Auteurs de films [...]».

Il s'agit du clou de la participation du cinéma à l'exposition, et la presse se fait l'écho de son succès. Néanmoins, la foule n'est pas nombreuse. Même la participation étrangère est réduite par rapport à 1900. Seul l'URSS et la Tchécoslovaquie prennent part au stand. L'URSS propose des photographies de films tels que *La grève* d'Eisenstein ou *Palais et citadelles* de Bassalygo. Des institutions d'État, comme le ministère des chemins de fer, marquent la présence de la Tchécoslovaquie, sans qu'il soit toujours possible de déterminer si elles se rangent dans la photographie ou la cinématographie. Les étrangers sont si peu nombreux qu'ils reçoivent proportionnellement un nombre élevé de récompenses. Pour le cinéma, la liste des récompenses mentionne Bassalygo parmi les médailles d'or et un certain Durasova de la Fédération de l'œuvre tchécoslovaque pour les collaborateurs médaillés d'or, entre autres. Ainsi, l'exposition de 1925 se recentre sur une présentation complète des activités du cinéma qui est plus exigeante en qualité et perd de ce fait de son attractivité. *Le Journal des Arts Décoratifs et Industriels modernes* résume la situation :

«[...] mais tout cela ne donne qu'un faible aperçu de ce qu'est la Cinématographie. Elle eût mérité un pavillon au même titre que le Livre, l'Ameublement ou la Presse, car n'est-elle pas le vivant faisceau auquel collaborent la Pensée, l'Artiste et l'Artisan?»⁸⁰.

Si l'Exposition Coloniale Internationale de 1931 ne voit pas se réaliser un pavillon du cinéma, ce dernier innove malgré tout. Il obtient une classe spécifique et intègre deux autres classes par le biais de la presse cinématographique (classe 13b et 13 c⁸¹). Au sein du groupe III «Instruments et procédés généraux des Lettres, des Sciences et des Arts», il occupe la classe 12b «Cinématographie». Son stand se situe à la Section

⁷⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925.

⁷⁹Discours de Michel Carré, Président de la Société des auteurs de films, au banquet annuel des auteurs de films. Cité dans *Comœdia*, 24 avril 1925, p.10.

⁸⁰Pierrette, «Le cinéma à l'exposition des Arts Décoratifs», *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 4, 1er juillet, p.51.

⁸¹Exposition Coloniale Internationale Paris 1931, *Liste des exposants*, Paris : Éditions Mayeux, volume 1, [s.d.], 160 p.

métropolitaine, dans le Palais des Industries métropolitaines du côté de la porte d'honneur⁸². Le guide officiel décrit ainsi son emplacement :

«Dans le bas côté qui se trouve en face de celui où sont exposés les produits de l'alimentation et touchant à la mécanique, à l'électricité, à l'automobile, se trouvent exposés les instruments et procédés généraux des lettres, des sciences et des arts»⁸³.

Cette fois, l'exposition du cinéma dispose de 400 mètres carrés et semble réussir. On ne trouve pas d'articles de presse dépréciatifs, ce qui est rare. Bien au contraire, le stand remporte un succès public grâce à la reconstitution d'un studio tout comme en 1925, mais mis en place cette fois par la société Jacques Haïk. *Ciné-Journal* publiait quelques semaines avant l'ouverture de l'exposition :

«Les Établissements Jacques Haïk préparent actuellement pour l'Exposition Coloniale un stand dans lequel on pourra voir une reconstitution absolument parfaite du studio de Courbevoie, pendant les prises de vues de *Gagne ta vie*, le deuxième grand film parlant de Victor Bouché, réalisé par André Berthomieu, d'après un scénario d'Albert Villemetz.»⁸⁴.

L'article poursuit l'éloge de l'installation en mentionnant tous les détails. La reconstitution montre à la fois les artistes et le côté technique avec le décor, les machinistes. En un mot :

«[...] on entendra tourner une scène amusante et les amis du cinéma pourront ainsi avoir une idée fidèle du travail des studios.»⁸⁵

L'installation est sonore et le visiteur peut entendre les ordres du metteur en scène, l'orchestre, et les répliques échangées par les comédiens. L'éclairage du plafond et la chorégraphie des danseurs sont également reproduits⁸⁶. Outre ce clou du stand, la participation du cinéma comprend aussi les habituelles sociétés de fabrication d'appareils ou de production. On l'a vu, les Établissements Jacques Haïk ont un emplacement spécifique : un écran où sont projetés des extraits de leurs films complète l'ensemble. Un appareil de marque Nalpas y est exposé. Six autres sont disséminés dans le secteur du cinéma et la marque dispose aussi d'un emplacement partagé avec la maison Gallay. Cette dernière est spécialisée en décoration de salle. Les deux firmes se sont associées pour reconstituer une salle de cinéma et sa cabine de projection⁸⁷.

Mais l'orientation de 1925 vers les réalisateurs et leurs films disparaît. La liste des exposants ne mentionne aucun réalisateur. En outre, le stand ne comporte plus de photographies de films. Le cinéma met particulièrement en avant la production, tout en conservant des rappels de toutes ses autres facettes. Contrairement à 1900, les constructeurs sont devenus des exposants habituels, placés à l'arrière-plan quand ils ne sont pas des producteurs ou des studios. Et par rapport à 1925, ce sont les sociétés de production qui ont la vedette et non les metteurs en scène. Peut-être est-ce dû à l'organisation du cinéma français qui repose sur de nombreuses sociétés de productions de tailles différentes. Celles-ci n'ont plus forcément plusieurs compétences. Le temps

⁸²Voir annexe 2.

⁸³Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.322.

⁸⁴«Un Stand du Cinéma à l'Exposition Coloniale», *Ciné-Journal*, numéro 1131, 1er mai 1931, p.31. Le ton de de l'article permet de penser qu'il s'agit d'un communiqué de la société Jacques Haïk elle-même.

⁸⁵*Idem*.

⁸⁶«Le stand Jacques Haïk à l'Exposition Coloniale», *Ciné-Journal*, numéro 1141, 10 juillet 1931, p.10. A nouveau, le ton de l'article fait penser à un communiqué de la société.

⁸⁷«A l'Exposition Coloniale», *Idem*, p.12. Encore une fois, il semblerait que ce soit un communiqué de la firme Nalpas car l'article vente la petite taille de l'appareil.

des sociétés alliant la production à la construction et aux laboratoires est révolu. Les grandes firmes historiques suivant ce modèle ont subi de grands changements internes et sont en crise en 1931. Il existe des firmes de moindre taille comme Albatros ou Nalpas par exemple, qui figurent dans les exposants. Les lieux de travail, l'atmosphère d'un tournage, sont privilégiés au stand du cinéma. C'est pourquoi, décorateurs de salles et costumiers - ici Granier, «Costumes de style pour prises de vues cinématographiques» - sont associés à la classe⁸⁸. Enfin, certains exposants sont cités dans la classe 12a car ils réunissent cinéma et photographie : Paul Montel propose ainsi des «publications photographiques et cinématographiques»⁸⁹. Du côté des exposants étrangers, la liste des récompenses mentionne l'Algérie. Le service photocinématographique du gouvernement général est placé hors concours.

Ainsi, l'emplacement du cinéma est plus visible en 1931 mais, tout comme en 1925, le cinéma a renoncé aux démonstrations brillantes et imposantes. Il possède bien deux points phares pour attirer les visiteurs (la salle de cinéma et le studio) et le public se presse, mais le cinéma reste sobre.

C'est en 1937 que l'apogée est atteinte. Le cinéma dispose alors d'un pavillon spécifique et idéalement situé aux pieds de la Tour Eiffel, face à celui de la presse. La visibilité est optimale car il s'agit d'un des pôles d'attraction de l'exposition. En outre, l'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne est l'apogée de la participation du cinéma. En ce qui concerne sa propre représentation, cette exposition est un cas à part pour le cinéma. Le cinéma ne multiplie pas ses installations comme en 1900. Mais il s'étend sur plusieurs classes qui se réunissent dans un même pavillon. Ainsi, l'emplacement officiel du cinéma est plus riche. Trois classes lui sont consacrées. Dans le groupe I «Expression de la pensée», la classe 6 s'intitule «Manifestations cinématographiques» et gère les événements dans l'exposition qui concernent le cinéma. Elle est à l'origine de

«[...] projections gigantesques de cinéma en plein air sur l'écran de 60 mètres qui formait le décor de fond du Champs-de-Mars.»⁹⁰

Cela n'est pas sans rappeler le cinématographe géant des frères Lumière. Dans le groupe IV «Diffusion artistique et technique», la classe 14 «Photographie. Cinématographie» est à l'origine de l'exposition dans le pavillon. Enfin, dans le groupe I bis «Découvertes scientifiques dans leurs applications techniques», la classe 1 s'appelait «Techniques des produits photographiques et des films cinématographiques». Le cinéma résout donc en 1937 son paradoxe et achève sa recherche de représentation idéale : réussir à se présenter sous tous ses aspects, sans se disperser géographiquement et sans devenir une simple attraction, fût-elle fastueuse. Le pavillon en lui-même est méthodiquement organisé en différents pôles. Intitulé «Pavillon de l'Expression moderne»⁹¹, il vise à «mettre en valeur [...] ses réalisations techniques depuis son apparition»⁹². Le rez-de-chaussée abrite les présentations de la fabrication d'un film dans toutes ses étapes et de la prise de vues :

⁸⁸Exposition Coloniale Internationale. Paris 1931., *Liste des exposants*, Paris : Mayeux, 1931, p.18.

⁸⁹*Idem*, p.17.

⁹⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 2, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p. 51.

⁹¹Cerf Georges, *Photographie et cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestations cinématographiques. Classe XIV : photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], p.86.

⁹²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.61.

«[...] la cinématographie expliquée clairement, depuis la fabrication de la pellicule vierge jusqu'à son aboutissement à la salle de projection, en passant par toutes les phases de la vie du film : prises de vues et prises de son dans les studios, développement des négatifs, développement et tirage des positifs»⁹³.

La classe 1E y est installée et présente notamment les appareils et accessoires de cinéma. Cette salle réunit tous les stands des exposants. Des photographies dont le sujet n'est pas précisé, complètent l'ensemble⁹⁴. Au premier étage, trois sections abordent le cinéma d'enseignement, le cinéma d'amateur et les applications du cinéma, dont la presse filmée.

Le cinéma emprunte en 1937 des éléments des expositions précédentes. Le rapport du cinéma fait le lien entre les projections sur écran géant de 1900 et 1937⁹⁵. De plus, le film est à nouveau mis à l'honneur comme en 1925. Bien plus, il dispose d'une classe distincte car la classe 6 ne peut qu'utiliser des films pour animer ses événements. Enfin, des décors sont aussi installés au rez-de-chaussée. La maison de pain d'épice de *Hansel et Gretel* est reproduite, ainsi qu'un demi-pont de *La nouvelle Héloïse*. Il faut mentionner aussi deux réalisations inhabituelles. Une cité idéale du cinéma est exposée sous forme de maquette : l'exposition est donc aussi le lieu des utopies⁹⁶. Et les plans de la basilique Notre-Dame-du-Cinéma sont exposés à l'entrée du pavillon⁹⁷.

On le voit, le cinéma tente de se présenter dans tous ses domaines d'activité. Les exposants en sont le reflet⁹⁸. Les constructeurs sont toujours présents :

«En particulier, nous avons remarqué le stand de la Société Éclair, qui présente ses quatre fameux appareils de prises de vues [...] Il faut mentionner également les stands de Pathé-Cinéma, de CTM, des Établissements André Debrie, de CIPA [...]. GM avec ses tireuses et ses développements, Radio-Cinéma, Kodak-Pathé [...]»⁹⁹.

Ils se mêlent aux activités de laboratoires et aux accessoires du cinéma. De nombreux pays étrangers participent. Sur la liste des récompenses, à la rubrique des médailles d'or, Cinéma-Tirage L.M. - indiqué comme société de reportage, d'enregistrement et mixage des sons - voisine avec Radio-Cinéma, fournisseur d'appareils. Madame Thuilliez (classe 1E) reçoit un Grand Prix de collaborateur de la société Tochon-Lepage pour ses coloris de films. Même les réalisateurs, amateurs ou professionnels, ne sont pas oubliés. Ils figurent dans les classes 6 et 14. La première récompense les films et la seconde prime les réalisateurs directement. Par exemple, *L'hippocampe* de Jean Painlevé reçoit un Grand Prix et le réalisateur lui-même est encore distingué par un diplôme d'honneur. Il faut remarquer que des réalisateurs ont un emplacement. Il ne s'agit plus simplement d'exposer des photographies de films : c'est le cas du Docteur Commandon, réalisateur de films scientifiques¹⁰⁰. Enfin, les sociétés de production sont présentes aussi, qu'elles soient institutionnelles ou non : le bureau des films hongrois reçoit une médaille d'or et Pathé-Cinéma un Grand Prix. L'énumération des exposants présents et de leurs récompenses serait fastidieuse car les listes sont longues. Mais l'important réside dans la pluralité des activités et des pays étrangers. Pour ces derniers, tous n'étaient pas dans le

⁹³Cerf Georges, *Ibidem*, p.21.

⁹⁴*Idem*, p.84.

⁹⁵*Idem*, p.27.

⁹⁶«Le Palais du cinéma à l'Exposition», *L'Action cinématographique*, numéro 32, 10 juillet 1937, p.6.

⁹⁷Ce projet a donné lieu à une souscription dans le monde du cinéma. La basilique devait être construite à Joinville-le-Pont. Mais l'argent a été détourné et la construction n'eut jamais lieu.

⁹⁸Listes des récompenses dans : Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937, *Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1939, 180 p.

⁹⁹«Le pavillon du cinéma à l'exposition», *L'action cinématographique*, numéro 36, 10 septembre 1937, p.6.

¹⁰⁰*Idem*.

pavillon du cinéma même. Ainsi, la classe 6 a réuni plusieurs ministères du Mexique et la classe 14 comprenait des exposants autrichiens, finlandais ou japonais¹⁰¹.

Les différents essais dans l'organisation d'une salle de projections

Dès 1900, la nécessité d'une salle de cinéma officielle, gérée par la classe du cinéma donc, se fait jour. En effet, il serait curieux d'exposer le cinéma sans proposer ce qui le constitue, c'est-à-dire des films. En outre, la participation du cinéma aux expositions ne peut se comprendre que prise dans son ensemble. Or, la salle de projection en fait partie. Bien mieux, peut-être pallie-t-elle la faiblesse du stand certaines années? Quoi qu'il en soit, elle constitue un vecteur idéal de promotion du cinéma. Il n'existe pas, à proprement parler, de salle en 1900. Le cinématographe géant n'est pas une salle et il est porté par les frères Lumière et non par les organisateurs de la classe de photographie. Les attractions utilisent souvent le cinématographe mais combinent d'autres spectacles aux films. Par la suite, la situation change mais la mise en place d'une salle de projection est difficile. Celle-ci doit rompre aussi avec le caractère grandiose et imposant de ses prédécesseurs, le cinématographe géant et le cinéorama.

En 1925, le besoin d'un lieu de projection se fait sentir dans la classe de cinématographie. Les sources sont partielles à ce sujet. Tantôt, elles sont précises et situent la salle au Grand Palais, tantôt elles font référence à une salle nommée Maison des Artistes ou Cinéma d'avant-garde, dans un pavillon. La rotonde du Grand Palais, convertie en Salle des Congrès, accueille la projection de films de la classe. Munie d'un balcon, d'une scène et d'un parterre, la salle a une capacité de mille places. Des films dramatiques et documentaires sont projetés gratuitement et des conférences les accompagnent¹⁰². La projection s'effectue par transparence afin que tout danger soit écarté pour les spectateurs. Mais, le lieu choisi rencontre de vives critiques et à nouveau, c'est dans la presse que la déception se manifeste :

«Mais je regrette, pour ma part, que la cinématographie n'ait pas pu consacrer à son art, dans l'enceinte de l'Exposition, un palace vraiment moderne qui aurait apporté à tous les amis et tous les professionnels de l'écran une formule nouvelle, scientifique et esthétique de cette exploitation idéale vers laquelle tendent nos techniciens. [...] Il y aurait peut-être un correctif à présenter, si l'on veut que l'exposition ne se borne pas à l'effort de notre modeste section ou à la seule présentation de films documentaires au Grand Palais.¹⁰³»

Par ailleurs, un communiqué de la classe 37 rappelle aux lecteurs l'existence d'une salle de cinéma dans *Cinéa - Ciné pour tous* :

«Nul n'ignore à présent, qu'aux Arts Décoratifs, existe un charmant pavillon, uniquement consacré au cinématographe. [...] Le programme est changé tous les jeudis, et pour l'inauguration du nouveau spectacle, a lieu le jeudi soir une séance de gala, où le réalisateur de la production présentée explique son œuvres, ses intentions, ses idées [...]»¹⁰⁴.

¹⁰¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937, *Catalogue général officiel*, Paris : Imprimerie M. Déchaux, 1937, 753 p.

¹⁰²*Ciné - Journal*, n°819, 8 mai 1925, p.7.

¹⁰³Druhot Léon, «Est-il possible d'organiser deux semaines de gala pendant l'Exposition?», *Ciné - Journal*, n°822, 29 mai 1925, p.1.

¹⁰⁴*Cinéa - Ciné pour tous*, n°46, 1er octobre, p.11.

Cette salle, nommée Maison des Artistes, se situe sur le Cours-la-Reine¹⁰⁵. L'article date d'octobre, ainsi que les mentions des projections dans cette salle¹⁰⁶. La programmation est légèrement différente car elle contient aussi des films d'avant-garde. Des conférences s'effectuent aussi là-bas. Dès lors, il est possible que la classe 37 ait changé de salle au cours de l'exposition. La salle des congrès, comme son nom l'indique, devait perturber la régularité des séances puisqu'elle devait accueillir des congressistes. En outre, il est peu probable que la classe 37 ait eu deux salles de cinéma : la section du cinéma étant assez décriée pour sa pauvreté, il paraît peu vraisemblable que les organisateurs aient investi deux salles. Il serait donc logique de penser qu'il s'agit de deux salles différentes qui se sont succédées. Quoi qu'il en soit, l'idée d'une salle de cinéma, dont le programme est le fruit de professionnels du cinéma, s'est installée. Le cinéma se donne à voir à travers une sélection de films de genres divers. Cela corrobore l'idée que le cinéma met l'accent sur les films produits et leurs réalisateurs à l'exposition de 1925. Il met en avant sa création contemporaine en proposant des films dits d'avant-garde. Le 16 septembre, *Comoedia*, annonce un gala du cinéma d'avant-garde pour le lendemain; *La folie des vaillants* de Germaine Dulac est programmé¹⁰⁷.

Contrairement à l'exposition de 1900, les films sont projetés par la classe 37 pour leur valeur intrinsèque. Les projections géantes, ainsi que le cinéorama, utilisaient plutôt les films pour montrer les performances de l'appareil cinématographique ou donner l'illusion du voyage. Il semble à première vue que l'intérêt des films ait été relégué au second rang. Il est vrai que la production n'était pas aussi développée qu'en 1925. L'importance donnée au film vient peut-être de la nécessité de pallier le manque de qualité globale de la production française à ce moment. Les historiens s'accordent pour montrer combien les films grand public appartiennent à des genres précis et ont une qualité médiocre. Seul quelques avant-gardistes relèvent le niveau. Selon Jean-Pierre Jeancolas¹⁰⁸, il s'agit de réalisateurs tels que Germaine Dulac, Marcel L'Herbier par exemple. Il va plus loin : d'après lui la mort de Louis Delluc en 1924 clôt ce qu'il nomme la période des impressionnistes français au cinéma. Ainsi, l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes est l'achèvement de ce mouvement avant-gardiste. On pourrait encore citer deux mouvements : les russes de Montreuil et dada. Les premiers sont déjà dépassés lors de l'exposition car ils déménagent à Berlin en 1922. Le mouvement dada débute en 1923 et se trouve donc en pleine expansion lors de l'exposition. Ainsi, la mise en avant du film correspond à une tentative de faire évoluer le cinéma hors de la médiocrité quotidienne et de trouver un langage qui lui est propre. Germaine Dulac explique au journaliste de *Cinéa-Ciné pour tous* :

«A mon humble avis le film d'avant-garde est celui qui dans une belle ligne, simple sans images superflues, sans décors, sans personnages ou scènes inutiles exprime un sentiment, une sensation par tous les moyens qu'il est seul donné au cinéma de pouvoir servir et de pouvoir traduire»¹⁰⁹.

¹⁰⁵Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.73.

¹⁰⁶ Un gala, où seront projetés des films d'avant-garde, est annoncé à la Maison des Artistes. *Comoedia*, n°4688, 21 octobre 1925, p.2.

¹⁰⁷*Comoedia*, n°4653, 16 septembre 1925, p.4.

¹⁰⁸Jean-Pierre Jeancolas, Marie Michel (dir.), *Histoire du cinéma*, 2e édition refondue, Paris : Armand Colin, 2007 (128), 128 p.

¹⁰⁹Dulac Germaine, *Cinéa-Ciné pour tous*, 17 septembre 1925, p.12.

L'exposition Internationale Coloniale voit se réduire le panel des genres proposés : les films sont tous documentaires dans la salle de cinéma. L'un des organisateurs de la salle de cinéma, Monsieur Petiot, l'affirme :

«¹¹⁰C'est naturellement au documentaire que la plus large place sera faite, nous a dit M. Petiot. Nous écartons tous films d'intrigue, et même le documentaire romancé ne trouvera place que de temps en temps sur notre écran.»

Bien plus que les documentaires, ce sont les «films coloniaux les plus remarquables» qui sont à l'honneur¹¹¹. Un nouvel espoir de donner plus d'importance au cinéma naît avec la nouvelle exposition. La modestie vivement critiquée de la programmation de 1925 reste dans les esprits. Avec le concours de l'administration de l'exposition, une salle est aménagée à la Cité Internationale des Informations et peut comprendre 2500 spectateurs¹¹²:

«La salle du théâtre-cinéma donnait sur les pas perdus du hall par un vestibule auquel on accédait par un grand degré. Elle contenait 1500 places. Son acoustique et sa visibilité étaient parfaites.»¹¹³.

Les sources divergent quant au nombre de places exact. Selon le guide officiel, il s'agit aussi de 1500 places. Quoi qu'il en soit, les séances ne sont pas gratuites comme en 1925 malgré ce qu'affirme le guide officiel :

«Surtout, ne quittez pas la Cité ou l'Exposition sans passer par le **cinéma**. Non seulement il est gratuit et permanent, mais vous n'attendrez jamais : il contient 1500 places.»¹¹⁴

Le programme est renouvelé et diversifié de façon à ce que le public ne se lasse pas et puissent venir régulièrement. La salle semble constituer un progrès par rapport aux expositions précédentes. *Le courrier cinématographique*, après avoir expliqué le fonctionnement des programmes, se lance dans un éloge :

Les programmes «varient chaque après-midi et chaque soir - et à la faveur desquels voisinent des films muets [...], des films sonores et parlants et des attractions de premier ordre[...]. Donc, beau cinéma, intelligemment dirigé et - ce qui ne gêne rien - fort confortable. Charles Léger, qui organisait les galas cinématographiques de l'Exposition des Arts Décoratifs en 1925, n'avait certes pas à sa disposition une salle comparable!»¹¹⁵

Cependant, la salle de la Cité des Informations est un cas particulier car elle ne semble pas gérée par la classe 12b, bien qu'elle ait un statut officiel. Les rapports officiels, bien que très partiels et forcément laudatifs, attribuent la responsabilité du projet à l'administration de l'Exposition et non à la classe de cinématographie. D'ailleurs, des sources indiquant un quelconque rapport entre les organisateurs de la salle de cinéma et la classe 12b n'ont pu être trouvées. Le réalisateur Léon Poirier a la charge de cette salle mais il dialogue uniquement avec l'administration centrale. *Comoedia* affirme même que

¹¹⁰«Le cinéma à l'Exposition : M. Petiot expose son programme», *Pour Vous*, n°134, 11 juin 1931, p.2.

¹¹¹Le Fraper Charles, «Par 35° à l'ombre», *Le courrier cinématographique*, n°23, 6 juin 1931, p.1.

¹¹²Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.203. Les nombres de places avancés sont divers. *Comoedia* du 24 février mentionne 2500 places alors que le tome 4 du rapport général mentionne 1500 places.

¹¹³Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.129.

¹¹⁴C'est l'auteur qui souligne. *Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mame, 1931, p.27. Le rapport officiel mentionne un prix d'entrée de 3 à 5 francs pour amortir les frais de l'installation technique.

¹¹⁵Raymond-Millet J.-K., «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le courrier cinématographique*, n°25, 20 juin 1931, p.6.

les programmes ont été réalisés par des officiers coloniaux¹¹⁶ : aucune autre source ne vient étayer ces propos cependant. Le monde du cinéma fait face à une grave crise en 1931 et que cela explique peut-être cette dissociation entre le stand et la salle de cinéma.

Finalement, le bilan du cinéma de la Cité des Informations n'est guère brillant. Comme en 1925, les projections ne prennent pas la place escomptée au sein de l'exposition. L'importance souhaitée n'a pas été donnée au cinéma dans cette salle. Elle ne permet pas au cinéma de se mettre en valeur et de se promouvoir. Dédiée au cinéma à l'origine, la salle finit par être partagée pour accueillir des fêtes diverses et des spectacles de théâtre. Le nom de Salle des Fêtes¹¹⁷ montre combien sa vocation a changé depuis les premiers rapports. Elle n'est plus réservée au cinéma seulement. Dès son inauguration, un spectacle mariant théâtre, danse et cinéma y est représenté :

«Le spectacle d'inauguration fut un mélange de théâtre et de cinéma.¹¹⁸»

Intitulé *Vision d'Afrique*, il contient seulement «une partie cinématographique»¹¹⁹. Des congrès «furent parfois obligés de tenir leurs séances dans la salle de théâtre»¹²⁰ et cela aggrave encore la situation du cinéma qui ne peut plus tenir de séances régulières. Aux annonces de projections dans la presse succèdent parfois des communiqués reportant les séances pour des raisons diverses. Le cinéma ne peut donc pas mener une véritable promotion de son art. Le rapport général de l'exposition admet d'ailleurs que la situation fut difficile pour le cinéma :

«Quand on eût décidé de donner des fêtes à la Cité, le cinéma se doubla d'un théâtre»¹²¹.

Le rapport indique que la nécessité de multiplier les fêtes et réceptions a engendré la réquisition de la salle au détriment du cinéma. Cet échec pour le cinéma se ressent dans la presse qui publie des articles au ton amer. *Comoedia*, dans sa rubrique *L'opinion des autres*, reproduit un article de *Ciné-Miroir* :

«[Dans] *Ciné-Miroir* Vignaud se plaint que le cinéma ait été un peu négligé à l'Exposition Coloniale, et il n'a pas tort.

Je m'étais dit [...] que l'Exposition Coloniale utiliserait le cinéma pour faire connaître nos colonies[...]. [...]comme on donne beaucoup de fêtes à Vincennes, comme on est obligé, plusieurs fois par semaine, de recevoir des monarques, des princes, des délégations, des mandarins à boutons de cristal, il reste bien peu de jours pour le pauvre cinéma, qui lui, ne se présente pas, en France du moins, charmé d'or et couvert de gloire.»¹²²

Le public est toutefois assez nombreux¹²³ et fidèle :

«Il se forma bien vite une clientèle assidue, fidèle à chaque changement de programme et qui ne cessa de s'accroître jusqu'à la clôture.»¹²⁴

Mais cela ne suffit pas : seul 126 séances ont eu lieu en six mois, ce qui est très peu par rapport aux 326 séances normales et séances spéciales du cinématographe géant de

¹¹⁶ *Comoedia*, n°6610, 24 février 1931, p.10.

¹¹⁷ *Ciné - Journal*, n°1152, 2 octobre 1931, p.14.

¹¹⁸ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Ibidem*, p.317-318.

¹¹⁹ Clérouc Paul, *Comoedia*, n°6713, 7 juin 1931, p.4.

¹²⁰ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Ibidem*, p.129.

¹²¹ *Idem*.

¹²² Vignaud Jean, cité par *Comoedia*, n°6747, 11 juillet 1931, p.10.

¹²³ Il est difficile de se fier aux appréciations des rapports officiels. Mais la récurrence de cette affirmation et son ampleur permettent de supposer qu'un public plus nombreux que la normale a bénéficié de la salle de projections.

¹²⁴ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Ibidem*, p.322.

1900. Certes, en 1931, l'administration de l'exposition s'intéresse pour la première fois au cinéma : dès le 1928, un rapport expose les crédits et les objectifs du cinéma¹²⁵. Mais la tentative a échoué et le cinéma n'a pas pu profiter de cette occasion.

En fin de compte, c'est à l'exposition de 1937 que l'organisation d'une salle de cinéma officielle semble la plus aboutie. A nouveau, il n'en existe qu'une seule, le cinéma rassemble donc ses forces de promotion en un seul lieu. La classe de la cinématographie est de nouveau en charge de son fonctionnement : peut-être a-t-on tiré les leçons de 1931. La salle est appelée Ciné 37 et se situe dans les jardins de la Tour Eiffel. Elle contient un grand nombre de places qui varie encore selon les sources. Le rapport de la photographie et de la cinématographie à l'exposition avance même plusieurs chiffres : 3000 ou 4000 places¹²⁶. *L'Action cinématographique* publie même le chiffre de 1200 places mais il semble trop faible par rapport aux autres sources. Toutefois, le journal décrit la salle de cinéma en des termes flatteurs :

«Cette salle, d'une contenance de 1200 places, d'un aspect particulier, présente l'avantage de pouvoir être décorée à chaque spectacle de manière différente»¹²⁷.

Elle est inaugurée le 29 juin et la classe 6 établit son programme. Les pays étrangers qui le souhaitent peuvent distinguer un film de leurs productions et le projeter à Ciné 37. Treize pays ont proposé des films. Il faut noter que les États-Unis n'en font pas partie, alors qu'ils dominent le marché du cinéma mondial. En revanche, l'Allemagne est particulièrement remarquée par la presse et le pays organise à Ciné 37 pas moins de quatre galas. De nombreux articles font l'éloge de ses films. Sept heures de projection ont été garanti à chaque pays étranger souhaitant utiliser Ciné 37. Chaque nation est libre de présenter ce qu'elle souhaite¹²⁸.

Ciné 37 accueille de façon générale plusieurs genres de films. Les films documentaires sont toujours mis à l'honneur. Mais à l'occasion des concours organisés par la classe 6, les films d'amateurs de tous genres et les films français de fiction sont admis. La programmation est donc bien plus diversifiée que lors des expositions précédentes. Il s'agit cette fois d'une véritable vitrine pour le cinéma et pour l'ensemble du monde du cinéma.

Ainsi, la représentation du cinéma par lui-même ne suit pas une évolution linéaire. A l'Exposition Universelle de 1900, le cinématographe ne relève pas d'une organisation précise et il n'a pas l'importance suffisante pour former un domaine à part entière. Il doit se faire connaître avant de commencer à se promouvoir. Cela explique les moyens particulièrement grandioses et impressionnants qui sont déployés. Par la suite, le cinéma en a moins besoin. Il s'installe dans la société et une corporation associée à plusieurs syndicats (citons pour exemple, le syndicat des acteurs professionnels) organise ce qu'on peut désormais appeler le monde du cinéma. L'Exposition de 1925 intervient alors que le cinéma a trente ans et qu'il s'est installé dans les mœurs. Mais c'est la première fois qu'il peut figurer dans une exposition en ayant un statut différent de celui d'invention récente. Cela semble donc logique que la participation soit balbutiante :

¹²⁵Exposition Coloniale Internationale de Paris, *Section rétrospective française : but et organisation*, Paris : Imprimerie Nationale, 5 juin 1928, GE F pièce - 3021.

¹²⁶Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestation cinématographiques; Classe XIV : Photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], 164 p.

¹²⁷«Le palais du cinéma à l'Exposition», *L'Action cinématographique*, n°32, 10 juillet 1937, p.6.

¹²⁸Pollot Jean, «Le cinéma et l'Exposition», *Pour Vous*, numéro 442, 6 mai 1937, p.7.

«Pour la première fois, la Cinématographie figurait en France dans une exposition internationale [...]»¹²⁹

C'est donc l'Exposition de 1931 qui marque un échec, car le cinéma disposait d'une expérience et d'un soutien relatif de l'administration. La scission entre le stand de la classe cinématographique et la salle de cinéma officielle l'empêche de briller. On voit donc que la situation du cinéma s'améliore continuellement dans le classement et l'emplacement mais il n'en profite pas forcément.

A présent, il est nécessaire d'aborder l'autre aspect du cinéma au sein des expositions. Le cinéma s'étend à l'ensemble de l'exposition et ce, durant toute la période étudiée. Il se prête à beaucoup d'utilisations diverses dans d'autres classes que la sienne. Cela compense-t-il le manque d'éclat de l'auto-promotion du cinéma dans certaines expositions?

LES NOMBREUSES UTILISATIONS DU CINÉMA PAR LES AUTRES GROUPES.

Il s'agit à présent d'examiner la présence du cinéma dans d'autres groupes et classes que la sienne. Il est partout dans les expositions de la période étudiée même si le nombre d'occurrences varie selon les expositions. En 1900, le cinéma se retrouve dans pas moins de dix-sept lieux de projections et sur douze stands¹³⁰. Dans la majorité des cas, il s'agit de projections. C'est lors de l'Exposition des Arts Décoratifs et Techniques de 1925 que la situation bascule. Le cinéma ne participe plus qu'aux présentations de l'enseignement et aux conférences. Une nouvelle vague d'expansion intervient en 1931 car l'Exposition Coloniale réunit beaucoup de colonies à illustrer : le cinéma se trouve dans onze lieux autres que sa classe. Enfin, l'apogée est atteinte en 1937 où l'on peut parler de réelle invasion du cinéma :

«Quant au cinéma, soit dans de nombreuses salles privées installées dans les pavillons, soit dans la salle Ciné 37 [...], les films ont partout contribué largement à concrétiser pour chaque pays ou pour chaque industrie tout ce que les images fixes ou les objets inanimés ne pouvaient forcément montrer»¹³¹.

La situation se renverse pour le chercheur : il devient difficile de trouver un pavillon ou une classe n'ayant aucun lien avec le cinéma. Il ressort de tout cela que le cinéma est un outil. Il a deux fonctions qui se rejoignent parfois. Il sert à attirer les visiteurs et à les instruire en rendant ludique une présentation. Ce sont ces deux aspects qu'il convient d'examiner tour à tour.

¹²⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.73.

¹³⁰Toulet Emmanuelle, «Le cinéma à l'Exposition Universelle de 1900», *La revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°33, juin 1986, édition reliée, tome 33, p. 179-209, bibliothèque numérique Gallica. <ark:/12148/cb344172780/date>, consulté en novembre 2010.

¹³¹Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.5-6.

Le cinéma comme attraction

Le caractère attractif du cinéma permet à de nombreux organisateurs d'attirer les visiteurs. Il s'agit souvent de les faire venir à une attraction payante. Mais le cinéma peut aussi servir à compenser le manque d'intérêt du public pour une section à cause de son caractère commercial ou son niveau de difficulté.

Les attractions utilisant le cinéma sont essentiellement présentes en 1900. Nous avons vu que le cinéorama entrainait aussi dans cette catégorie. Mais il est le seul à être dédié au cinéma. En effet, ce dernier représente souvent une partie du spectacle dans le théâtre ou les cabarets. En 1900, il existe six théâtres cinématographiques : cinq se trouvent dans la rue de Paris¹³². Il s'agit d'une rue, dans l'enceinte de l'Exposition Universelle, dédiée aux spectacles. Contrairement à l'exposition qui ferme à 22 heures, elle accueille les promeneurs jusqu'à minuit. De ces installations utilisant le cinématographe ou des appareils similaires, il ne reste que peu de traces. Nous n'avons pas pu consulter les documents nécessaires, tels que les rapports des contentieux déposés devant l'administration de l'exposition et qui sont les seules sources bien souvent.

L'attraction la plus connue est le Phono-Cinéma-Théâtre. Inauguré le 8 juin 1900, il propose de voir et d'entendre de façon synchronisée les vedettes du théâtre. C'est ainsi que les spectateurs peuvent assister à des déclamations de Sarah-Bernhardt, Coquelin Aîné ou Réjane. Dès 1899, l'ingénieur Decauville se voit attribuer 210 mètres carrés pour l'installation. Le pavillon est construit d'après le Petit Trianon. L'attraction est tenue par Clément-Maurice et Henri Lioret¹³³. Le premier effectue les projections et le second entretient l'appareil, un liorétographe de son invention. Le Phono-Cinéma-Théâtre bénéficie d'une grande publicité dans la presse. Le jour de l'inauguration, *L'Intransigeant* publie un article élogieux :

«Ce soir aura lieu au Phono-Cinéma-Théâtre le premier vendredi de gala. Tout le monde connaît ce joli théâtre, aimable reconstitution du *Salon Frais* à Trianon, où Mme Marguerite Vignault, première femme de goût artistique et délicat, a organisé un spectacle qui marquera l'histoire de l'art théâtral. Grâce à la combinaison complète et absolue de ces deux merveilles modernes, le phonographe et le cinématographe, on est arrivé à un résultat d'une rare perfection et dont il faut féliciter MM. Clément-Maurice et Lioret»¹³⁴.

D'autres décrivent longuement tous les avantages du nouveau spectacle :

«En conjuguant le phonographe et le cinématographe, nous avons la vue et l'ouïe satisfaites et l'on a là un spectacle complet, avec cet avantage qu'il ne s'agit point d'artistes de seconde qualité. [...] En dehors du plaisir très réel que l'on éprouve à ce spectacle, on ne peut s'empêcher l'agréable et consolante pensée que ce sont là de beaux sons et de beaux gestes qui sont fixés pour l'éternité et que si les hommes de notre génération ne connaissent plus Talma et Rachel que par ouï-dire, nos petits-neveux admireront les sublimes attitudes de Sarah et revivront nos émotions et nos joies artistiques»¹³⁵.

Malgré ces éloges, Emmanuelle Toulet a montré combien le succès public est relatif. Les spectateurs n'affluent pas en masse comme le font penser les articles de presse. La

¹³² *Idem.*

¹³³ *Idem.* Clément-Maurice Gratioulet est son nom complet. Henri Lioret est mécanicien - horloger de formation.

¹³⁴ *L'Intransigeant*, 8 juin 1900. Cité dans Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma. Tome 2. Du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Paris : Casterman, 1968, p.66.

¹³⁵ Guide remboursable du *Matin* cité dans Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Ibidem*, p.69.

synchronisation de l'image et du son n'est pas bonne. Les organisateurs avancent surtout l'effet de la concurrence du cinématographe des frères Lumière¹³⁶.

Emmanuelle Toulet mentionne une autre installation se situant non loin dans la même rue. Il s'agit du théâtroscope d'Alfred Bréard qui reste à l'état de projet. Situé entre le Pont de l'Alma et celui des Invalides, il voisine avec le Palais de la ville de Paris¹³⁷. L'attraction devait mêler des vues de l'exposition à des pièces de théâtre filmées dans le sous-sol du bâtiment. Projetés sur plusieurs écrans, les films devaient être mêlés avec des illusions d'optique dues à des dioramas, ainsi que des sons de phonographe¹³⁸. Finalement, le 27 juillet, Alfred Bréard installe des mutoscopes. Ces appareils permettent à un visiteur de voir des images animées en introduisant une pièce.

Beaucoup d'autres établissements projettent d'adjoindre le cinématographe à leurs spectacles, que ce soit dans de simples salles de projections (en vérité, ce sont des salles à usages multiples) ou dans des théâtres et des cabarets. Félix Mesguish met en place le phonorama, rue de Buenos-Aires qui projette les films de la vie parisienne et de ses «cris». Il s'agit d'un projet de la Compagnie générale Transatlantique. Un élément rend cette attraction spéciale : les films sont en couleurs grâce au coloriage à la main dans les ateliers d'une Madame Chaumont. En outre, l'appareil utilisé est un vrai cinématographe Lumière - Mesguish est un opérateur de la maison -, et le tirage est effectué par la société. Selon Mesguish, l'attraction marcha relativement bien du 15 avril au 31 octobre¹³⁹. Il faut aussi citer le Théâtre du Guignol, le Théâtre de la Roulette et le Théâtre de la Grande Roue qui utilisent le cinéma. Le dernier aurait présenté un appareil synchronisant son et image, inventé par Joly. Une conférence aurait été projetée par ce moyen¹⁴⁰. C'est le Théâtre du Guignol qui utilise vraiment le cinématographe. Dès 1899, il passe contrat avec la compagnie du théâtrophone et surtout la Biograph and Mutoscope Company. Des films, dont des actualités, sont présentés en matinée. L'opérateur et l'appareil viennent de la société.

On le voit, ces attractions ont eu une fortune relative. D'autres furent installées au cœur de l'exposition. C'est le cas du cinématographe algérois. Il est dirigé par Auguste Seigle au pavillon de l'Algérie, situé dans les jardins du Trocadéro. Les films traitent de l'Égypte et peu de visiteurs viennent. Il ferme au mois d'août. Plus important et reconnu, le Pavillon des voyages animés a laissé plus d'informations. Il se trouve près du pont d'Iéna, au pied du Trocadéro¹⁴¹, sur 240 mètres carrés concédés à Gaston Manceaux-Duchemin. En 1896, ce directeur d'une agence de voyage avait proposé aux frères Lumière de représenter la France par des films. Ceux-ci sont projetés et complétés par des photographies. Outre le caractère publicitaire (une ville d'eau et plusieurs compagnies de chemins de fer financent le projet¹⁴²), il s'agit d'une attraction qui se soucie de poésie. Des poèmes de Bertol-Graivil sont récités ou chantés. La musique est composée par François Thomé et des chansons populaires s'y ajoutent. Les séances coûtent 1 franc en journée (de 14 heures à 19 heures) et 2 francs le soir (de 20 heures à 13 heures). La salle peut contenir 300 personnes¹⁴³. Des vues de différentes régions sont projetées : la Savoie, le Dauphiné, l'Auvergne, les Vosges, la Bretagne, les Pyrénées, la

¹³⁶Toulet Emmanuelle, *Ibidem*.

¹³⁷République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.280.

¹³⁸Lettre d'Alfred Bréard, en date du 19 janvier 1899. Cité dans Toulet Emmanuelle, *Ibidem*, p. 200.

¹³⁹Mesguich Félix, *Tours de manivelle : souvenirs d'un chasseur d'images*, Paris : Bernard Grasset, 1933, p.31. Cité dans Toulet Emmanuelle, *Ibidem*, p. 201.

¹⁴⁰Ancien associé de Charles Pathé. Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma. Tome 2. Du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Paris : Casterman, 1968, p.79.

¹⁴¹Guide Paris Exposition , 1900. *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 332.

¹⁴²Toulet Emmanuelle, *Ibidem*, p.202.

¹⁴³Guide Paris Exposition , 1900. *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 332. Emmanuelle Toulet cite le chiffre de 200 personnes plutôt.

Provence, la Côte d'Azur. Enfin, le Pavillon du Tour du monde fait alterner des danses orientales et des films cinématographiques. Projetés par Thévenon, de la maison Lumière, ils représentent les escales de la Compagnie des Messageries maritimes. Les séances ont lieu de 13 heures à 18 heures, et de 20 heures à 23 heures¹⁴⁴.

Le cinéma uniquement attractif ne continue pas par la suite. En 1925, il ne subsiste aucune trace de telles installations sinon dans la mention d'un cinéma nommé l'Art français. Son propriétaire et son programme sont inconnus. Il ne reste de lui qu'une mention de son emplacement sur la rive gauche, à gauche du Pont Alexandre III¹⁴⁵. L'article qui atteste de son existence date de février : il n'est donc pas sûr qu'il ait réellement ouvert. En ce qui concerne l'Exposition Coloniale Internationale, les sources concernant le parc des attractions sur une île du lac Daumesnil sont peu détaillées : les rapports officiels méprisent souvent l'aspect récréatif de l'exposition. Enfin, en 1937, aucune attraction pure basée sur le cinéma n'est citée dans le tome trois du rapport officiel qui détaille le parc des attractions concédé à la Société des Parcs d'Attractions¹⁴⁶.

Cependant, le pouvoir attractif du cinéma dépasse les attractions payantes. Certains pavillons utilisent les films comme publicité pour faire venir les visiteurs. A l'Exposition Universelle de 1900, seul le champagne Mercier projette des films :

«[...] le *Pavillon Mercier*, composé de deux tonneaux reliés par un clocher, à l'intérieur desquels un *cinématographe* présente les vues des caves Mercier, à Épernay, et le Foudre gigantesque de M. Fruhinsohz¹⁴⁷, de Nancy, mesurant 18 m.- sur 19.»¹⁴⁸.

A la grande différence des attractions, ces installations sont gratuites. De plus, elles engendrent un besoin en salles. De manière générale, quelle que soit l'utilisation qui est faite du cinéma, des salles de projections, séparées des stands, voient le jour. Le champagne Mercier est novateur car il isole le cinématographe au second étage de son emplacement. Cette méthode est reprise à partir de 1931.

Ce n'est qu'à l'Exposition Coloniale en effet que le cinéma est vraiment utilisé pour attirer le visiteur dans des lieux dépourvus d'attrait. Le groupe VI, «génie civil et moyens de transport», dont le contenu s'éloigne de l'aspect festif et exotique de l'exposition, ne comporte pas moins de trois cinémas¹⁴⁹ dont un dans une salle à part. Le livre d'or mentionne :

«Un diorama et un cinéma des plus attrayants permettront au public de se rendre compte des progrès accomplis et des moyens actuellement donnés pour la rapidité et le confort des voyages»¹⁵⁰.

Les organisateurs de toutes les expositions se plaignent du manque d'intérêt des visiteurs qui préfèrent se divertir. Le cinéma constitue donc pour les classes 28 à 31 bis un moyen

¹⁴⁴Toulet Emmanuelle, *Ibidem*, p.194.

¹⁴⁵Clariss Edmond, «L'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes : Paris, avril-octobre 1925», *La Nouvelle Revue*, 1er février 1925.

¹⁴⁶Seul des micro-projections de photographies sur l'infiniment petit se rapprochent des projections cinématographiques. Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris, 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé, Tome 3 : exploitation technique*, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p. 426 bis.

¹⁴⁷La fin du nom est illisible.

¹⁴⁸*Guide Paris Exposition , 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 292.

¹⁴⁹Cela explique les 31 millions dépensés par le groupe pour les installations de toutes les classes.

¹⁵⁰*Ibidem*, p. 322.

de les faire s'intéresser à des explications techniques et historiques. C'est notamment le cas de la section du métropolitain qui complète son exposé par des films :

«La Compagnie du Chemin de fer métropolitain de Paris avait édifié un pavillon spécial à côté de la Cité des Informations [...] Un cinéma, très bien installé, fonctionnait chaque jour avec conférences sur les travaux de construction, les installations fixes, la signalisation; c'était le troisième cinéma du Groupe du Génie Civil»¹⁵¹.

Les deux autres cinémas ne sont pas en reste quant aux explications techniques. Le premier se trouve au centre du groupe :

«Il permettait d'offrir aux visiteurs la projection de films techniques sur la métallurgie, les fabrications mécaniques, les ports maritimes, les grands travaux publics etc...»¹⁵².

Le deuxième est géré par la classe autonome des réseaux de chemins de fer «qui avaient réalisé dans un vaste hall une exposition grandiose et du plus haut intérêt. [...] Enfin, un superbe cinéma où affluaient les visiteurs, une salle de repos et une grande rotonde [...] complétaient ce merveilleux ensemble qui était constamment visité par une foule considérable»¹⁵³. Ce cinéma est en plein air. La classe dispose de 6000 mètres carrés. Les films montraient le progrès accompli par l'industrie ferroviaire¹⁵⁴.

Le groupe des transports est le seul à réunir plus d'un appareil de projections. Les autres cinémas sont dispersés. La compagnie du Canal de Suez inclut une projection dans son installation dont le «film permanent vous montre les ateliers de la Compagnie et les institutions sociales qui contribuent, sur une rive amie, à l'excellent renom de cette œuvre éminemment française»¹⁵⁵. En outre, les industries mécaniques et le Comité du bois possèdent également un «cinéma en plein air où, sur un écran de dimensions plus modestes, ingénieusement protégé du soleil et des lumières, sont projetés, le jour et le soir, des films d'un caractère déterminé par la nature et la raison d'être du stand»¹⁵⁶. Cette dernière remarque en dit long sur le sujet technique des films et semble être la raison de la présence de cinémas : là encore, ils font venir les visiteurs qui peuvent être rebutés par le sujet.

Enfin, il reste la Chambre de commerce de Marseille qui ne dispose pas d'une salle spéciale mais projette des films montrant l'activité dans les ports de Marseille et des colonies. Il est encore permis de penser que son stand n'est pas dans les priorités des promeneurs et que le film contribue à faire affluer des spectateurs. Aucun chiffre ni aucun témoignage ne vient dire si cela a porté ses fruits.

Ainsi que nous l'avons mentionné, l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne représente l'implication extrême du cinéma dans une exposition. Le nombre de ses participations est gigantesque. Le magazine *Pour Vous* en donne un aperçu :

¹⁵¹République Française, Ministère des colonies, Eyrolles Léon, *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931 (section métropolitaine) : Groupe VI, Génie Civil et moyens de transport (Cl.28-31 bis)*, Paris : Comité français des expositions, 1934, 1060 p.

¹⁵²*Idem*, p. XIX.

¹⁵³*Idem*, p. XVIII.

¹⁵⁴Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933, p.24.

¹⁵⁵*Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p. 116.

¹⁵⁶Raymond-Millet J.-K., «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

«En effet, en dehors même du Palais qu'il occupera [...], le Cinéma figure, à titre d'auxiliaire, de moyen de présentation, dans un très grand nombre de *Groupes* : vingt-cinq classes utiliseront ainsi des films»¹⁵⁷.

Le discours des organisateurs de l'exposition justifie cette invasion du cinéma par son importance en 1937. Edmond Labbé s'exprime en ces termes, lors de la pose de la première pierre du pavillon du cinéma (15 décembre 1936) :

«Vous l'avouerez-vous ? Nous avons fondé tant d'espoirs sur le cinéma que nous n'avons pas seulement envisagé de lui réserver une large place dans notre programme [...]. Nous souhaitons aussi que cette puissance dictatoriale de l'époque se révèle partout, et, comme le disait un de nos confrères de la presse cinématographique *avant, pendant, autour et à l'intérieur de notre grande entreprise.*»¹⁵⁸.

Mais, le cinéma est surtout pédagogique en 1937. Son côté attractif est réduit. Il y a toujours les classes dont le contenu risque de ne pas intéresser ou de lasser le public. Mis à part cela, le cinéma complète aussi les petites sections qui risquent de passer inaperçues ou d'être inintéressantes par manque de place. Ainsi, quelques appareils sont parfois disséminés dans les classes dont la surface d'exposition doit être optimisée. Un opérateur s'occupe d'un appareil de projection deux heures par jour, dans la classe 2 «Bibliothèques et manifestations littéraires». Les séances ont lieu dans le bureau de la classe, dans le «local attenant au musée littéraire»¹⁵⁹. L'emploi du bureau de la classe, désigné comme un simple *local*, montre combien la place manque.

La grande évolution réside dans les salles de projections indépendantes qui sont encore plus nombreuses qu'en 1931. L'utilisation de salles spéciales n'est pas incompatible avec l'emploi du cinéma au sein des installations des classes. On pourrait citer en exemple la classe 8F de l'hygiène qui utilise de nombreux appareils de projections et aménage une salle spéciale dans son pavillon du quai Debilly :

«Le grand hall central desservait un amphithéâtre de 200 places, doté d'un cinéma et de dispositifs spéciaux de climatisation»¹⁶⁰.

Ce cinéma gratuit propose cinq séances par jour dont chacune se compose de trois films et d'un entracte de cinq minutes. Parmi les stands, huit appareils passent aussi des films. Une autre salle est aménagée par la classe 3 des musées et expositions :

«Dans une petite salle obscure, un appareil automatique de cinéma sonore projetait des films d'actualités sur les expositions consacrées à *Rubens*, à *Cézanne* et un film documentaire sur les *salles d'Antiquité orientale du Louvre*»¹⁶¹.

La participation allemande ajoute un appareil de projections qui se situe au milieu de la salle. Le centre de la pièce était sombre en permanence afin de répondre aux exigences propres à la bonne vision des projections.

Certaines classes se contentent de la salle aménagée spécialement. La section de l'amiante, dans la classe 1F «Techniques diverses et produits naturels ou synthétiques dans leurs applications», a fabriqué une salle spéciale pour ses projections. Le capitonnage est à

¹⁵⁷Michaut Pierre, «Autour de l'Exposition de Paris 1937 : Floraison de films documentaires et scientifiques», *Pour Vous*, numéro 437, 1er avril 1937, p.14.

¹⁵⁸C'est l'auteur qui souligne. Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestation cinématographiques; Classe XIV : Photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], p.25-26.

¹⁵⁹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.31.

¹⁶⁰*Ibidem*, p. 156.

¹⁶¹*Ibidem*, p.40-41.

base de tissu en amiante. Le rapport officiel en vante les qualités acoustiques¹⁶². Dans le groupe II des Questions Sociales, la classe 9 dédiée à l'artisanat avait aussi une salle polyvalente servant aux projections. On y accédait par «le grand escalier d'honneur, dont le palier servait d'accès à la grande salle en hémicycle de 500 places, disposée au 1er étage» du pavillon¹⁶³. Aucun autre appareil ne venait compléter l'ensemble. Enfin, les transports aménagent aussi des salles. Les Chemins de Fer organisent, comme en 1931, une salle dans leur palais. Six programmes alternent. A nouveau, il est permis de penser que la classe souhaite attirer en installant un cinéma car le contenu de certains films est très technique. Ainsi, *Vitesse et sécurité* ou *Barrage de Marèges* peuvent paraître hermétiques et ennuyeux pour le grand public¹⁶⁴. Par ailleurs, un Cinéma de la Mer donne des séances quotidiennes dont *Le Câble Tunisie-Yougoslavie (sa pose en mer, etc.)*¹⁶⁵. Bien d'autres classes ont aussi des salles comme les travaux publics. Mais il serait trop long de les citer toutes. Quoi qu'il en soit, le modèle d'une salle de cinéma, indépendante de l'espace investi par l'exposition de chaque classe, s'est épanoui. Elles renforcent l'utilisation du cinéma pour intéresser le visiteur dans des sections techniques ou trop petites.

On peut noter cependant ce détail : le film publicitaire, inauguré dans les expositions par le champagne Mercier en 1900, ne survit pas parmi les marques de commerce. Les organisateurs en prohibent l'usage. Le rapport de 1937 indique les inconvénients qui ont justifié cette mesure :

«La réclame à haute voix pour attirer le client était formellement interdite. L'emploi de machines parlantes ou de tous appareils destinés à faire une réclame bruyante et l'utilisation d'écrans cinématographiques susceptibles de provoquer des rassemblements étaient également prohibés»¹⁶⁶.

Seul les classes de la publicité ont le droit d'en faire usage. Elles sont particulièrement touchées par l'aspect attractif du cinéma puisque le principe de la publicité est d'attirer. Cette fois, le contenu ou l'espace réduit de la classe ne sont pas les raisons de l'emploi du cinéma. Ce dernier constitue tout simplement une partie de la discipline où son pouvoir d'attraction est développé. A l'Exposition Coloniale Internationale, la publicité se trouve dans la section métropolitaine où elle occupe une cour de 80 mètres carrés, qui lui est réservée au bout du palais des groupes industriels¹⁶⁷. La publicité commerciale représente la classe 101b du groupe XVb «Commerce intérieur et extérieur des colonies, Institutions de crédit intéressant la mise en valeur des colonies». La huitième section de la classe contient le cinéma et le son :

«[...]la publicité sonore, lumineuse, plastique, imagée, cinématographique y était représentée selon les plus récentes formules»¹⁶⁸.

La société Gaumont Franco Films Aubert est représentée par le *Journal Vivant* : «moyen de publicité par le cinéma et le son»¹⁶⁹. Les autres exposants semblent moins connus. Publi-ciné vante sa «propagande et publicité cinématographique» et reçoit un Grand Prix

¹⁶²*Ibidem*, p.89.

¹⁶³*Ibidem*, p.174.

¹⁶⁴Cerf Georges, *Ibidem*, p.125.

¹⁶⁵*Ibidem*, p.128.

¹⁶⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.147.

¹⁶⁷Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933, p.26.

¹⁶⁸*Idem*.

¹⁶⁹Exposition Coloniale Internationale Paris 1931, *Liste des exposants*, volume 1, Paris : Éditions Mayeux, [s.d.], p.128.

du jury¹⁷⁰. Ovenpa vend «deux appareils de publicité lumineuse sur écran pour projections»¹⁷¹. Enfin, la Publicité Animée clôt la participation française et se voit attribuer une médaille d'or. Il n'y a pas de trace d'exposants étrangers à cet emplacement. Plus intéressant, on remarque que le cinéma investit le jury de la publicité même s'il a peu d'exposants. Le vice-président du jury se nomme Faugère. Il s'agit du directeur des films d'enseignement de la société Gaumont¹⁷².

En 1937, la publicité dispose d'un pavillon et d'un groupe à elle seule, le numéro XIV. Une des classes, numéro 73, est celle de la publicité graphique et lumineuse : elle contient le cinéma. Un appareil de publicité lumineuse participe aux illuminations nocturnes :

«[...]un dispositif qui n'a été employé ni à Londres, ni à Moscou, ni à New-York, ni à Berlin, une suite de dessins et d'appels géants»¹⁷³.

Il s'agit d'un écran lumineux mais il n'emploie pas de films cinématographiques. Ces installations avec néons sont mis à l'honneur aux côtés de l'affiche. Les films semblent au second plan. Mais une salle est spécialement aménagée pour les projections. Six séances d'une heure sont organisées chaque jour avec les meilleurs films publicitaires français et étrangers¹⁷⁴, de 14 heures à 20 heures¹⁷⁵. Cette fois, plusieurs pays participent : l'Italie, la Grande-Bretagne, l'URSS, la Pologne, les États-Unis ou encore l'Allemagne. Une commission spéciale du cinéma publicitaire a été chargée de l'organisation de l'utilisation du cinéma par la publicité et du recrutement des exposants. Un seul est cité : il s'agit des Établissements Photo-Cinéma-Opéra qui présentent les système de projection en petit format et pour les vitrines.

Le cinéma comme outil pédagogique

La majorité des utilisations du cinéma après 1900 répond à un besoin pédagogique. Il s'agit d'enseigner et de rendre ludique les présentations des disciplines. Toutes les expositions, quels que soient leurs titres, ont pour but l'édification des visiteurs. Bien que l'aspect pédagogique s'estompe au profit des attractions depuis la fin du XIXe siècle, tous les projets et rapports des organisateurs mentionnent encore cet objectif. Il se mêle même à l'impératif d'attraction des classes nommées ci-dessus : elles attirent pour pallier leur manque de place ou d'intérêt mais aussi pour donner des informations, un savoir. Toutes les apparitions du cinéma répondent donc à sa fonction d'outil pédagogique, de médiateur entre le visiteur et le savoir. L'augmentation du nombre de salles spécialement construites pour les projections est visible aussi dans cet aspect des fonctions du cinéma. Par ailleurs, un rapide aperçu des utilisations pédagogiques du cinéma dans la période étudiée montre de grandes tendances. En effet, il y a des disciplines ou des catégories de participants qui utilisent souvent le cinéma. C'est le cas de l'enseignement qui est la seule discipline à s'adjoindre la participation du cinéma à chaque exposition : son cas

¹⁷⁰Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933, 1320 p.

¹⁷¹Exposition Coloniale Internationale Paris 1931, *Liste des exposants*, volume 1, Paris : Éditions Mame, [s.d.], p.128.

¹⁷²Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933, 1320 p.

¹⁷³Lange Robert, *Les merveilles de l'Exposition de 1937*, Paris : Les Éditions Denoël, 1937, p.161-162.

¹⁷⁴Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestation cinématographiques; Classe XIV : Photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], p.129.

¹⁷⁵Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 7, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.276 et suivantes.

sera développé plus loin¹⁷⁶. Trois autres tendances sont récurrentes. Le cinéma est utilisé par les colonies, les pays étrangers. La dernière catégorie représente les participations spécifiques aux thèmes des expositions.

Le cinéma, outil de connaissance des colonies

Dans toutes les expositions, le cinéma sert à faire connaître les colonies aux visiteurs. Ainsi que le montre Panivong Norindr, le cinéma est impliqué dans le processus colonialiste et dans l'acceptation de l'idée coloniale par la population française¹⁷⁷. Il est donc logique de le retrouver lié aux colonies dans les Expositions Universelles (nous incluons 1937 dont le projet initial était celui d'une Exposition Universelle) et à l'Exposition Coloniale Internationale. Seul l'exposition de 1925 a un sujet trop éloigné, ce qui explique que les colonies ne soient traitées que du point de vue de leur artisanat, sans l'aide du cinéma. Les interactions entre le cinéma et les colonies sont nombreuses : les salles de cinéma passent des films coloniaux et les pavillons des colonies utilisent le cinéma. C'est ce dernier point qui doit être analysé car il constitue un aspect de la présence du cinéma dans les expositions, hors des classes qui lui sont propres.

On ne peut pas dégager d'évolution claire dans l'utilisation du cinéma par les colonies car elle varie selon l'époque de l'exposition ainsi que selon le thème de celle-ci. Panivong Norindr cite un discours d'Ho Chi Minh à propos de l'exposition coloniale de 1922 mais cela s'applique déjà à celle de 1900 :

«En ce temps-là (la domination française), il n'y avait que le cinéma muet. Les colonialistes français employaient le cinéma pour dénigrer notre peuple. [...] tout cela était baptisé : images d'Annam»¹⁷⁸.

En 1900, en dehors d'un entrepreneur au pavillon de l'Algérie cité plus haut, le cinéma n'est employé que dans la section de l'Indochine et par la délégation de Saint-Pierre-et-Miquelon. Dans le pavillon du Pnom, en forme de tertre cambodgien, le sous-sol abritait des dioramas et un cinématographe gratuit :

«[...]un cinématographe perfectionné donne l'illusion de la vie indochinoise, avec son animation et son caractère si particulier»¹⁷⁹.

Les films projetés ne sont pas mentionnés mais il s'agit vraisemblablement de films tournés par l'opérateur des frères Lumière, Gabriel Veyre. Il avait été envoyé en Asie pour tourner des bandes au Japon à destination des visiteurs de l'exposition. Il est donc possible qu'il soit allé en Indochine¹⁸⁰. De plus, selon Panivong Norindr, le gouverneur général de l'Indochine aurait commissionné Veyre.

Quant à Saint-Pierre-et-Miquelon, c'est hors du pavillon que des projections sont organisées. Le pavillon expose «tout ce qui appartient à l'industrie du *pêcheur de morue* et à la vie de la petite île de Saint-Pierre»¹⁸¹. C'est pourquoi, un morutier est amarré en face de l'entrée du pavillon de l'armée de terre et de mer pour compléter la présentation de la colonie. Il nous a semblé nécessaire de rapprocher l'armée des colonies puisque la

¹⁷⁶Voir la deuxième partie de ce travail.

¹⁷⁷Norindr Panivong, «La Trace Lumière : early cinema and colonial propaganda in French Indochina», Gaudreault André, Russel Catherine, Véronneau Pierre (dir.), *Le cinématographe : nouvelle technologie du XXe siècle*, colloque «Cinéma des premiers temps : technologie et dispositif», Montréal, 18-22 juin, Lausanne : Éditions Payot, 2004 (Cinéma), 398 p.

¹⁷⁸Discours de Ho Chi Minh au 3e Congrès des lettres et des arts de Hanoï, 1962. Cité Norindr Panivong, *Idem*, p.329-330.

¹⁷⁹Guide Paris Exposition , 1900. *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 331.

¹⁸⁰Jacquier Philippe et Pranal Marion, *Gabriel Veyre, opérateur Lumière : autour du monde avec le cinématographe (correspondance 1896-1900)*, [Paris] : Institut Lumière/Actes Sud, 1996 (1er siècle du cinéma), 286 p.

¹⁸¹Guide Paris Exposition , 1900. *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 334.

première œuvre dans les secondes. Le rez-de-chaussée du Palais des Armées renferme d'ailleurs des explications sur les chemins de fer coloniaux¹⁸². Le morutier constitue une part importante de la présentation de Saint-Pierre-et-Miquelon et sert de lieu de projection :

«Mais cette exposition avait sa véritable illustration sur la Seine, où M. Beust et M. Le Mouël avaient installé, devant le Palais des Armées de terre et de mer, un bateau morutier authentique ayant déjà accompli vingt campagnes à Terre-Neuve : des séances de cinématographie avec des explications verbales, organisées dans la cale de ce bateau, constituaient pour les visiteurs un enseignement utile en même temps qu'une véritable attraction»¹⁸³.

Bien entendu, les colonies sont nombreuses à faire usage du cinéma en 1931 car l'Exposition Coloniale Internationale a pour objectif de les faire connaître et surtout de redonner un élan au colonialisme¹⁸⁴. Pour la première fois, deux sections contiennent une salle réservée aux projections. L'Afrique Occidentale Française renferme une salle permanente dont la forme reproduit la mosquée de Djenné. Treize kilomètres de films récents sont projetés, en face du restaurant de la section :

«Tout à tour, on visite ainsi sans fatigue les grands centres de la colonie, les sites les plus caractéristiques de la brousse africaine, et on assiste aux scènes les plus typiques de la vie algérienne»¹⁸⁵.

La séance commence par deux films muets puis continue par deux films sonores¹⁸⁶.

La section des territoires africains sous mandats français a aussi une salle. Ce sont là le Togo et le Cameroun qui sont à l'honneur :

«Le cinéma des territoires africains sous mandat (Cameroun, Togo) à l'Exposition Coloniale, projette tous les soirs, sur l'écran, des films documentaires sur le Cameroun et le Togo»¹⁸⁷.

Ensuite, le cinéma est présent sous d'autres formes, parfois anecdotiques, dans les pavillons coloniaux. Dans la section de Madagascar, un appareil de cinéma apparaît dans un panneau peint de Raymond Lévy-Strauss, représentant la liaison aérienne Paris-Tananarive. Le livre d'or de l'exposition mentionne aussi une salle. Il s'agit d'une salle de conférence au troisième étage de la tour des Bucrânes (réplique de la maison royale)¹⁸⁸. On y projette des «films évocateurs de l'île mystérieuse, tournés sur place par les meilleurs cinéastes de l'industrie cinématographique française»¹⁸⁹.

L'Indochine continue de s'allier au cinéma. Le rez-de-chaussée de la réplique du temple d'Angkor-Vat célèbre le matériel et les sociétés de l'Union. Des films y sont projetés au milieu des documents :

¹⁸² *Ibidem*, p. 253.

¹⁸³ République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1903, p.340.

¹⁸⁴ Grandsart Didier, *Paris 1931 : revoir l'Exposition Coloniale*, Paris : Éditions FVW, 2010, 263 p.

¹⁸⁵ Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.85.

¹⁸⁶ Cerf Georges, *Ibidem*, p.142.

¹⁸⁷ *Comoedia*, numéro 6725, 19 juin 1931, p.4.

¹⁸⁸ *Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.30.

¹⁸⁹ Fédération Française des Anciens Coloniaux, *Ibidem*, p.109.

«Enfin une carte lumineuse offre aux regards une leçon de choses et de lieux, tandis que les dioramas et les films, qui ne cessent de se dérouler, donnent la vie et la couleur à ces documents»¹⁹⁰.

Selon le rapport, six appareils en tout sont répartis entre le rez-de-chaussée et le premier étage¹⁹¹. Ce nombre élevé d'appareil n'est pas un hasard. Les organisateurs ont privilégié le cinéma :

«D'une manière générale, la tendance qui a prévalu dans l'installation des différentes salles et des divers pavillons a été de donner un relief particulier aux éléments présentés en réduisant au minimum la partie murale et en lui substituant des procédés plus modernes de présentation. De là, l'emploi de cartes lumineuses, de films cinématographiques, de dioramas, de maquettes et de mannequins»¹⁹².

Cet agencement montre combien l'objectif recherché est l'instruction des visiteurs.

L'Algérie se contente également de projections au milieu de sa section :

«Il faut signaler encore que la vie de la Section fut animée par la projection de plus de 7000 kilomètres de films touristiques et économiques, spécialement tournés pour l'Exposition [...]»¹⁹³.

D'ailleurs, l'Algérie participe à la classe 12, tout en étant hors concours, par le biais du Service photocinématographique de son Gouvernement général.

Enfin, il faut encore une fois, ajouter la salle de cinéma des forces d'outre-mer. A nouveau, le lien entre l'armée et les colonies est mis en avant dans l'exposition. Une rétrospective des costumes des troupes coloniales a été organisée par l'armée d'ailleurs. De nombreux films coloniaux sont projetés et commentés. On en trouve les échos dans la presse¹⁹⁴. La salle de cinéma de 300 places se trouve sur la place de la tour de bronze qui rend hommage aux conquérants¹⁹⁵.

Contrairement à 1931, l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne laisse peu de place au cinéma dans les colonies. Les colonies se trouvent regroupées sur l'Île des cygnes et leurs présentations ont pour but de «présenter au public de manière attractive la vie indigène et artisanale dans les pays de protectorats, les États sous mandat, et les Colonies»¹⁹⁶. Elles représentent cependant un élément assez secondaire de l'exposition. Tout comme en 1900, le cinéma est donc présent dans deux colonies seulement.

Chacune a une salle permanente : l'AOF et l'Algérie. Cette dernière se répartit sur trois lieux : un palais barbaresque, une cour de caravansérail et une ruelle de ville arabe. C'est dans la palais que s'installe une «salle de conférence et de cinéma permanent où chaque jour furent projetés sur un écran les principaux chefs d'activités industriels, agricoles et touristiques de l'Algérie»¹⁹⁷. Le gouverneur général Le Beau précise dans son discours d'inauguration du chantier du pavillon (29 septembre 1936) :

¹⁹⁰Paris. *Guide officiel 1931*, *Ibidem*, p.59.

¹⁹¹Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 5, 2e partie, 1933, p.685.

¹⁹²*Ibidem*, p.691.

¹⁹³Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Ibidem*, p.50.

¹⁹⁴*Comoedia*, numéro 6747, 11 juillet 1931, p.3.

¹⁹⁵Fédération des anciens coloniaux, *Ibidem*, p.23.

¹⁹⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.4.

¹⁹⁷*Idem*, p.8.

«En un mot ce film synthétisera devant le grand public, d'une façon vivante, le vrai visage de l'Algérie avec son pittoresque, ses coutumes, ses ressources immenses et variées et la puissance qu'elle représente réellement dans la vie économique de la France»¹⁹⁸.

Dans les faits, la séance se compose de plus d'un film : elle débute par deux films amateurs muets puis continue par deux films sonores¹⁹⁹ : *Images d'Algérie* et *L'Effort algérien*. Le cinéma fonctionne de 15 heures à 18 heures²⁰⁰.

En AOF, «la rue de l'artisanat se terminait par une salle de projections cinématographiques où furent projetés les plus récents films sonores et parlants pris en AOF»²⁰¹. Trois cent personnes peuvent y prendre place. Les séances ont lieu tous les jours gratuitement de 15 heures à 19 heures, et de 20 heures 30 à 23 heures. Selon le rapport, qui doit toujours être relativisé du fait de son caractère officiel et forcément laudatif, le public se presse au cinéma de l'AOF. Celui de l'Algérie a moins de succès car son emplacement est moins visible.

La nouveauté de cette exposition réside peut être dans le fait que les colonies ne forment plus des ensembles à part mais semblent participer aux installations des groupes et classes. Les colonies sont représentées dans les classes du cinéma. Le cinéma semble par conséquent moins utilisé par les colonies alors qu'elles sont plus intégrées dans la participation du cinéma. On a l'impression que les classes 6 et 14 gardent la main mise sur tout ce qui concerne le cinéma. Elles ne laissent plus les colonies organiser tout ce qu'elles souhaitent et les invitent plutôt à s'intégrer dans leur organisation. C'est pourquoi, on trouve dans la liste des récompenses de la classe 6, le film *L'Effort algérien* (Grand Prix) qui semble être le même que *L'Effort agricole algérien* projeté au cinéma de l'Algérie. Contrairement à 1931 où le service photokinématographique du gouvernement général de l'Algérie exposait dans le pavillon de la colonie, les exposants coloniaux sont invités à s'installer dans le pavillon du cinéma à l'Exposition des Arts et Techniques. Malheureusement, les exposants des colonies sont rangés avec les Français sous le nom de pays France. L'origine précise n'est pas mentionnée et le nom de l'établissement ne permet pas de localiser l'exposant. Les informations manquent donc pour évaluer le nombre et la qualité des exposants coloniaux dans le domaine du cinéma.

Le cinéma, outil de publicité et de propagande des pays étrangers

L'aspect pédagogique du cinéma en fait aussi un excellent vecteur de publicité pour les pays étrangers. Lorsque ces derniers affichent leurs idéologies, le cinéma bascule même dans la propagande²⁰².

L'Exposition Universelle de 1900 est le siège d'une publicité simple. Le cinéma se trouve dans au panorama de Rome, au pavillon de la principauté de Monaco et peut-être dans les sections des États-Unis. Il sert à donner un aperçu du pays ou de son savoir-faire en matière de cinéma dans le cas des États-Unis (dont la rivalité avec la France, à cause du cinématographe Lumière, est toujours palpable). Il enseigne aux spectateurs ce que le pays souhaite dire de lui-même ou lui fait voir ses principaux intérêts, que ce

¹⁹⁸ *Idem*, annexes, p.604.

¹⁹⁹ Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestations cinématographiques; Classe XIV : Photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], p.142.

²⁰⁰ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.8.

²⁰¹ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.35.

²⁰² Il y a d'ailleurs une commission de la propagande parfaitement avouée, à l'Exposition, et dirigée par Pierre Mortier.

soient des monuments ou des personnages. En ce qui concerne le panorama de Rome, un aperçu de la ville depuis les toits du Capitole est proposé aux visiteurs. Installé rue Jean Goujon, près d'une chapelle, le panorama a une annexe où sont projetés des films. Ceux-ci complètent l'aperçu en se focalisant sur le personnage important de Rome, c'est-à-dire le Pape :

«[...] et, dans un superbe jardin, annexe du panorama, le *Cinématographe Lumière* nous montre Léon XIII intime»²⁰³.

L'objectif du pavillon de Monaco est plutôt double. Tout d'abord, les films projetés au sous-sol présentent la principauté :

«[...] on y voit des actualités intéressantes comme les exercices des gymnastes monégasques»²⁰⁴.

Ensuite, ils donnent l'image d'une principauté mécène et gage de qualité, car ces films font partie du palmarès du grand concours cinématographique de 1899 à Monaco²⁰⁵. La principauté veut donc s'inscrire parmi les nations encourageant le cinématographe.

Enfin, le pavillon des États-Unis, situé dans la Rue des Nations entre la Turquie et l'Autriche, utilise aussi le cinématographe, mais il en reste peu de traces. Il est logique que les appareils cinématographiques soient présents dans la section américaine car le pays a eu un grand rôle dans la recherche sur les images animées. Et bien que le cinématographe Lumière et d'autres appareils moins connus se soient répandus dans le monde, le nom d'Édison est toujours célèbre. Seul une remarque du guide Hachette permet de supposer la présence de kinetoscope à l'exposition. Au Palais de l'électricité, les clous des électriciens français et étrangers sont exposés, dont «les plus récentes découvertes de Tesla et d'Édison»²⁰⁶. Le kinetoscope est-il encore assez nouveau pour être qualifié de récent? La proximité de la Salle des fêtes et du cinématographe géant rend la réponse malaisée.

On le voit, les pays étrangers ne font pas un grand usage du cinéma. Bien plus, ce sont parfois des entrepreneurs qui prennent la liberté de projeter des films, comme dans le cas de Rome. Cela tient certainement à la nouveauté de l'appareil. Plus curieux est le manque total d'informations concernant les États-Unis.

Quoi qu'il soit, la situation ne s'améliore pas en 1925. Aucun pays étranger n'a laissé la trace de projections. Ainsi que nous l'avons vu, le cinéma est réduit à sa participation et à celle de l'enseignement. Il fait un retour timide en 1931. La Hollande et la Belgique sont les seuls pays à programmer des films à l'Exposition Coloniale. Encore une fois, il est à noter que les États-Unis n'utilisent pas le cinéma.

Les Pays-Bas installent leur cinéma dans une salle spéciale. Ce n'est pas le pays lui-même qui est présenté, mais ses colonies des Indes néerlandaises. Toutefois, ces territoires ne sont pas officiellement des colonies selon l'article premier de la constitution qui les rattache directement au territoire néerlandais. En outre, contrairement aux colonies françaises, ce sont les Pays-Bas qui organisent ce cinéma et non les Indes elles-mêmes. Pour toutes ces raisons, il a paru plus logique de placer cette occurrence du cinéma parmi celles des pays étrangers. C'est le thème colonial de

²⁰³Guide *Paris Exposition*, 1900. *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 371.

²⁰⁴*L'Éclair*, numéro 4317, 22 septembre 1900, p.4. Cité dans Toulet Emmanuelle, *Ibidem*, p.191.

²⁰⁵*Le livre d'or de l'Exposition de 1900*, Paris : Édouard Cornély, 1900, volume 1, p.202.

²⁰⁶Guide *Paris Exposition*, 1900., *Ibidem*, p. 288-289.

l'exposition qui dicte le contenu des films. Le cinéma est installé dans le théâtre des troupes balinaises :

«Après le départ de ces artistes, le théâtre fut utilisé comme salle de cinéma donnant des représentations qui se rapportaient aux Indes néerlandaises»²⁰⁷.

Aucune mention n'est faite de la régularité des séances ou encore de leurs horaires. Il n'est pas non plus possible de savoir quand la troupe balinaise est partie. De plus, l'incendie qui ravagea le premier pavillon des Pays-Bas et toutes ses collections fin juin²⁰⁸, pose la question de savoir si le cinéma a été prévu dès le début de la participation hollandaise ou s'il est venu l'agrémenter par la suite. Aucune source ne permet de trancher.

Le cas de la Belgique est très différent. La section n'organise pas de projections. Mais elle participe aux classes 12a et 12b indifféremment. Trois exposants sont présents : De Clercq, les Établissements Malvaux et la Société anonyme Tallon et Compagnie²⁰⁹. Leurs activités ne sont pas détaillées.

Enfin, il faut revenir sur le cas des États-Unis. Ils n'ont pas de colonies officiellement mais leur participation comprend celle de territoires sous leur domination. Le livre d'or de l'exposition inclut sous cette dénomination le Canada, les îles Aléoutiennes, les îles Philippines, Hawaï entre autres. Le bâtiment des États-Unis en eux-même est la réplique de la maison de Georges Washington à Mount Vernon. Rien ne fait allusion à l'usage d'un appareil, de films ou à une séance de projections. Étant donné que la cinéma n'est qu'un aspect du sujet de l'exposition et qu'un pays seulement propose des films, l'absence d'utilisation du cinéma dans la section américaine ne paraît pas déterminante. Par ailleurs, leur position à la tête de la cinématographie mondiale a peut-être incité les États-Unis à ne pas attiser les tensions avec la France. En effet, l'irruption du cinéma parlant a, dans un premier temps, apaisé les tensions dues à la concurrence, avant de les relancer. En 1931, les producteurs français comme les acteurs demandent la mise en place d'un contingentement des films étrangers pour limiter les effets de la concurrence et permettre aux films français de relever la tête²¹⁰. L'utilisation du cinéma n'étant pas nécessaire, les États-Unis ont donc peut-être écarté cette idée à dessein.

On le voit, le cinéma est à peine plus utilisé qu'en 1900. Ce n'est pas le thème colonial qui l'empêche d'apparaître dans les sections étrangères, puisque les colonies l'utilisent. On ne peut faire que des conjectures. La crise économique aurait-elle réduit les budgets empêchant la commande de films?

Pour la première fois, voilà donc un aspect du cinéma que l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne est la première à privilégier. En effet, dans ce domaine comme dans tout ce qui concerne le cinéma, l'exposition de 1937 est florissante. Quasiment l'ensemble des nations étrangères proposent des films. Quelques-unes se contentent de la salle officielle Ciné 37 comme l'Autriche et le Luxembourg. Mais de nombreux autres organisent des projections dans leurs sections.

L'Allemagne est le pays le plus cité. La presse cinématographique fait un large écho à ses séances, d'autant plus que l'Allemagne semble faire preuve de générosité :

²⁰⁷Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 7, 1934, p.301.

²⁰⁸L'article de *Comoedia* date du 29 juin., *Comoedia*, numéro 6734, 29 juin 1931, p.1.

²⁰⁹Exposition Coloniale Internationale Paris 1931, *Liste des exposants*, Paris : Éditions Mayeux, [s.d.], volume 2, p.211.

²¹⁰Choukroun Jacques, Creton Laurent (préf.), *Comment le parlant a sauvé le cinéma français : une histoire économique 1928-1939*, Paris : AFRHC/ Perpignan : Cinémathèque euro-régionale Institut Jean Vigo, 2007, 351 p.

«Les recettes du Cinéma du Pavillon Allemand à l'Exposition sont versées à la Confédération Générale de la Cinématographie» pour compenser les pertes des directeurs des cinémas de Paris²¹¹.

Le cinéma se trouve au fond du hall du pavillon allemand, sous une estrade²¹². L'entrée est fixée à 3 francs pour des séances de 14 heures à 19 heures les mardis, jeudis et samedis. Un film documentaire est suivi d'un «grand film»²¹³. Mais les nombreux éloges des journalistes sont tempérés par la remarque d'un mystérieux M.B. qui se plaint de la propagande véhiculée par les films. A propos du *Maître*, le journaliste écrit :

«mais le problème qu'il pose saurait bien mieux nous émouvoir si on ne sentait pas tout au long du film, et surtout à la fin, la propagande nationale-socialiste»²¹⁴.

L'utilisation pédagogique du cinéma pour faire connaître le pays ou ses représentants, a cédé la place à l'explication d'une idéologie.

Cette utilisation extrême des facilités pédagogiques du cinéma n'est pas attestée pour les autres pays. On peut imaginer que le cinéma d'URSS en profite aussi pour mettre en avant une idéologie : en effet, le symbole retenu pour l'Exposition de 1937 n'est-il pas celui des pavillons allemand et soviétique se faisant face? Il serait donc logique que l'URSS ait cherché à rivaliser sur ce plan aussi. Des films tels que *La marche radieuse* (Grand Prix de la classe 6) ou *La race rouge* (Médaille d'argent) ont des titres évocateurs. Le premier traite de sportifs des onze républiques de l'Union : la glorification est nette²¹⁵. La salle se trouve dans le palais de l'URSS donnant sur la place du Trocadéro²¹⁶. L'entrée du cinéma d'URSS a été fixée à 5 francs et les séances ont lieu de 15 heures à 23 heures quotidiennement. Documentaires et grands films alternent²¹⁷.

Le cinéma espagnol est aussi beaucoup présent dans la presse. Son entrée est fixée à 2 francs, et des actualités et des documentaires se partagent l'écran²¹⁸ :

«Le *Patio* du Pavillon espagnol [...] est transformé le soir en salle de cinéma et de spectacle»²¹⁹.

Son programme comprend aussi des films de propagande car les actualités de la guerre datant de 1936 sont projetées aux côtés de danses gitanes et de documentaires sur les conditions économiques du pays.

D'autres pays font de brèves apparitions dans les programmes. La Suisse possède aussi un cinéma. Il a l'avantage d'être gratuit. Le matin, des films documentaires sont projetés et l'après-midi, ils alternent avec de grands films²²⁰. Des actualités sont également présentes. Par ailleurs, le Danemark organise des projections également gratuites. Des documentaires de tourisme renseignent le visiteur sur le pays et des documentaires publicitaires complètent²²¹. La presse est invitée lors de la première de *Vikings* décrit

²¹¹ *L'Action cinématographique*, numéro 28, 10 mai 1937, p.6.

²¹² Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 9, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.11 et suivantes.

²¹³ *Pour Vous*, numéro 460, 9 septembre 1937, p.2.

²¹⁴ M.B., «Les galas se succèdent à l'Exposition. l'autre soir, nous étions les invités du Reich», *Pour Vous*, numéro 464, 6 octobre 1937, p.1.

²¹⁵ Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestations cinématographiques; Classe XIV : Photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], p.151.

²¹⁶ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.207 et suivantes.

²¹⁷ *Pour Vous*, numéro 460, 9 septembre 1937, p.2.

²¹⁸ *Idem*.

²¹⁹ *Pour Vous*, numéro 466, 19 octobre 1937, p.1.

²²⁰ *Pour Vous*, numéro 460, 9 septembre 1937, p.2.

²²¹ *Idem*.

comme un film de l'histoire populaire danoise²²². Il faudrait encore citer les Pays-Bas et la Belgique que l'on retrouve avec une salle de cinéma²²³. Les Pays-Bas font payer 1 franc et proposent des documentaires de 14 heures à 23 heures sur le pays. La Belgique privilégie la gratuité et projette des documentaires et des films de tourisme de 14 heures à 18 heures²²⁴.

Enfin, le cinéma est particulièrement multiplié au palais des États-Unis car trois écrans y cohabitent :

«Au rez-de-chaussée, deux petits écrans passent, en continu, l'un *Le Barrage du Colorado*, relatif à l'édification de l'énorme digue nommée Boulder Dam; l'autre : *Le Parc National*.

Au premier étage, dans une salle de projection, passe une sélection de films documentaires sur les États-Unis»²²⁵.

Ainsi, l'utilisation du cinéma par les pays étrangers est presque inexistante avant 1937. Mais dès le moment où la présentation instructive des pays voit le jour, l'objectif pédagogique est perverti par les possibilités de l'outil cinématographique en matière de propagande.

L'utilisation du cinéma par les expositions spécialisées

Ce dernier point parmi les divers usages faits du cinéma est le plus important car les expositions spécialisées sont à l'origine de bâtiments et de classes qui leur sont propres. Le cinéma est donc amené à appuyer des domaines qui ne se rencontrent que dans certaines expositions. L'exposition des Arts décoratifs et industriels modernes ne voit aucune réalisation particulière secondée par le cinéma. En revanche, les expositions de 1931 et 1937 sont fécondes.

L'Exposition Coloniale est à l'origine de bâtiments inhabituels dans une exposition : un musée et la Cité des Informations. Le sujet colonial justifie la construction d'un musée permanent des colonies. Comme nous l'avons vu, l'objectif de l'exposition est de faire connaître les colonies au grand public. Le musée doit donc permettre d'appréhender les conquêtes coloniales et tout le passé colonial de la France. Conçu pour survivre à l'exposition, il comporte une Section rétrospective qui fait l'historique des conquêtes et une Section de synthèse qui récapitule l'action de la France dans divers domaines.

«La Section rétrospective groupe naturellement tous les tableaux, manuscrits, estampes, souvenirs qui se rapportent à un millénaire d'expansion française dans les pays d'outre-mer depuis les Croisades jusqu'à nos jours»²²⁶.

C'est elle également qui utilise «les procédés modernes permettant le mieux de faire revivre le passé colonial de la France»²²⁷. Dès 1928, les qualités instructives du cinéma

²²²*Pour Vous*, numéro 446, 3 juin 1937, p.2.

²²³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 9, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.79 et suivantes.

²²⁴Le genre de film s'explique par la proximité de la salle du cinéma avec la section du tourisme, mises toutes les deux dans une galerie du Palais belge. Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 9, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.90.

²²⁵Cerf Georges, *Ibidem*, p.150.

²²⁶*Paris. Guide officiel 1931.*, *Ibidem*, p.154.

²²⁷*Section rétrospective française : but et organisation*, 5 juin 1928, p.4.

sont reconnues par la commission d'organisation de la section dirigée par Albert Duchêne, directeur honoraire du ministre des colonies :

«Nous avons également envisagé l'installation de deux cinémas qui, tout en attirant une grande foule, pourront lui donner d'utiles enseignements»²²⁸.

Le cinéma doit faciliter la compréhension du visiteur :

«Les projections, le film sonore vous aideront à comprendre, en peu de temps et avec agrément, toute la grandeur qui se dégage de tels souvenirs, rassemblés ici pour la première fois»²²⁹.

Le film est associé à un planisphère dans une cuve. Pendant que le pays conquis s'illumine, la date et la figure du conquérant apparaissent sur un écran. Le visiteur peut ainsi voir les conquêtes et pertes jusqu'en 1830 puis les nouvelles conquêtes du XIXe siècle. Au total, le film dure vingt minutes²³⁰. Et le livre d'or de l'exposition de conclure en soulignant encore le caractère pédagogique de l'installation :

«Cette courte leçon d'histoire, c'est grâce au film sonore qu'elle est donnée; le public, par le jeu de cartes mouvantes, par la projection de certaines vues ou portraits, par d'heureux procédés cinématographiques et grâce aux indications sonores accompagnant ce texte mouvant, est à même de comprendre toute la grandeur qui se dégage des souvenirs rassemblés[...]»²³¹.

L'autre réalisation de l'exposition est la Cité Internationale des Informations. Elle doit permettre au visiteur d'obtenir tous les renseignements qu'il désire sur les colonies :

«On peut dire de toutes les Expositions que, en dehors de quelques spécialistes habiles à découvrir les produits exposés et à en saisir la valeur, la masse retire très peu de profit de sa visite aux Expositions. Le plus souvent sans direction, livrée à elle-même, elle se répand en tâtonnant dans les pavillons et les stands [...]. Cela, parce qu'un fil conducteur indispensable manque le plus souvent : le renseignement pratique mis à la portée de tous sous sa forme la plus rapide et la plus simple»²³².

Des hommes d'affaire viennent y surveiller leurs négoce ou les cours des denrées coloniales. Une personne simplement intéressée par un sujet peut l'approfondir à la Cité. Le rapport cite aussi le cas d'un jeune homme qui peut obtenir des renseignements sur la façon de commercer ou de s'installer dans les colonies. Des fiches, des échantillons permettent de trouver l'information recherchée :

«Ce qu'il faut donc, c'est doubler le spectacle attractif de renseignements très accessibles, capables en définitive d'assurer une suite utile à l'effort des exposants»²³³.

C'est pourquoi, aucune exposition encombrante n'y est installée : seul des organismes renseignent. La Cité des Informations est un instrument de travail avant tout.

Nous avons déjà mentionné la salle de cinéma qui y est installée. Son objectif pédagogique ne laisse aucun doute : les documentaires coloniaux projetés s'inscrivent dans la droite ligne des idées des organisateurs. On pourrait citer les titres évocateurs de

²²⁸ *Ibidem*, p.14.

²²⁹ *Paris. Guide officiel 1931.*, *Ibidem*, p.154.

²³⁰ Fédération Française des Anciens Coloniaux, *Ibidem*, p.21.

²³¹ *Idem*.

²³² *Ibidem*, p.203.

²³³ *Idem*.

Une fête indigène à Tananarive, Descente du Mékong en radeau ou enfin, *Impressions martiniquaises*. Néanmoins, il faut y ajouter un journal lumineux. Installé au-dessus des stands des banques et du salon de coiffure, il donne les nouvelles de l'exposition²³⁴. Aucune source ne précise le programme. Il s'agit peut-être d'actualités. Quoi qu'il en soit, sa présence à la Cité marque combien le cinéma permet une intégration rapide des informations. Il semble remplacer, dans le bâtiment, le journal papier dans la diffusion des informations internes à l'exposition. Il assure aux hommes d'affaires soucieux de leurs activités, une assimilation rapide des nouvelles du jour.

Les réalisations de l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne sont tout autres. Elles rejoignent plus le caractère grand public du musée des colonies. En 1937, deux pôles sont mis en avant : le Palais de la Découverte et le centre rural. Le cinéma y est donc particulièrement présent.

Le centre rural correspond à un ancien projet de 1933 qui devait intégrer la vie ouvrière et paysanne à une exposition sociale et agricole²³⁵. De plus, le rapport fait état de la crise qui touche l'agriculture et reconnaît la nécessité de l'aide de l'État. L'intégration dans l'exposition symbolise ce souci de l'agriculture. La première pierre du Centre rural est posée le 17 janvier 1937 et l'inauguration a lieu le 27 mai²³⁶. Il est installé dans une annexe entre la porte Dauphine et la porte Maillot²³⁷. Le Centre rural comporte notamment une Maison des agriculteurs divisée en trois salles. C'est dans la troisième que le cinéma est placé :

«La troisième enfin était la salle de conférence et de cinéma. Dans cette salle équipée d'un matériel de projection sonore pour les films standards, les films techniques [...] furent régulièrement présentés au public au cours des séances cinématographiques journalières et gratuites»²³⁸.

Des documentaires agricoles sont diffusés sur les ressources françaises et les techniques²³⁹. Il est aussi fait mention d'un Foyer Communal d'éducation et de loisir dans le rapport officiel. Une des salles servait à toutes sortes de spectacles, dont des projections, mais aussi à la gymnastique, à la lecture et à la musique²⁴⁰.

Bien plus important est le Palais de la Découverte, en projet dès 1934. En effet, il est l'un des clous de l'exposition : il occupe la moitié du quatrième tome du rapport officiel. Son fondement est l'instruction des visiteurs. Aussi l'aspect pédagogique du cinéma y est-il décuplé. Le Palais de la Découverte s'intègre dans la classe 1 du groupe I «Expression de la pensée» et de ce fait, s'inscrit parfaitement dans l'hommage rendu à Descartes. Robert Lange écrit à cet égard :

²³⁴Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.110.

²³⁵Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.35.

²³⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.141.

²³⁷*Pour Vous*, numéro 460, 9 septembre 1937, p.2.

²³⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.141.

²³⁹*Pour Vous*, *Idem*.

²⁴⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.164.

«[...]on comprit que les manifestations qui ont le plus modifié la vie économique et sociale et qui ont fait progresser l'esprit humain, devaient occuper la première place»²⁴¹.

Le palais réunit dans ce but les sciences à l'origine des découvertes, mais aussi une exposition de l'histoire de l'humanité à travers le progrès. Cette dernière ferme cependant à la fin du mois d'août car les Beaux-Arts récupèrent la salle employée. Toutefois, on voit bien l'objectif de ce palais. Il met la découverte à l'honneur car elle est la source des arts et des techniques. Elle élargit leurs champs d'application²⁴². C'est le sous-secrétaire d'État à la recherche, physicien, membre de l'Institut et professeur de sciences, Jean Perrin, qui est à l'origine de la création du palais²⁴³. Il se situe dans la partie ouest du Grand Palais des Champs-Élysées et une annexe est ajoutée rue de Selves. Perrin lui-même explique le programme pédagogique du palais :

«Les expériences seront refaites sous les yeux des visiteurs, par des *démonstrateurs* qui les expliqueront, s'aidant au besoin de phonogrammes synchronisés ou de films cinématographiques»²⁴⁴.

Bien que mélangé aux graphiques, aux disques phonographiques ou encore aux photographies, le cinéma fait partie intégrante du projet. Il n'est plus seulement un outil d'appoint, il est au cœur de l'installation qui ne peut fonctionner sans lui. Il est l'instigateur de nouvelles vocations, de l'intérêt du grand public :

«Par son influence, il [le Palais] ne manquerait pas de susciter également parmi notre jeunesse populaire, les plus utiles vocations. Aussi bien avait-il paru indispensable, pour compléter l'œuvre éducative du Palais de la Découverte, de prévoir une démonstration au moyen de la photographie, de films, de brochures [...], de la technicité des divers ordres d'enseignement et de l'influence de leur développement sur la vie sociale, industrielle et commerciale de la France»²⁴⁵.

Le cinéma se retrouve ainsi dans chaque section du Palais. Jean Painlevé, réalisateur de films documentaires, est chargé de superviser tout ce qui concerne le cinéma. Des commissions sont créées pour chaque science : il y a surtout les mathématiques, la biologie, la physique, l'astronomie, la chimie, la médecine, la chirurgie, la microbiologie qui occupent une salle à chaque fois. Le cinéma est utilisé par compléter l'enseignement donné et non pour faire montre de ses dernières techniques et trouvailles :

«Il fallait utiliser celui-ci [le cinéma] le plus clairement possible pour offrir au spectateur les aspects matériellement impossibles à observer parce que trop lents ou trop rapides, ou encore non reconstituables dans le cadre des démonstrations du Palais de la Découverte»²⁴⁶.

Ainsi les mathématiques proposent un film sur la quatrième dimension, réalisé par Monsieur de Sainte-Laguë, afin de rendre le concept familier pour le spectateur. Le film explique notamment comment des êtres en deux dimensions verraient un humain et par conséquent, comme l'homme peut conceptualiser la quatrième dimension. La section de la physique dépend encore plus du cinéma :

²⁴¹Lange Robert, *Ibidem*, p.74.

²⁴²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.218.

²⁴³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.3.

²⁴⁴*Ibidem*, p.7.

²⁴⁵Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.71.

²⁴⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.534.

«même dans les vitrines, les phénomènes sont projetés sur des écrans, et dans trois salles les projections se font sur des écrans muraux de 4 mètres carrés de superficie»²⁴⁷.

Les projections montrent les résultats d'expériences comme la polarisation chromatique, les vibrations élastiques ou la cristallisation. C'est la partie sur la météorologie qui bat le record d'instruction du visiteur par le cinéma, en lui proposant un dessin animé sur le parallélisme du vent et des isobares. L'évolution du champ de pression atmosphérique et les moyennes mensuelles sont présentées par un film. Mais c'est la section de biologie qui offre l'une des expériences les plus curieuses : elle mêle l'intérêt pour les résultats à celui pour l'appareil utilisé. Le film présente des opérations chirurgicales sur des êtres et des tissus invisibles à l'œil nu :

«Cette expérimentation subtile est permise grâce au magnifique microdissecteur que le public peut examiner à son aise avant de voir le film [...]; les visions de l'écran aiguissent la curiosité et suscitent le désir de se familiariser avec l'imposant microscope binoculaire qui surplombe cette étrange salle d'opération»²⁴⁸.

La biologie est féconde en expériences projetées mais elles sont trop nombreuses. Il faut encore citer la section de microbiologie qui présente les travaux de Pasteur. Les films reproduisent le vibrion butyrique qui vit dans la matière en putréfaction, et la fermentation d'une grappe de raisin.

Ainsi, le cinéma est donc bien un outil qui montre ce que l'œil ne peut discerner. Outre, les projections de chaque section, une salle de cinéma est installée en salle 20 du palais²⁴⁹. Elle contient 200 places et la programmation doit permettre au visiteur venu pour quelques jours seulement de voir l'ensemble des films proposés :

«[...] à chaque séance [les films] étaient présentés, suivant leur métrage, deux ou trois films traitant soit du documentaire [...], soit de l'activité industrielle [...] soit enfin des films d'anticipation comme *Voyage dans le ciel*»²⁵⁰.

Les films sont donc très divers. On peut citer des titres variés : *Insectes et balistique*, *Les Phares* ou encore *La première traversée de l'Amérique du Sud en automobile*²⁵¹. Deux séances ont lieu le matin et trois pour l'après-midi, tous les jours sauf le vendredi. Chaque séance dure 40 minutes²⁵². Au total, 70.000 visiteurs passèrent par la salle et «tout ceci dans un temps relativement court puisque cette section ne fonctionna que trois mois et demi par suite de retards dans les travaux»²⁵³.

Enfin, le cinéma ne sert pas uniquement d'outil de vulgarisation, il s'expose également. Jusqu'à la fin du mois d'août, une rétrospective des étapes du progrès humain occupe trois salles du palais. La première a pour sujet les images et le mouvement. Le cinématographe Lumière voisine avec le fusil chronophotographique de Marey et les épreuves de Daguerre. La deuxième salle est intitulée la «joie de vivre». Curieusement, on y trouve rassemblés l'avion de Blériot et le cinématographe parlant inventé par Gaumont en 1910. Le rapport ne justifie pas cette disposition.

²⁴⁷*Ibidem*, p.288-289.

²⁴⁸*Ibidem*, p.466.

²⁴⁹*Ibidem*, p.221 bis.

²⁵⁰*Ibidem*, p.534.

²⁵¹La liste complète des films du Palais de la Découvertes se trouve dans le rapport des classes 6 et 14 de Georges Cerf qui reprend tous les films de l'exposition. Mais il sont aussi dans le tome 4 du rapport officiel aux pages concernant le palais.

²⁵²Cerf Georges, *Ibidem*, p.121.

²⁵³*Idem*.

L'utilisation du cinéma dans divers lieux de l'exposition comprend donc en grande majorité des projections. Il faudrait encore citer d'autres classes qui font appel au cinéma en 1937 : les œuvres sociales de la France (dont les classes de la solidarité et de hygiène), l'architecture entre autres. Mais elles sont bien trop nombreuses pour être décrites toutes. Il ressort de l'analyse générale durant la période de 1900 à 1937 que la présence du cinéma à divers endroits des expositions compense plus ou moins sa propre participation. Encore une fois, l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels dans la vie moderne est la seule à n'être pas une réussite pour le cinéma. La participation de celui-ci est réduite et rien ne vient compenser le manque de publicité. Pour les autres expositions le cas est différent. Le cinéma assure sa promotion en 1900 et ses apparitions à divers endroits de l'exposition renforce cela. C'est à l'Exposition Coloniale Internationale que les projections dispersées équilibrent une participation du cinéma qui se révèle moindre par rapport au projet initial. Le relatif échec de la salle de cinéma et le caractère excentré de son stand sont compensés. Enfin, comme nous l'avons souligné, l'exposition de 1937 constitue une sorte d'apothéose. L'utilisation du cinéma par d'autres classes ne fait qu'ajouter au prestige de sa participation propre. En un sens, le cinéma semble aussi foisonnant qu'en 1900, mais cela est dû aux témoignages et descriptions qui nous sont parvenus en plus grand nombre. Il est donc délicat de juger de la similitude de ces deux expositions.

PARTICIPER AU LUSTRE ET À L'IMAGE DE L'EXPOSITION.

En plus de la participation et de l'utilisation du cinéma, un troisième aspect s'ajoute à l'image unique du cinéma dans chaque exposition qui se forme au fur et à mesure de notre analyse. À bien des égards, la présence du cinéma répond à un autre objectif que sa promotion ou son utilité pour d'autres domaines. Comme toutes les disciplines, il participe à l'image de chaque exposition. Dans les faits, le cinéma s'avère participer beaucoup plus que les autres au lustre et à l'éclat de ces grandes manifestations. Il intervient au quotidien pour magnifier l'exposition. Mais il participe ou organise aussi des événements spéciaux. En outre, l'image des expositions ne peut pas être circonscrite à l'intérieur de leurs enceintes. Leur rayonnement dépasse leurs frontières et s'explique aussi par l'interaction avec l'extérieur. Les manifestations et événements qui doivent faire ressortir la magnificence des expositions se font en lien avec la capitale puis la France, voire le monde. Ce sont donc les niveaux temporels (au quotidien ou inhabituels) et géographiques (à l'intérieur ou à l'extérieur de l'enceinte) qu'il faut prendre en compte successivement.

Le cinéma au quotidien

A l'intérieur des expositions, le cinéma se trouve au cœur des manifestations quotidiennes. Il constitue un sommet censé impressionner les visiteurs et participe aussi aux rendez-vous réguliers qui ponctuent la vie des expositions. Pour magnifier l'exposition, il conjugue son caractère attractif, les qualités de ses films et sa capacité à illustrer un sujet de conférence.

En premier lieu, les expositions sont vues comme des fêtes par les organisateurs ou la presse : *L'Exposition en famille* parle justement de «la grande fête de 1900»²⁵⁴. Le cinéma participe aux fêtes en s'impliquant de plus en plus, mais de manière différente. Il oscille entre la simple attraction et la prise en main de l'organisation de ces fêtes. Le visiteur doit ressortir éberlué de l'exposition et cela se traduit dans les attractions. En effet, le cinéma participe à la grandeur de l'exposition par son côté grandiose ou l'étonnement qu'il peut susciter. L'Exposition Universelle de 1900 est marquante par le nombre d'attractions utilisant le cinéma. Nous avons déjà détaillé celles-ci. Nous reviendrons donc simplement sur l'effet de surprise dont sont capables les attractions utilisant le cinéma. Que l'on songe aux articles laudatifs et enthousiastes de la presse en ce qui concerne le Phono-Cinéma-Théâtre : la capacité d'associer le son à l'image est l'origine de cet émerveillement. Le cinéma apparaît aussi surprenant pour le visiteur avec le cinéorama. La sensation produite a de quoi émerveiller le spectateur. Mais, l'arrêt brutal de l'installation nous prive de témoignages. Le cinéorama ajoute à la surprise de l'effet, le caractère grandiose de son écran circulaire. C'est là une des caractéristiques du cinéma en 1900 : la taille et le format des images contribuent énormément à son succès. Certains historiens nuancent ce succès du cinéma. Selon Emmanuelle Toulet ou Tom Gunning, il est moins impressionnant tout seul, qu'un autre spectacle²⁵⁵. Nous pouvons ajouter que l'obsession de la taille de l'écran découle peut-être de cela. La taille de l'écran compense en tout cas cet inconvénient. L'écran géant des frères Lumière le confirme. Celui-ci a l'avantage sur le cinéorama de représenter un divertissement pour les hôtes de marque. C'est également cette salle qui accueille la remise des récompenses.

En 1925, le cinéma fait toujours partie du caractère festif de l'exposition. En témoigne cet article d'un des journaux de l'exposition :

«Les programmes de réjouissances, théâtres, cinémas, fêtes, manifestations, concours et congrès, attractions, le Gravity Railway ... enfin tout un perpétuel régal pour les yeux et pour l'esprit»²⁵⁶.

Mais il n'est plus grandiose : aucune attraction ne l'utilise. Il ne représente plus un événement exceptionnel de l'exposition comme le cinéma géant des frères Lumière. L'Exposition Coloniale renoue timidement avec cet aspect de la participation du cinéma. Le Musée Permanent abrite une forme de projection originale : l'alliance d'un planisphère de grande taille et d'un écran de cinéma qui confère une importance particulière à l'installation. Mais cela est une piètre avancée. En fait, si le cinéma contribue aux réjouissances quotidiennes, il se ne se montre pas clairement. Sa participation se concentre dans la commission des fêtes et spectacles. Le cinéma fait en effet partie d'une sous-commission dite des «fêtes, du théâtre, du cinéma, de la musique»²⁵⁷ qui organise toutes les fêtes dont les représentations cinématographiques. Le cinéma a donc évolué dans la hiérarchie des fêtes : il est devenu un organisateur. Léon Poirier, Delac et le réalisateur Jean Faugère en font partie. La commission dépend de l'administration de l'exposition et doit seconder le commissariat aux fêtes.

²⁵⁴*L'Exposition en famille : revue illustrée de l'Exposition Universelle de 1900*, [5 octobre], p.3.

²⁵⁵Voir : Toulet Emmanuelle, «Le cinéma à l'Exposition Universelle de 1900», *La revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°33, juin 1986, édition reliée, tome 33, p. 179-209.

Gunning Tom, «L'image du monde : cinéma et culture visuelle à l'Exposition Internationale de Saint-Louis, 1904», dans Dupré la Tour Claire, Gaudreault André, Pearson Roberta (dir.), *Le cinéma au tournant du siècle*, 3e colloque DOMITOR, juin 1994 à New-York, Québec : Éditions Nota bene/ Lausanne : Éditions Payot, 1999, p.51-62.

²⁵⁶Exposition Internationale de 1925, *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 1, 15 mai 1925, p.4.

²⁵⁷Ministère des colonies, Olivier Marcel , Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 1, 1932, chapitre 4.

En 1937, la situation a encore changé. Le cinéma est devenu un organisateur autonome. En effet, il dispose de la classe 6 pour gérer les manifestations cinématographiques. Le cinéma semble être l'instrument idéal pour magnifier l'Exposition. Le rédacteur de la classe 6 n'hésite pas à affirmer que le cinéma remplace le théâtre, les romans et les gazettes pour beaucoup de personnes dont la vie est trépidante. Et de rajouter :

«Comment dans ces conditions, ne pas avoir demandé au cinéma, cette puissance dictatoriale de l'époque, d'être avant, pendant, autour et à l'intérieur de notre grande entreprise [...]»²⁵⁸.

Le discours d'Edmond Labbé lors de la pose de la première pierre du pavillon du cinéma développe cette idée :

Le cinéma doit «collaborer à la *féerie* de l'Exposition. Il ajoutera à son *spectacle*. Que dis-je? Il le multipliera! Il nous apportera des visions du dehors, de la vie provinciale, des métiers régionaux. Il contribuera à faire connaître l'existence artisanale dans le monde entier. Il présentera aux visiteurs les aspects de notre pays; [...] Il sera, en un mot, une des expressions les plus complètes de cette vie moderne que notre Exposition montrera sous ses aspects les plus divers et les plus brillants»²⁵⁹.

Mais, le cinéma ne se contente pas d'organiser comme en 1931. Il redevient une attraction, un clou de l'exposition. Il prend part à certains événements, comme au Palais de la Découverte, et en même temps en constitue lui-même. Un musée permanent du cinéma avait été imaginé pour lui rendre hommage : ce sont les débuts d'une cinémathèque. Mais il n'en reste rien sinon un article de presse²⁶⁰. Le Palais de la lumière est un exemple plus pérenne. Il fait un grand usage du cinéma grâce aux classes de l'électricité. Une cabine cinématographique se trouve à l'intérieur du Palais et passe des films courts comme des dessins animés²⁶¹. Tous les jours, deux séances sont organisées au cours desquelles les spectateurs peuvent apprendre la manière dont l'électricité est distribuée en ville ou le fonctionnement d'une centrale hydraulique. Bien plus, la classe 6 des manifestations cinématographiques organise sur un écran géant, en plein air près du palais, des séances nocturnes cinq fois par semaine. Le Grand Écran extérieur mesure 60 mètres sur 10 mètres. Ces projections géantes en plein air rappellent cette obsession du grandiose et du gigantisme de 1900. Le commentaire enthousiaste de Robert Lange montre que la recette fait encore mouche : «C'est le plus vaste écran de l'univers...»²⁶².

En deuxième lieu, le cinéma participe à l'impression de luxe des expositions, à travers ses films. Ils sont de tous genres et de toutes sortes : muets, sonores, parlants, noir et blanc, en couleurs. Il serait trop long de détailler tous les films projetés durant notre période car les expositions en ont fait un grand usage et leur nombre est trop important. Néanmoins, il ressort de leur analyse que les expositions mélangent leurs caractéristiques et font ressortir certaines. On s'aperçoit par exemple que de les films en couleurs sont mis en avant car la couleur reste un luxe sur l'ensemble de notre période. A partir du cinéma parlant, donc en 1931 dans les expositions, les controverses sur le son dans le film font aussi rage. Des évolutions qui nous sembleraient naturelles - augmentation cruciale du nombre de films parlants en 1931 et mise avant de leurs qualités sonores - ne sont pas évidentes.

²⁵⁸ *Idem*.

²⁵⁹ Cerf Georges, *Op. Cit.*, p. 25-26.

²⁶⁰ Rollot Jean, «Le cinéma et l'Exposition», *Pour Vous*, numéro 442, 6 mai 1937, p.7.

²⁶¹ Lange Robert, *Les merveilles de l'Exposition de 1937*, Paris : Les Éditions Denoël, 1937, p.113.

²⁶² Lange Robert, *Op. Cit.*, p.113.

En 1900, peu de ces questions se posent bien entendu. Il n'est pas fait mention d'un accompagnement musical quelconque lors des séances de cinématographe géant. La couleur n'atteint pas encore le cinéma ou seulement pour les films coloriés à la main. Le cinéma en lui-même est encore luxueux. La couleur constitue déjà une nouveauté en photographie, en témoignent les nombreuses occurrences dans les rapports officiels, les commentaires sur les divers procédés exposés²⁶³. La photographie en couleurs fait partie du programme de la Salle des Fêtes.

L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes est d'avantage concernée. Les projections de photographies en couleurs sont encore un spectacle lors des projections organisées dans la salle des congrès puis à la Maison des Artistes²⁶⁴. Ces séances réunissent des films documentaires et dramatiques, tels que *L'industrie de la porcelaine* ou *Fièvre* de Louis Delluc. Le vendredi, en matinée, les photographies alternent avec des films artistiques et d'enseignement. La question de la couleur surgit à cause de l'accent mis sur les films d'avant-garde. Le rédacteur du rapport du cinéma tranche la question de son utilisation au cinéma. Le film en couleur se rapprocherait trop de la peinture. Par conséquent :

«La recherche de la vérité par la couleur va à l'encontre de l'essence même du nouvel art [...]»²⁶⁵.

Néanmoins, le film d'avant-garde n'en reste pas moins très luxueux en noir et blanc. La recherche esthétique qu'il engendre lui confère cette caractéristique et doit permettre de susciter l'émotion recherchée chez le spectateur :

Le nouvel art «n'est jamais plus émouvant que lorsqu'il sort de la réalité par les flous, les surimpressions, le tournoiement des images, la déformation volontaire de l'aspect des choses, en un mot lorsqu'il tend au rêve visuel»²⁶⁶.

Il n'est pas sûr que l'effet vanté par le rapport ait été atteint, mais ces propos mettent en évidence l'utilisation faite du film.

En 1931, la question du film parlant apparaît. Plusieurs films sont expressément signalés comme étant sonores ou parlants. Le film du Musée Permanent est sonore²⁶⁷. Cela revêt une grande importance car il s'agit du sommet de l'exposition, et le fait que les organisateurs aient jugé utile d'y placer un film sonore est révélateur. Il faut ici bien définir ce terme. Il s'agit d'un film non muet mais qui n'est pas parlant. Un simple accompagnement musical donne le droit à l'appellation de film sonore. En ce qui concerne le musée, il est impossible de savoir en quoi consiste les «indications sonores»²⁶⁸ de l'installation et si elles viennent du film même. Dans les autres cinémas de l'exposition, la situation est encore moins claire. Dans l'importante salle de la Cité des Informations, «la seule qui compte à dire vrai»²⁶⁹, le programme est un mélange de toutes sortes de films. Dans ce vaste programme, «voisinent des films muets (dont il

²⁶³Un aspect de cette question apparaîtra dans la deuxième partie de ce travail.

²⁶⁴Demaria Jules, «Classe 37. Photographie-Cinématographie», *Ciné-Journal*, numéro 819, 8 mai 1925, p.7.

²⁶⁵L'auteur est inconnu mais le ton fait penser à un membre de l'avant-garde. Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.79.

²⁶⁶*Idem*.

²⁶⁷*Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.154.

²⁶⁸Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p. 21

²⁶⁹Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le Courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

[André Petiot] écrit l'adaptation musicale), des films sonores et parlants [...]»²⁷⁰. Même les films muets sont accompagnés de musique : André Petiot, qui collabore à la tenue de la salle de cinéma, est compositeur et se charge de cet aspect. La distinction claire entre les films muets, sonores et parlants disparaît donc. Elle s'obscurcit encore dans la presse, et la compréhension de ces termes devient difficile lorsque la publicité s'en empare pour vanter les productions. Ainsi, *Chez les mangeurs d'hommes* est décrit comme «sonore, parlant et chantant»²⁷¹. *Le chant du Hoggar*, projeté également à la Cité des Informations, est qualifié de sonore et chantant. Enfin, *Le réveil d'une race* de Chaumel est sonore et parlant. Par ailleurs, les cinémas des colonies ne précisent pas les qualités des films projetés.

Nous avons affirmé que les films participaient de l'image de l'exposition par leurs qualités. De fait, le cinéma parlant pourrait, comme la couleur, être un gage du lustre de l'exposition. *Ciné-Journal*, à propos de films tournés dans l'enceinte, affirme non sans humour qu'«ils seront parlants *comme de juste*. Le petit nègre est très bien porté cette année»²⁷². Ces propos montrent deux choses. D'abord, les films coloniaux parlants ont du succès et ensuite, il semble naturel d'en tourner avec le son. On retrouve une forme d'obsession pour le son dans le fait que Léon Poirier, au mois de juin, soit en train de réaliser une version sonore de son propre film *Verdun, vision d'histoire*, pendant que son collaborateur gère la salle de l'exposition²⁷³. Ces faits font penser à une banalisation des films parlants, phénomène que l'on retrouverait à l'exposition aussi. Toutefois, ce n'est pas le cas. Les controverses sur l'usage du parlant dans les films de l'exposition montrent qu'il s'agit plutôt d'une qualité qui ajoute au luxe du sujet traité. Elle ne convient pas à tous les films projetés :

«On a eu la courageuse idée de ne pas sonoriser *La Croisière noire* dans un studio à l'occasion de la reprise qui en est faite par le Cinéma de la Cité des Informations, à l'Exposition Coloniale. Ce remarquable documentaire, rapporté en 1925 par Léon Poirier, d'un voyage à travers une Afrique qui s'est depuis bien modernisée, aurait perdu de son caractère à être artificiellement rajeuni. C'est un film d'époque. Restitué tel quel, avec l'atmosphère musicale si captivante que l'Orchestre de l'Opéra, sous la direction de J-F Szyfer, exécute en 1925, il constitue une bien belle manifestation de cinéma colonial, tout à fait à sa place dans le cadre de l'Exposition»²⁷⁴.

L'Exposition Coloniale use donc du parlant avec parcimonie pour ne pas ruiner l'effet du son. Cela rappelle combien est importante l'impression faite sur le spectateur par l'exposition, et à laquelle le cinéma doit concourir. Le muet est donc bien défendu, en témoigne une interview du sultan du Maroc ayant visité l'exposition. Il défend le cinéma muet qui lui semble avoir de ce fait plus de valeur, et le journaliste saisit le prétexte pour une réflexion générale sur le cinéma muet²⁷⁵. Le film est donc bien un gage de qualité de l'exposition et il concourt tellement à son image qu'un livre est même édité à partir des images de *L'Afrique vous parle* de Delac et Vandal²⁷⁶.

L'Exposition de 1937 réunit les deux questions de la couleur et du son. La couleur est nettement vue comme un luxe car elle est mentionnée inmanquablement alors que la présence de son n'est pas toujours précisée. La couleur pénètre cette fois le cinéma. Elle

²⁷⁰Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le Courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

²⁷¹*Ciné-Journal*, numéro 1128, 10 avril 1931, page publicitaire.

²⁷²Nous soulignons. *Ciné-Journal*, numéro 137, 12 juin 1931, p.4.

²⁷³Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le Courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

²⁷⁴*Ciné-Journal*, numéro 1152, 2 octobre 1931.

²⁷⁵*Comoedia*, 21 août 1931, p.10.

²⁷⁶Livre-souvenir, il s'agit de *Hommes et bêtes des colonies françaises*. *Ciné-Journal*, numéro 1143, 24 juillet 1931, p.10.

est tout de suite utilisée dans plusieurs classes et n'est plus l'apanage des cinémas officiels et de leurs séances de photographies. La classe 1D des couleurs et vernis témoigne de l'importance de la couleur. Son rapport indique :

«Un film en couleurs a été fait et projeté dans différentes solennités»²⁷⁷.

Le film sert à animer les grands événements et visites officiels. En l'occurrence, on voit son utilité pour ajouter à la richesse d'une cérémonie. Un journaliste de *Cinémonde* confirme le luxe de la couleur en posant la question suivante :

«Enfin, une grande manifestation comme celle-ci ne devrait-elle pas avoir son grand film en couleurs?»²⁷⁸.

L'importance que l'exposition souhaite se donner se voit aussi dans l'usage du cinéma. Les transports sont l'exemple de cette maxime. Les transports maritimes projettent *Croisière au Spitzberg* : c'est un film en couleurs, de quatre bobines de long, réalisé par Monsieur Fasquelle. *Ile flottante* de Cavaignac bénéficie du technicolore et mesure deux bobines de long : il traite des icebergs et d'une expédition polaire. Enfin, toujours dans la section des transports maritimes, *Villes d'Or (Yfrique)* et *Tchark-Pagnol*, traitant de la Normandie et de l'Algérie et réalisés par J. Vivié, sont aussi en couleurs : ils font 1000 mètres chacun²⁷⁹. Le cinéma du Palais de la Publicité projette aussi des films en couleurs mais ne détaille pas leurs titres. Il faut encore citer l'architecture qui ne dispose que d'un seul film de 300 mètres en couleurs, réalisé par Monsieur Tréban, un amateur.

La question du son est bien plus délicate. Les cinémas des colonies projettent des films sonores et parlants. La liste de ceux de l'AOF les distingue des films muets²⁸⁰. Elle comprend : *Côte d'Ivoire : aspects et richesses* ou encore *Karamoko : l'école rurale en AOF*. L'Algérie ne projette que deux films sonores en plus de sa programmation muette : *Images d'Algérie* et *L'Effort agricole algérien (la terre et l'eau)* de Louis Chaix²⁸¹. En outre, d'autres classes précisent leur usage du cinéma parlant. L'enseignement en dresse une liste : *L'université de Nancy* réalisé par André Dolmaire est marqué comme sonore. *L'École Normale Supérieure* de René Guy-Grand est sonore et parlant²⁸². D'autres films complètent cette liste. Il faut aussi citer une petite classe, celle du livre; l'usage du cinéma parlant répond peut-être à la nécessité de pallier sa taille²⁸³. Située au Nouveau Trocadéro, la section des bibliothèques montre une liste longue et impressionnante, relativement à sa taille, de films dits sonores. On trouve par exemple : *La lecture à l'hôpital* de Michel Servanne, un documentaire sur la bibliothèque d'État prussienne ou *Une bibliothèque pour enfants en Océanie : bibliothèque publique d'Honolulu*. Il faut noter que les films des transports maritimes, *Villes d'Or* et *Tchark-Pagnol* sont en couleurs mais aussi «sonorisés par disques» : ils sont donc un intermédiaire entre la nouvelle technologie du son et les anciennes méthodes de synchronisation²⁸⁴.

Enfin, il faut mettre à part le Palais de la Découverte qui, en tant que clou de l'exposition, offre une très longue liste de films. Sonores et muets sont séparés : les films sonores sont mis en première position. Parmi ceux-là, toutes les sections sont

²⁷⁷Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.81.

²⁷⁸J.V., «Au studio de l'Exposition», *Cinémonde*, numéro 446, 6 mai 1937, p.446.

²⁷⁹Cerf Georges, *Op. Cit.*, p128-129.

²⁸⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.40.

²⁸¹Cerf Georges, *Ibidem*, p.142.

²⁸²Exposition Internationale de Paris 1937. Arts et Techniques dans la vie moderne, *Groupe III, Classe 10-11-12-13 : Formation technique et artistique*, Saint-Gaudens : Vanin-Fauré-éditeurs, [s.d.], p.233 et suivantes.

²⁸³Cerf Georges, *Ibidem*, p.123.

²⁸⁴*Ibidem*, p.129.

représentées. La pharmacie propose *La spécialité pharmaceutique française* du Docteur Debas et *La quinine*²⁸⁵. Citons encore la chimie, avec entre autres *La magie du fer-blanc* de J. Tédesco et *Explosion* de Marcel L'Herbier²⁸⁶. Les films sonores sont au nombre de 16 et les films muets sont 18. Le ratio est donc de la moitié pour le cinéma parlant. Le Palais de la Découverte est un lieu de prestige : il est donc soigné par les organisateurs. Il est aussi la source la plus complète sur l'usage des films parlants, toutes expositions confondues. Dès lors, comment interpréter ce pourcentage? Faut-il voir dans le grand nombre de films muets une conséquence des contraintes de projections? En effet, plusieurs films sont parfois projetés dans une même salle (les films sur Pasteur notamment) : des films parlants aboutiraient à une cacophonie. Peut-être, cela montre-t-il encore la volonté de l'administration de l'exposition d'user du cinéma parlant avec prudence afin de ne pas le rendre commun et sans effet.

Ainsi, le caractère sonore est mis en avant par sa toute relative rareté lorsque l'on considère les capacités des expositions. Et ce caractère n'est pas considéré comme une qualité dans tous les cas. C'est ce paradoxe qui explique l'étrangeté de la répartition des films parlants dans les cinémas officiels d'abord, puis dans certaines classes minuscules et non dans toutes les grandes.

En troisième et dernier lieu, des conférences ouvertes à tous les publics et illustrées par des projections cinématographiques se mettent en place progressivement. Elles répondent à la nécessité de produire un effet sur le visiteur par la qualité du contenu et l'impression de grandeur. La conférence illustrée y ajoute la beauté du film. Elle évolue progressivement vers une prise en charge par l'administration de l'exposition.

Dès 1900, les États-Unis organisent des conférences illustrées au Palais de l'Économie sociale et des Congrès. Au premier étage, la Grande Salle de 800 places accueille des auditions de musique et des séances :

«[...]des stores convenablement disposés permettent aussi d'y faire l'obscurité nécessaire aux projections lumineuses venant illustrer la parole des conférenciers»²⁸⁷.

Les séances organisées par les États-Unis ont retenue l'attention par leur originalité qui réside dans l'emploi du cinéma encore méconnu :

«Certaines de ces séances sont particulièrement curieuses. C'est ainsi, entre autres, que, par les soins de la section des États-Unis, on peut s'initier, au moyen de *projections cinématographiques*, à l'ensemble de la vie américaine, depuis le premier âge de l'enfant que l'on surprend à l'école et au jeu, jusqu'à son arrivée à l'âge adulte où on le suit à l'atelier, au club, etc.»²⁸⁸.

Le fait de souligner la mention du cinéma montre combien, à l'Exposition Universelle, le cinéma participe pleinement de l'effet sur le visiteur. Il est encore un outil d'émerveillement.

Avec l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, les conférences animées de films se multiplient. La classe du cinéma prend elle-même en charge une série de conférences sur le cinéma et la photographie. Elle occupe successivement deux salles. Dans la salle des congrès occupée tout d'abord, les conférences sont hebdomadaires.

²⁸⁵ *Ibidem*, p.122.

²⁸⁶ *Ibidem*, p.121.

²⁸⁷ *Guide Paris Exposition, 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 362.

²⁸⁸ C'est l'auteur qui souligne. *Idem*.

C'est Maurice Quentin qui les inaugure avec sa causerie en séance spéciale : *Cinéma, documents d'Histoire*²⁸⁹. De nombreuses facettes du cinéma sont approchées. Georges-Michel Coissac aborde l'histoire du cinéma de 1895 à 1914, en présence de Louis Lumière :

«Le vendredi 5 juin, à 16 heures, dans la Salle des Congrès, au Grand Palais, inauguration des conférences hebdomadaires. Notre confrère Georges-Michel Coissac traitera, ce jour-là, de *L'Histoire du cinématographe : prophètes, précurseurs, réalisateurs*. Cette conférence sera présidée par Monsieur Louis Lumière, membre de l'Institut, inventeur du cinématographe; elle sera suivie d'un film sur *Les origines du cinéma*, constitué par le Service de l'enseignement des Établissements Gaumont [...]»²⁹⁰.

Par la suite, le réalisateur L'Herbier traite d'un sujet plus pointu : les moyens d'exprimer l'idée cinématographique et la technique. L'architecte Mallet-Stevens se concentre sur le décor architectural. Enfin, le cinéma thématique est abordé aussi avec l'hygiène sociale par Vitorel. Bien d'autres orateurs, dont des personnages éminents comme Léon Gaumont, participent à ce cycle de conférences. Nous avons déjà mentionné la difficulté que les diverses mentions de salles entraînaient : elles brouillent aussi notre compréhension des conférences. On ignore si elles continuent sous cette forme à la Maison des Artistes car la situation se renverse : les films projetés donnent lieu hebdomadairement à un débat, et non plus l'inverse. Une séance de gala a lieu le jeudi. Après la projection d'un film, le réalisateur et d'autres intervenants débattent :

«[...] après la projection du film, le metteur en scène sollicite l'avis de contradicteurs et des débats, dirigés et animés par M. Charles Léger l'heureux organisateur de ces séances, s'engagent; débats pleins de couleurs et de vie auxquels de hautes personnalités prennent part [...]»²⁹¹.

La qualité des conférenciers et des débats est toujours privilégiée car des personnalités telles que Jean Epstein viennent. Des films d'avant-garde, différents donc de la production courante et grand public²⁹², sont projetés : ce sont des «films artistiques»²⁹³. Dans le cas d'Epstein, il s'agit de *L'affiche* et *La prochaine arrière-garde*²⁹⁴.

L'organisation des conférences illustrées de films change à l'Exposition Coloniale de 1931. Les conférences essaient à plusieurs endroits et l'administration de l'exposition en programme elle-même. Le cinéma en organise dans la Salle de la Cité des Informations²⁹⁵ mais nous n'en avons pas de traces. C'est le comité des fêtes qui décide du cycle de conférences bimensuelles de l'exposition :

²⁸⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.81 et suivantes.

²⁹⁰*Comoedia*, 26 mai 1925.

²⁹¹*Ciné - Ciné pour tous*, n°46, 1er octobre, p.11.

²⁹²Pour une analyse de la production des années 1920 et des goûts du public, voir Jeancolas Jean-Pierre, Marie Michel (dir.), *Histoire du cinéma*, 2e édition refondue, Paris : Armand Colin, 2007 (128), 128 p.

²⁹³Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.73.

²⁹⁴*Ciné - Ciné pour tous*, n°47, 24 octobre.

²⁹⁵Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.325.

«Un certain nombre de conférences *coloniales* furent organisées par le Comité des Fêtes, sous le patronage de la Société des Gens de Lettres»²⁹⁶.

Elles ont lieu le vendredi à 17 heures. Là encore, la programmation n'est pas détaillée. Cependant de très nombreuses conférences sont annoncées dans la presse. Elles pourraient correspondre à ce programme. Ce sont des conférences régulières, à 17 heures aussi, ayant lieu dans le pavillon des forces d'outre-mer. Elles portent sur une colonie et un de ses aspects :

«Une conférence sur le *Laos*, suivie de projections cinématographiques sur des paysages et des scènes de la vie indigène en Indochine, sera donnée le 13 juillet, à 17 heures dans la salle des conférences du Pavillon des Forces d'Outre-mer, par M. Pierre Billotey»²⁹⁷.

Ce genre de petites annonces se multiplient. Le même jour est organisée une conférence sur le rôle joué par le train au Maroc, au cours des opérations 1925-1926. A chaque fois, un film suit. On pourrait aussi mentionner la conférence sur le rôle de l'intendance dans la conquête de l'Algérie²⁹⁸. D'autres conférences ne sont pas forcément en rapport avec le programme officiel : aucune source ne permet de les y relier. Le pavillon de Madagascar dispose d'une salle servant aux projections et aux conférences dans la Tour des Bucranes. C'est peut-être là que la conférence d'Alfred Blanchet a eu lieu. Elle abordait Madagascar, les Comores, l'île de la Réunion²⁹⁹. En tous cas, la salle accueille une centaine de conférences³⁰⁰. La section indochinoise fait également venir des conférenciers qui s'illustrent par le cinéma³⁰¹. Enfin, le pavillon des trains organise une conférence, *le Tour en France*, au mois de septembre, qui est accompagnée de projections³⁰².

Exceptionnellement, l'exposition de 1937 n'est pas un tournant. Il n'y a pas de traces de conférences organisées par les classes du cinéma. Peut-être organisent-elles celles qui ont lieu dans les autres groupes, mais rien ne vient étayer cette hypothèse sinon les missions de la classe 6. Par ailleurs, il ne nous reste que de rares témoignages des conférences accompagnées de films qui ont lieu dans toute l'enceinte. L'Artisanat, en classe 9, a une salle de 500 places³⁰³, «aménagée pour servir à la présentation des spectacles, de conférences et de projections cinématographiques». Mais il n'est pas sûr que conférences et projections soient liées. Le Palais de la Découverte a aussi une telle salle. Deux fois par semaine, un film, en général d'astronomie ou d'astronautique, donne lieu à une causerie³⁰⁴. L'Algérie a aussi une salle aux fonctions multiples, sans que l'on puisse savoir si elles se rejoignent parfois. Le Palais de l'enseignement est le seul lieu où une alliance entre cinéma et débats est soulignée. Par exemple, le film *La méthode Gédalge dans l'enseignement de la musique* anime la conférence du même nom³⁰⁵. Les

²⁹⁶ *Ibidem*, p.321.

²⁹⁷ *Comoedia*, 11 juillet 1931, p.3.

²⁹⁸ *Comoedia*, 12 juillet 1931, p.3.

²⁹⁹ *Comoedia*, 26 mars 1931, p.3.

³⁰⁰ Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p. 22.

³⁰¹ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 5, 2e partie, 1933, p.727.

³⁰² *Comoedia*, 10 septembre 1931, p.4

³⁰³ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.174.

³⁰⁴ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.534.

³⁰⁵ Exposition Internationale de Paris 1937. Arts et Techniques dans la vie moderne, *Groupe III, Classe 10-11-12-13 : Formation technique et artistique*, Saint-Gaudens : Vanin-Fauré-éditeurs, [s.d.], p.233 et suivantes.

classes 10 à 13 sont celles qui organisent le plus de débats et causeries : leur rapport en fait la liste. Elles ont lieu plutôt en octobre et novembre.

Ainsi, l'implication du cinéma dans le quotidien de l'exposition montre une évolution particulièrement morcelée. L'Exposition Universelle voit encore un cinéma fraîchement né et dont les possibilités se limitent à une attraction. Mais ses interventions sont nombreuses. Aux Arts décoratifs, la situation se complexifie. Il y a un recul du nombre d'occurrences du cinéma, mais elles sont plus productives et de qualité. Le cinéma ne progresse guère en 1931 car l'exigence de qualité a disparu, au profit du soutien au thème colonial de l'exposition. La reconnaissance du cinéma par l'administration et sa percée dans l'organisation sont le seul changement. Enfin, en 1937, le manque d'informations ne permet pas d'analyser réellement. A priori, il n'y a aucune avancée flagrante dans la participation du cinéma. L'existence d'une classe spéciale pour les manifestations cinématographiques n'aboutit pas à des réalisations novatrices.

Les manifestations ponctuelles

Le cinéma participe d'autant plus à la magnificence des expositions, qu'il fait partie ou est à l'origine d'événements. Des spectacles, des galas et des concours forment ces événements ponctuels qui confèrent un prestige à chaque exposition. Toutefois, la participation du cinéma varie grandement entre 1900 et 1937. Elle est très limitée en 1900 et 1925. En revanche, on note une tendance à collaborer avec l'administration de l'exposition dès les débuts.

L'Exposition Universelle voit deux manifestations du cinéma qui sortent de l'ordinaire. Certes le cinématographe géant sert aussi à égayer les réceptions des invités de la France, mais la régularité des séances empêche de le voir comme un événement. Par conséquent, seule deux séances spéciales de cinéma contribuent aux réjouissances extraordinaires de l'exposition. La première se tient même avant l'ouverture de l'exposition. Il s'agit d'une séance de projections organisée pour les ouvriers des chantiers. En effet, en janvier 1898, un banquet leur est offert par l'administration. La *Revue illustrée de l'Exposition Universelle* relate ce repas³⁰⁶. La salle est dégagée afin de permettre l'installation de l'écran et de l'appareil. C'est la maison Lumière qui assure les manipulations. La deuxième séance extraordinaire est organisée pour le Président Loubet³⁰⁷. Elle a lieu dans la grotte cambodgienne de la section indochinoise :

«La semaine dernière, il [le président Loubet] a consacré une matinée à nos colonies. La plus importante et la plus curieuse des constructions coloniales françaises est le *Pnôm* surmonté de la *Pagode des bouddhas*, reconstitution cambodgienne qui s'étend sur une surface de 2000 mètres carrés. [...] Un cinématographe montre des défilés militaires, des promenades d'éléphants, des scènes de la rue de Saïgon, etc. Le Président de la République et les personnalités officielles qui l'accompagnaient ont paru prendre un plaisir tout particulier à voir se dérouler devant leurs yeux l'entrée de M. Doumer dans le palais du gouvernement»³⁰⁸.

³⁰⁶*Revue illustrée de l'Exposition Universelle : organe de l'Exposition de 1900 et de toutes les expositions*, numéro 1, 25 janvier 1898, p.1.

³⁰⁷Norindr Panivong, *Op. Cit.*

³⁰⁸«M. Loubet dans la grotte du Pnom cambodgien», *L'Illustration*, numéro 2989, 29 juin 1900, édition reliée, tome 115 : janvier-juin 1900, p.372.

L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes est d'avantage ponctuée de manifestations cinématographiques. A nouveau, une séance est programmée pour une personne officielle. Il s'agit de la première conférence du cycle organisé par la classe 37. Le 14 mai, le Président Doumergue a présidé la causerie de Maurice Quantin³⁰⁹. Il ne reste pas de description sinon quelques lignes dans les échos de *Ciné-Journal*. La projection a eu lieu dans la salle des congrès. Le programme fut composé de films touristiques et d'actualités filmées à l'occasion des voyages à Nîmes et dans le Midi du Président de la République³¹⁰. Nous en savons un peu plus en revanche sur les galas qui se déroulent le mercredi soir au cinéma d'avant-garde. Comme nous l'avons déjà montré, il s'agit peut-être de la Maison des artistes. Nous avons également mentionné des galas le jeudi soir. Or, si le terme employé est le même, il semble s'agir ici d'événements différents et tous ne semblent pas adressés au grand public :

«Au cinéma d'avant-garde, qui fait de chaque mercredi une soirée de gala, aura lieu, demain mercredi, 14 octobre, une soirée exceptionnelle consacrée au film russe *Poli-koutchka*»³¹¹.

Le chanteur Koubitzky est invité à faire une conférence et chanter. Comme on le voit, ces galas ont une thématique ou une personnalité pour sujet. L'article mentionne le programme des galas suivants et l'on trouve les noms de Feyder, Chomette, Léger, Delluc ou Gance. Le gala Léger est détaillé. *La perruque* de Vuertel et *Entr'acte* de René Clair sont projetés³¹². Le 17 septembre, un gala en l'honneur de Germaine Dulac avait déjà eu lieu³¹³.

Les événements cinématographiques sont visiblement peu nombreux avant l'Exposition Coloniale Internationale. Ils tendent à se confondre avec les manifestations quotidiennes. En 1931, à l'inverse, des fêtes prestigieuses sont organisées par le cinéma. Il collabore aussi à celles d'autres domaines. Le spectacle *Vision d'Afrique* lors de l'inauguration de la salle de la Cité des Informations en est un. Sinon, ce sont des galas qui animent la vie de l'exposition. Ils sont moins nombreux qu'en 1925 mais plus prestigieux. Ce ne sont plus des conférences luxueuses mais de vrais réceptions et festivals. Quatre galas sont organisés en l'honneur du film *La Croisière noire* réalisé par Léon Poirier et retraçant la mission coloniale Audouin-Dubreuil³¹⁴. Le film est en effet très célèbre. Le plan de la Cité des Informations ne mentionne pas le cinéma d'ailleurs. Mais sur le plan de l'alimentation générale électrique de l'exposition, le nom du film désigne l'emplacement de la salle de projection³¹⁵! Les galas ont lieu à la Salle des Fêtes de la Cité des Informations le 25 septembre en soirée, le 26 en matinée, le 27 en matinée et en soirée. Pour l'occasion, l'Orchestre de l'Opéra assiste les «quatre manifestations cinématographiques coloniales»³¹⁶. De plus, un gala de l'enfance est organisé par *Comoedia* le 4 juin. La compagnie du Théâtre du Petit Monde est invitée à la salle de la Cité des Informations et le film éducatif *La conquête de l'Empire colonial français* est projeté³¹⁷. La presse cinématographique est encore impliquée dans un dernier gala. Elle

³⁰⁹Demaria Jules, communiqué, *Ciné-Journal*, numéro 819, 8 mai 1925, p.7.

³¹⁰*Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.6.

³¹¹*Comoedia*, 13 octobre 1925.

³¹²*Comoedia*, 21 octobre 1925.

³¹³*Ciné-Journal*, 16 septembre 1925.

³¹⁴Le premier nom de la mission est illisible. *Comoedia*, 8 septembre 1931.

³¹⁵Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, volume de planches, compléments du tome 2, plan 5.

³¹⁶*Comoedia*, 8 septembre 1931.

³¹⁷«Le cinéma des enfants à l'Exposition Coloniale», *Comoedia*, 22 mai 1931, p.10.

en est même le sujet puisqu'il s'agit du gala de la presse cinématographique dont le détail ne nous est pas parvenu³¹⁸.

La formule du gala est largement reprise en 1937. Il nous reste aussi des traces d'une séance spéciale de projection. A cela, s'ajoute le nouveau système du concours. La différence vient du fait que le cinéma est au cœur des galas qui s'organisent, car ils ont souvent lieu à la salle Ciné 37. Tout d'abord, la séance extraordinaire de projection a lieu lors de l'inauguration du Pavillon Photo-Ciné-Phono. Le ministre de l'Éducation Nationale, Jean Zay, est présent ce 29 juin. C'est en son honneur qu'une séance de sketches et de films inédits est programmée durant le gala d'inauguration. Nous n'avons pas de trace du détail des réjouissances³¹⁹. Toujours à Ciné 37, des listes des galas sont restées dans les rapports officiels. Elles se recourent et il faut être particulièrement prudent car un pays peut organiser plusieurs galas. En outre, il y a ceux organisés par les pays étrangers, ceux de la France pour ses hôtes et ceux de la classe 6. Cette dernière organise des galas en l'honneur d'industries cinématographiques étrangères. On trouve ceux pour l'industrie cinématographique anglaise, tchécoslovaque, japonaise, allemande, russe et française³²⁰ :

«Le gala anglais a inauguré la série des galas cinématographiques ayant pour cadre l'exposition»³²¹.

Le film *Victoria the great* de Wilcox a été projeté. Le commissariat général de l'exposition et les commissaires étrangers ne sont pas en reste. On voit l'alliance avec le cinéma puisque tous leurs galas se déroulent à Ciné 37. Vingt-six sont restés dans les mémoires, entre le 29 juin et le 25 novembre³²². Ils ont pour thèmes des sujets très divers. Le 8 juillet, il s'agit d'un gala autrichien simple. Le 1er septembre, c'est Pathé-Cinéma qui est à l'honneur. L'Allemagne est citée quatre fois dont une fois pour un gala des films en couleurs le 6 septembre : il s'agit de la semaine artistique allemande à l'exposition et *Allemagne* est projeté en couleurs³²³. Le 5 octobre, c'est une personnalité que l'on fête : Georges Méliès se voit mis au premier plan. Enfin, même les mutilés franco-belges ont l'honneur d'une fête le 17 juillet. Les galas sont si nombreux qu'un article de *Comoedia* est titré «Les galas se succèdent à l'Exposition»³²⁴.

Par ailleurs, quelques galas se distinguent de cette organisation. Un gala du film tchécoslovaque a lieu pendant le Congrès du film en juillet :

«Le ministre de Tchécoslovaquie et Madame Osusky présidaient, vendredi soir, le gala de films tchécoslovaque organisé à l'occasion du Congrès international du film, au Ciné 37, à l'Exposition»³²⁵.

Des films sur l'État et l'armée tchèques sont projetés : la *Tchécoslovaquie moderne* par exemple et *Sur la glace mouvante* de Frik. Il est impossible de savoir s'il s'agit d'une des réceptions mentionnées ci-dessus. En outre, un gala des films édités sur l'Algérie a lieu

³¹⁸ *Comoedia*, 13 juin 1931, p.10.

³¹⁹ Cerf Georges, *Ibidem*.

³²⁰ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.62 et suivantes.

³²¹ Bussot, *Comoedia*, 14 septembre 1931, p.1.

³²² Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.62 et suivantes.

³²³ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 9, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.11 et suivantes.

³²⁴ M.B., «Les galas se succèdent à l'Exposition», *Comoedia*, 6 octobre 1931, p.1.

³²⁵ *Comoedia*, 14-15 juillet 1937, p.2.

le 22 septembre. Le lieu est indéterminé mais dès lors qu'il s'agit de films, Ciné 37 devient la solution principale. Même les pays étrangers y organisent leurs galas au détriment des salles de cinéma de leurs pavillons. De nombreuses personnalités assistent au gala de l'Algérie, dont le sous-secrétaire d'État à l'intérieur et le gouverneur général de la colonie. Une conférence sur le thème «L'Algérie, premier studio du monde» est animée par Jean-José Frappa le 14 octobre, suite au gala³²⁶.

Enfin, des concours représentent la nouveauté dans la participation du cinéma aux fêtes et événements de l'exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne. Ils sont deux³²⁷. Le premier juge les films français et attribue un *Grand Prix des Films Français présentés au jury de l'Exposition de 1937*. Le film primé doit être ensuite passé dans les capitales du monde. Peuvent concourir les films français de minimum 2200 mètres. A l'intérieur, un prix de 25.000 francs distingue les films documentaires. Un autre distingue les films scientifiques des films techniques. Ils doivent représenter un avancement pour l'Art cinématographique. 10.000 francs sont alloués à ce dernier prix. Le deuxième concours concernait les films d'amateurs français ou étrangers. Un prix de 10.000 francs est attribué. Les candidatures sont ouvertes jusqu'au 20 septembre pour le premier concours et du 1er au 30 septembre pour le second. Le film est déclaré français quand le metteur en scène l'est ou qu'un quota de membres de l'équipe a aussi la nationalité. L'attribution des prix se fait le 18 novembre pour les films français. La date limite du concours des amateurs n'est pas précisée.

Des fuites entachent les travaux du jury. Les résultats sont très complexes car les réalisateurs entrent parfois dans plusieurs catégories et les rapports officiels sont très peu clairs à ce sujet. De manière générale, le jury a exprimé son mécontentement face à la piètre qualité des films, hormis les œuvres scientifiques. Jean Benoît-Lévy reçoit le Grand Prix des Films Français pour *La mort du cygne*. Parmi les films documentaires, trois semblent se partager le prix : *Métamorphose* de Jean-Claude Bernard, *L'Effort algérien* de Charles Barrois et *Symphonie graphique* de Maurice Cloche³²⁸. Quant aux films scientifiques et techniques, deux réalisateurs sont récompensés pour l'ensemble de leurs carrières³²⁹: Jean Painlevé à travers *Voyage dans le ciel* et le Docteur Commandon grâce à *Phagocytose*. En ce qui concerne les amateurs, deux prix vont à *Paris 1937* de Jean Vivié (5000 francs) puis *L'Exposition 1937* de Henri Baudin (3000 francs). La troisième récompense va à G. Joland pour *Quand une femme survint* et à Masson pour *Nez en l'air*: ils se partagent, en tant qu'ex-æquo, la somme de 2000 francs³³⁰.

Ainsi, le cinéma organise très tard des manifestations prestigieuses au public restreint. Ce sont toujours les mêmes : essentiellement des galas. Seul 1937 est une exception avec ses concours. On voit que le film représente un luxe à l'exposition et qu'il est beaucoup mis à l'honneur. Néanmoins les événements liés à l'extérieur des expositions sont bien plus nombreux et expliquent peut-être le faible nombre de celles qui se limitent à leurs enceintes. En effet, les expositions se doivent de rayonner au dehors et dans le monde entier si possible. Beaucoup d'événements se font donc en lien avec l'extérieur.

³²⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.9.

³²⁷Cerf Georges, *Ibidem*, programme de la classe 6.

³²⁸*Idem*.

³²⁹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.62 et suivantes.

³³⁰*Idem*.

Le rayonnement vers l'extérieur

Les expositions génèrent de nombreux liens avec le pays, voire le monde. Ils ont tous un caractère publicitaire, voire de propagande : il faut magnifier l'Exposition, en faire un lieu de richesse et de prestige. Le cinéma y contribue à ce niveau aussi, et jusque dans les petits détails. À cet égard, l'anecdote de la projection de films, sur un bateau d'indigènes en partance pour l'Exposition Coloniale, est révélatrice. Des guinéens et des maures ont ainsi assisté à une séance de cinéma que les organisateurs ont voulu mettre en exergue, comme exemple de richesse de ce qui les attendait à l'Exposition³³¹. Le cinéma apparaît de deux façons. Encore une fois, les films sont des outils d'enrichissement de l'exposition. Outre cela, le cinéma participe aux congrès qui réunissent des personnes de l'extérieur dans l'enceinte de l'Exposition. Ce sont là deux constantes. Le cinéma fait intervenir le film, via les actualités notamment, durant toute notre période. De même, dès 1900, il participe aux congrès, à la fois comme outil et comme sujet.

Le cas des films est révélateur des rapports entre les expositions et l'extérieur plus ou moins lointain. Les actualités et les séances spéciales à l'extérieur sont un moyen pour l'exposition de paraître hors de son enceinte. A l'inverse, des films passent des écrans des boulevards à ceux de l'exposition. Enfin, des films sont tournés dans l'exposition.

Le cas des actualités est particulier car elles traversent toute notre période. Depuis l'Exposition Universelle, les maisons de production cinématographiques en tournent. Ils sont quatre producteurs : les frères Lumière, Georges Méliès, les frères Pathé et Léon Gaumont. Des 17 actualités de Georges Méliès, il ne reste aucune trace : seul les titres ont survécu grâce aux catalogues. Parmi eux, on trouve *Panorama de la Seine*, *Panorama circulaire du Champs-de-Mars* ou encore le trottoir roulant installé pour l'exposition. Les actualités Pathé et Gaumont sont très rares également. Une bande de Pathé montre l'homme politique Millerand mais il n'est pas sûr que ce soit à l'exposition³³². Quant aux films de Gaumont, nous en avons trouvé huit dont *Footit et Chocolat* en représentation à l'exposition, ainsi que *Le pavillon de l'Irak* et de nombreux plans de la Tour Eiffel dont le succès cinématographique de ne se dément pas durant toutes les expositions. Ce sont les films Lumière qui ont le mieux survécu. La Cinémathèque française possède trois photogrammes et les films complets peuvent être regardés au Forum des Images³³³. Ce sont ainsi 22 actualités qui nous sont parvenues. L'inauguration de l'exposition ne nous est parvenue qu'à travers l'actualité Lumière³³⁴. Les autres maisons de production ont certainement filmé aussi mais les bandes ont été perdues. En outre, il nous reste : *Les Palais des Beaux-Arts*³³⁵, *Le Vieux Paris*³³⁶ ou encore la *plate-forme mobile*³³⁷. Mentionnons également les vues de Thomas Edison³³⁸.

À partir de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, les actualités survivantes se multiplient, même si les frères Lumière et Georges Méliès ont cessé de tourner. On voit apparaître les séries d'actualités, mais la date de diffusion est souvent

³³¹Le contenu de l'article est très éloquent à ce sujet : Deroger Michelle, «Les noirs sur le bateau ... ou le cinéma révélé», *Pour Vous*, 14 mai 1931, p.4.

³³²Les films cités de Pathé et Gaumont sont listés sur le site des archives Pathé et Gaumont : www.gaumontpathearchives.com. Certains ne sont pas numérisés.

³³³Le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée possède certains originaux.

³³⁴Numéro 1152 dans la collection.

³³⁵Numéros 1166, 1168 et 1175. 15 avril, 10 juin, 30 septembre 1900.

³³⁶Numéros 1161 et 1162. 15 avril au 24 mai 1900.

³³⁷Numéros 1155, 1156, 1157, 1158 et 1174. 15 avril au 24 mai 1900, 24 juin 1900.

³³⁸Les originaux sont à la Library of Congress de Washington. Ils sont visibles au Forum des Images.

perdue : les films de la maison Pathé sont quasiment tous intitulés «A l'Exposition des Arts Décoratifs». Des catégories peuvent être distinguées : les films des chantiers avant et après l'exposition, les inaugurations et visites (*Les souverains roumains à Paris* de Pathé³³⁹), les fêtes, l'architecture et les portraits. Ce sont donc tous les aspects de l'exposition que tentent de balayer les actualités : elles doivent en rendre la vie sous toutes ses formes. Cette volonté se retrouve en 1931. On voit les mêmes catégories revenir. Celle du panorama de l'exposition se rajoute : *Visite de l'Exposition Coloniale* sonore au journal Pathé. Il s'agit d'une visite de l'ensemble de l'exposition à la fin des chantiers. Mais il nous reste peu de films en général et très peu de documents Pathé en particulier. En outre, on remarque une association entre Gaumont et Éclair : beaucoup d'images non utilisées par Éclair sont données pour le journal de Gaumont. Un journaliste de *Cinémonde*, décrivant les dures conditions de tournage, invoque d'ailleurs la «solidarité nécessaire» entre maisons³⁴⁰. Le livre d'or offre un témoignage de l'impact de ces témoignages. La tour des Bucranes de Madagascar est connue du public grâce aux films :

«Le film et la photographie ont rendu familière au public la silhouette de la tour monumentale des Bucranes [...]»³⁴¹.

En 1937, les actualités continuent de représenter l'exposition en France. On y voit les mêmes genres. Une série sur les hôtes de Paris se greffe à celle sur l'exposition. Le journal Gaumont diffuse ainsi le film *Hôtes de Paris. Le roi Boris III et la reine de Bulgarie vont s'incliner devant la tombe du soldat inconnu*. Les classes commencent à assurer leur propre publicité, indépendamment de l'administration générale, par la presse filmée, la classe 1D des couleurs et vernis par exemple³⁴².

Au delà des actualités, certains films de fiction ou documentaires sont tournés dans les expositions. De nombreux contemporains puis des historiens ont insisté sur la ressemblance d'une exposition avec un décor éphémère. Il est donc logique que des films y trouvent leur place, surtout dans le décor colonial de 1931. La plupart sont des films de propagande pour l'Exposition : nous les verrons plus tard. Mais, il y a aussi des fictions. Il ne reste que quelques remarques de ces tournages dans la presse de l'époque. En 1925, deux films prennent l'exposition pour décor³⁴³. Leurs titres sont inconnus. On peut toutefois penser que *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier en fait partie car il affirme que le style de l'exposition y paraît³⁴⁴. Nous savons aussi que *L'effort architectural à l'Exposition des Arts Décoratifs* est projeté par la classe 37. A l'Exposition Coloniale, onze films sans titres sont tournés encore³⁴⁵ : «A l'heure actuelle onze films sont en projet dans le décor de l'Exposition Coloniale». Enfin, la section de l'AOF organise le filmage des travaux qui montrent au public «des salles de cinéma de Paris et de la Province la physionomie des futurs palais»³⁴⁶. En 1937, le nombre de films tournés dans l'exposition est bien plus grand car de petites sections se mettent à réaliser leurs films. Seul la classe 1D des couleurs et vernis en tourne un qui représente l'Exposition elle-même et non des sujets qui doivent illustrer ses propos. Plusieurs montrent les visites de la section :

³³⁹Tourné le 15 juillet 1925.

³⁴⁰Chantal S., «Vous qui aimez les actualités, savez-vous comment on les fait?», *Cinémonde*, numéro 147, 13 août 1931, p.519.

³⁴¹Fédérations des Anciens Coloniaux, *Op. Cit.*, p.109.

³⁴²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.81.

³⁴³*Ciné-Journal*, numéro 824, p.27.

³⁴⁴*Comoedia*, 24 juillet 1925, p.1.

³⁴⁵*Ciné-Journal*, numéro 1137, 12 juin 1931, p.4.

³⁴⁶Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 5, 2e partie, 1933, p.271.

«Ces différentes visites ont été filmées et projetées dans les salles parisiennes aux actualités»³⁴⁷.

L'implication des films dans les échanges entre les expositions et l'extérieur engendre de nombreux flux : les films ne servent pas uniquement à faire voir l'Exposition. Ils font aussi pénétrer l'extérieur dans leurs enceintes, ce qui ne va pas sans difficultés. Les films importés dans cet espace clos sont de deux sortes : ceux qui ont été commandés pour enrichir les présentations et ceux qui passent de la programmation des salles parisiennes à celles des Expositions. Les premiers sont nombreux à partir de 1931 : avant cette date, soit le cinéma n'a pas encore acquis une grande importance aux yeux de l'administration, soit il ne reste plus de traces de ces commandes. L'Exposition Coloniale en fait un grand usage. Beaucoup de films coloniaux sont commandés pour assurer la programmation des projections dispersées dans les expositions : les deux films du cinéma de l'Algérie en font partie, ainsi que ceux de l'Indochine. *Le chant du Hoggar* de Pierre Ichac est aussi une commande pour l'Exposition. On peut également nommer *La symphonie exotique* d'Alfred Chaumel dont les étapes du tournage ont été suivies minutieusement par la presse cinématographique.

En 1937, des films sont à nouveau commandés dans diverses sections. Le Palais de la Découverte en est l'exemple le plus simple. Il y a aussi les vingt films servant à illustrer les régions françaises. Le Centre régional les projette. Les réseaux de Chemins de Fer ont participé en passant une commande six films à six metteurs en scène qui doivent décrire la France dans son ensemble³⁴⁸. Par conséquent, les films régionaux peuvent être vus aussi bien au Pavillon des Chemins de Fer aux Invalides, qu'au Pavillon du Tourisme au Trocadéro³⁴⁹. Des séances à Ciné 37 sont aussi organisées tous les jours sous le nom de *Une heure à travers la France*³⁵⁰.

«Il n'est pas douteux qu'avec les progrès de la route, du rail, de l'avion, avec la publicité continue des films et de la radio, avec le développement touristique, les vieilles provinces de France se sont modernisées»³⁵¹.

Derrière ce ton paternaliste, se cache le paradoxe de la participation régionale auquel le cinéma n'échappe pas : les régions se représentent par leurs traditions les plus anciennes et les plus convenues, bien que l'on veuille mettre en avant leur modernité. En ce qui concerne le cinéma, cela se traduit dans les films présentés. On remarque que le contenu des films fait la part belle aux traditions et clichés³⁵². Les titres sont déjà révélateurs : *L'Aunis*, *la Provence*. *Le Nord* réalisé par Mariaud s'attache à trois aspects : la mer, l'agriculture et l'industrie. Il s'intéresse donc au paysage et à l'agriculture qui sont des thèmes récurrents pour une France qui vante sa diversité de paysage et sa principale activité qu'est l'agriculture. Quant à l'industrie, il s'agit d'une activité très présente et qui date de la révolution industrielle : elle est en quelque sorte devenue indissociable du nord de la France. Ainsi, le cinéma utilisé par les régions doit-il permettre aux visiteurs de parfaire leur connaissance classique des régions. A cet égard, les clichés et attributions de chaque région sont ressortis et réaffirmés. Un peu de propagande envers

³⁴⁷Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.81.

³⁴⁸*Pour Vous*, numéro 442, 6 mai 1937, p.7.

³⁴⁹Barancy A.P., «Le cinéma à l'Exposition de 1937 ; un tour de France en images», *Pour Vous*, numéro 428, 28 janvier 1937, p.3.

³⁵⁰Cerf Georges, *Ibidem*, p.134.

³⁵¹Nous soulignons. *Ibidem*, p.223.

³⁵²L'article de Barancy a été transposé sur microfilm et l'état original du journal a entraîné l'impossibilité de lire correctement l'ensemble de l'article. Nous avons donc privilégié deux films.

les visiteurs étrangers se glisse aussi dans le discours sur la diversité touristique de la France : elle est prétexte à la glorification de sa production.

Enfin, les films produits hors de l'Exposition et que celle-ci projette, sont moins nombreux. Avant 1931, il n'y a que la programmation de documentaires et films d'avant-garde de la classe 37 aux Arts Décoratifs de 1925. Par la suite, la récupération de films passant à Paris échappe à la classe du cinéma pour devenir le fait de l'administration générale. Huit films de J-K Raymond-Millet, journaliste au *Courrier cinématographique* notamment³⁵³, passent aussi à l'Exposition. Ce même journal lui dédie un article. Il a réalisé, sans que l'on sache s'il s'agit d'une commande ou non : *France-Congo sur un cargo, Exploitation forestière des bois de la Mondiale* entre autres³⁵⁴. De plus, *Chez les mangeurs d'hommes* qui traite d'anthropophages aux Nouvelles Hébrides a passé 17 semaines dans les cinémas des boulevards de Paris :

«exclusivité que l'on peut qualifier d'unique dans les annales du film documentaire romancé, ce film que tout le monde a vu et revu [...]»³⁵⁵.

Le film finit par être programmé au cinéma de la Cité des Informations :

«Le film *Chez les mangeurs d'hommes*, qui est resté pendant 18 semaines sur les boulevards, va passer à l'*Exposition Coloniale*»³⁵⁶.

Plus célèbre, *Tabou* de Wilhelm Murnau est projeté également :

«A partir de vendredi prochain 11 septembre : *Tabou*, film réalisé en Océanie, occupera pour une durée de 15 jours l'affiche de la Salle des Fêtes de la Cité des Informations»³⁵⁷.

L'Exposition sait donc profiter de ses échanges avec l'extérieur, et en premier lieu avec Paris, pour enrichir son contenu cinématographique et attirer. Mais ces échanges de films semblent disparaître en 1937 car Ciné 37 projette avant tout des films étrangers apportés par les commissaires généraux des pays invités. Seul la projection de films passant à l'Exposition et dans les salles parisiennes tient de l'échange avec la capitale³⁵⁸.

Cependant, un dernier point doit être soulevé quant à la place des films dans les flux entrant et sortant des expositions. Les difficultés qui en découlent sont nombreuses pour le cinéma. Les cinémas de Paris subissent la concurrence des projections internes aux expositions. Avec la mise en place d'échanges réguliers en 1931 et 1937, les Expositions monopolisent les metteurs en scène, dans le cas des commandes. Leurs films y sont projetés en exclusivité. Les cinémas de Paris ne peuvent les proposer à leurs spectateurs avant un délai et seul les films de publicité sont diffusés librement. Le projet de musée du cinéma en 1937 montre bien ces délais³⁵⁹. En outre, les spectateurs viennent à manquer dans les salles parisiennes. En effet, les projections des expositions les attirent³⁶⁰. Le point important de ce problème est *l'attrait* attribué à l'exposition et auquel le cinéma participe. Le journal propose d'y remédier en organisant une clôture annuelle des cinémas de Paris qui permettrait aussi de les nettoyer. En 1937, la colère des directeurs de salles parisiens aboutit au reversement des recettes du cinéma allemand de l'Exposition cité plus haut.

³⁵³Son prénom est inconnu. Il a notamment signé l'article détaillé à propos du cinéma de la Cité des Informations (numéro du 20 juin 1931).

³⁵⁴*Le Courrier cinématographique*, 13 juin, 1931, p.10.

³⁵⁵«A l'Exposition Coloniale, le Hoggar et l'Art touareg sont à l'honneur», *Ciné-Journal*, numéro 1136, 5 juin 1931.

³⁵⁶*Ciné-Journal*, numéro 1141, 10 juillet, p.20.

³⁵⁷*Comoedia*, 8 septembre 1931, p.4.

³⁵⁸Seul le rapport du cinéma en fait mention sans date, ni titres : Cerf Georges, *Ibidem*.

³⁵⁹Rollot Jean, «Le cinéma et l'Exposition», *Pour Vous*, numéro 442, 6 mai 1937, p.7.

³⁶⁰Le Fraper Charles, «Par 35° à l'ombre», *Ciné-Journal*, numéro 23, 6 juin 1931, p.1.

Enfin, le cinéma participe aussi aux séances de projections hors de l'exposition. En 1925, *Ciné-Journal* propose la tenue d'un gala dans les salles parisiennes pour pallier la sécheresse des documentaires projetés à l'exposition³⁶¹. A l'Exposition Coloniale, le Maréchal Lyautey organise un gala à la Sorbonne lors de la présentation d'une série de films consacrés à la médecine coloniale, avant l'ouverture de l'exposition :

«Notre confrère, le Docteur de Courtry, membre de l'A.P.P.C. a présenté une série de films concernant la Médecine et la Vie médicale coloniales, édités par les Agences et les Commissariats des diverses colonies, *le Vendredi 27 mars dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne*, à 21 heures»³⁶².

Le maréchal Lyautey a présidé la séance de projection et l'auteur de rajouter qu'elle doit être une préparation à l'exposition. Toujours en 1931, un gala est organisé en octobre pour fêter la présentation de *La symphonie exotique* qu'Alfred Chaumel a tourné dans le monde durant l'année. Se déroulant au Théâtre des Champs-Élysées, la réception a réuni de nombreuses personnalités dont le président Doumer³⁶³.

Par ailleurs, un concours est organisé en 1937. Albert Cornu, des services de propagande de l'Exposition, a passé un contrat avec la Metro Goldwyn Mayer. Cette dernière a accepté de projeter un film sur l'Exposition durant les séances de cinéma et ce dans le monde entier. Le jeu consistait à répondre à une question :

«La Metro pose à tous les spectateurs la question suivante : *Comment concevez-vous Paris?* L'auteur de la meilleure réponse, dans chaque pays, fera un voyage gratuit de huit jours à Paris pendant la durée de l'Exposition»³⁶⁴.

Après les films, les congrès forment la seconde constante des expositions. Ils en sont l'aspect intellectuel et compensent le côté divertissant. Selon Pascal Ory³⁶⁵, les congrès sont l'exposition de la pensée : ils prennent de l'importance à partir de 1900. Le cinéma y prend sa place à la fois comme outil et sujet.

A l'Exposition Universelle de 1900, le cinéma est déjà intégré dans les congrès ; c'est l'«exposition universelle de la pensée, mise en face de l'exposition universelle des produits»³⁶⁶. Les rassemblements se tiennent au premier étage du Palais de l'Économie sociale et des congrès, sur les Champs-Élysées³⁶⁷. 120 congrès sont prévus selon le livre d'or et 127 ont eu lieu, rassemblant 80.000 personnes environ³⁶⁸. Le cinéma sert d'outil de démonstration dans la plus grande salle, celle de 800 places :

³⁶¹Dureau Georges, «Est-il possible d'organiser deux semaines de gala pendant l'Exposition?», *Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.1-2.

³⁶²«Le film au service de la médecine coloniale», *Ciné-Journal*, numéro 1127, 3 avril 1931.

³⁶³*Ciné-Journal*, numéro 1156, 30 octobre 1931.

³⁶⁴JV, «Au studio de l'Exposition», *Cinémonde*, numéro 446, 6 mai 1937, p.446.

³⁶⁵Ory Pascal, *Les Expositions Universelles de Paris : panorama raisonné, avec des aperçus nouveaux et des illustrations par les meilleurs auteurs*, Paris : Éditions Ramsay, 1982 (Les Nostalgies), p.44.

³⁶⁶République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 6, Paris : Imprimerie Nationale, 1903, p.5.

³⁶⁷*Guide Paris Exposition , 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p. 162.

³⁶⁸*Le livre d'or de l'Exposition de 1900*, Paris : Édouard Cornély, 1900, 324 p.

«L'éclairage de la grande salle ne répondait pas seulement aux nécessités des séances du soir; il permettait, le jour, grâce à un dispositif d'obturation des fenêtres, les séances de projection que désiraient organiser plusieurs congrès»³⁶⁹.

Le cinéma est aussi le sujet d'un congrès, bien qu'il s'agisse de celui de la photographie. Il apparaît dans les discussions : il fera l'objet d'un développement à part³⁷⁰.

La situation se complexifie en 1925. Une séance de cinéma est prévue, suite au congrès de la Fédération du bâtiment. Le 17 juin, à 16 heures 30, une séance a lieu sur les divers types d'habitations et les grands travaux publics³⁷¹. Le cinéma est à nouveau abordé secondairement dans les débats du 34ème congrès de l'Association Littéraire et Artistique Internationale qui débute le 2 juin. Sous la présidence du ministre de l'Instruction publique, Monsieur Monzie, les œuvres cinématographiques sont incluses dans la question de la protection intellectuelle³⁷² :

«Hier, la Commission du cinéma a tenu séance. M. Charles Delac a exposé le point de vue des éditeurs. M. Roger Lion a parlé au nom des Auteurs de Films. On peut attendre beaucoup de ces échanges de vues; de leur conclusion en fin de congrès, la législature aura vraisemblablement à tenir compte lorsque viendront en discussion, dans deux ou trois ans, croyons-nous, le renouvellement de la Convention de Berne»³⁷³.

Enfin, un congrès spécialement dédié au cinéma est programmé. La Commission Internationale de Coopération Intellectuelle, de la Société des Nations, prévoit un congrès international du Cinéma du 22 au 24 juin. Les réalisateurs, la chambre syndicale et des personnalités sont invités : Marcel L'Herbier, Abel Gance, Griffith, Charly Chaplin, Cecil B. de Mille et Erich von Stroheim figurent dans la liste des membres³⁷⁴. Les travaux doivent porter sur la production et la distribution (circulation, respect des sujets nationaux), la morale et la censure, l'organisme de la Société des Nations et les problèmes corporatifs (recrutement, droits d'auteur). Mais on perd la trace du congrès dans la presse, à partir des numéros du mois de juin. Les sources ne permettent pas de déterminer s'il s'agit du même congrès que celui de la cinématographie. Si c'est le cas, il est alors reporté au 27 octobre, avant d'être ajourné à nouveau. Cela est plausible car la commission de coopération intellectuelle y participe aussi³⁷⁵.

L'Exposition Coloniale voit la participation du cinéma exploser. La situation est toujours aussi peu claire cependant, car le cinéma participe à des congrès aux sujets divers qui se tiennent à la Cité des Informations. Selon les sources, ils sont 147³⁷⁶ ou 208³⁷⁷ durant toute l'exposition. Les Journées Nationales du Cinéma, organisées par Pathé-Natan, sont la seule manifestation organisée par le cinéma lui-même : nous y reviendrons³⁷⁸. Sinon, la Centrale Catholique de Collaboration est l'instigatrice du Congrès Catholique du Cinématographe et de la Radiodiffusion³⁷⁹ du 21 au 25 septembre. Il s'agit du quatrième congrès catholique qui «se propose en effet de traiter cette année du Cinéma surtout du

³⁶⁹République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 6, Paris : Imprimerie Nationale, 1903, p.18-19.

³⁷⁰Voir deuxième partie.

³⁷¹Exposition 1925, *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 5, 15 juillet 1925.

³⁷²Exposition 1925, *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 4, 1er juillet 1925, p.73.

³⁷³*Comoedia*, 3 juin 1925.

³⁷⁴*Comoedia*, 10 avril 1925.

³⁷⁵*Comoedia*, numéro 4577, 1er juillet 1925.

³⁷⁶«L'Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931», *L'Illustration*, album hors série, 23 mai 1931, 4e cahier.

³⁷⁷*Revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, numéro 25, 10 décembre 1931.

³⁷⁸Voir deuxième partie.

³⁷⁹*Revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, numéro 25, 10 décembre 1931.

point de vue missionnaire»³⁸⁰. Le programme allie les questions des films missionnaires dans les cinémas de la métropole, du cinéma réalisé par les missionnaires, de l'organisation de salles en France et de l'équipement sonore. Enfin, les assurances cinématographiques sont présentées également. Pendant la durée des travaux, «des films exotiques et des films missionnaires seront présentés aux congressistes, pour lesquels des visites et des démonstrations seront aussi organisées». Les séances de cinéma ont lieu au Pavillon des Missions Catholiques et les autres séances à la Cité. Les personnalités du cinéma interviennent (Charles Delac entre autres) et les congressistes sont invités à visiter la section du cinéma, le lundi 21 septembre à 16 heures 45³⁸¹. Chaque soir, à 20 heures 20, des films sont projetés. Le dernier jour, les démonstrations d'appareils ont lieu. Enfin, le congrès du cinéma d'enseignement se tient à Paris du 28 au 30 septembre : nous aurons aussi l'occasion d'y revenir en détail³⁸². Ainsi, le cinéma est le sujet principal de pas moins de trois congrès.

D'autres l'abordent de façon secondaire. Le congrès général de la Bonne Presse propose du 5 au 8 octobre, des séances de cinéma, des démonstrations d'appareils de la firme Nalpas et des réflexions sur le cinéma parlant. Un gala cinématographique est même organisé à la salle Pleyel³⁸³. Un autre congrès, de la presse coloniale cette fois, aborde la question de la propagande par le film³⁸⁴. Le congrès national d'action et de propagande populaire poursuit dans cette voie. Deux vœux émis en conclusion des travaux concernent le cinéma. La deuxième section demande un service de propagande ministériel doté de films³⁸⁵. La troisième section souhaite la création d'un train colonial qui utiliserait des cinématographes entre autres. Mentionnons encore le congrès de la Société des gens de lettres dont le quatrième point du programme s'intitule *Traduction, cinéma et radiodiffusion*. Enfin, un congrès, aussi éloigné du sujet que les États généraux du féminisme, traite de cinéma. Ses vœux sont ainsi formulés : les films nuisibles à la civilisation ou à l'entente des pays doivent être censurés; en outre, des films courts et instructifs doivent accompagner les longs métrages³⁸⁶. Le cinéma mélange donc ses fonctions en 1931, et même dans ses propres congrès, il reste un outil. Mais en même temps, il apparaît davantage dans les débats des congressistes, en raison de cette nature d'outil.

A l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne, il nous reste plus de traces des congrès du cinéma que de ceux dans lesquels il constitue un aspect secondaire. Trois congrès du cinéma se tiennent en même temps : celui de la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPRESCI), le congrès international du film et le congrès de la centrale catholique du cinéma³⁸⁷. Le 7^e congrès de la FIPRESCI s'ouvre le 5 juillet à l'occasion du congrès international du film dont il constitue le pendant spécialisé : les deux congrès durent jusqu'au 10 juillet³⁸⁸. 17 nations sont invitées. Des projections sont mises en place par la cinémathèque française dont cinq minutes sont consacrées à des vues de lanterne magique. Des films de toutes époques ou nationalités sont montrés, depuis *L'arrivée du train en gare* des frères Lumière jusqu'au *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein. Erich von Stroheim, Georges Méliès, Ferdinand Zecca et Fritz Lang sont aussi représentés³⁸⁹. Quant au Congrès Catholique du Cinéma, il se tient les 15 et 16

³⁸⁰ *Ciné-Journal*, numéro 1147, 28 août 1931, p.4.

³⁸¹ Programme complet : *Ciné-Journal*, numéro 1152, 2 octobre 1931.

³⁸² Voir deuxième partie. *Ciné-Journal*, numéro 1145, 7 août 1931, p.5.

³⁸³ *Ciné-Journal*, numéro 1154, 16 octobre 1931, p.4.

³⁸⁴ *Revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, numéro 25, 10 décembre 1931.

³⁸⁵ *Revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, 28 mai 1931, p.9.

³⁸⁶ *Revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, numéro 3, 11 juin 1931, p.10.

³⁸⁷ *L'Action cinématographique*, numéro 32, 10 juillet 1937, p.3-4.

³⁸⁸ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.374.

³⁸⁹ *Cinémonde*, numéro 454, 1^{er} juillet 1937, p. 595.

juillet seulement³⁹⁰. On peut y ajouter aussi, le 5e congrès du cinéma scientifique du 7 au 9 octobre. Il se tient bien entendu au Palais de la Découverte³⁹¹. Le rapport officiel mentionne plutôt un congrès de Documentation photographique et cinématographique dans les sciences, du 6 au 15 juillet³⁹². On peut penser que le cinéma scientifique est né d'une partie de ces débats.

Le cinéma est donc encore le sujet de nombreux congrès, mais il est certainement aussi présent dans bien d'autres, étant donné son hégémonie dans les pavillons. Enfin, un congrès de la Fox-film est mentionné du 5 au 10 juillet comme le congrès de la FIPRESCI et celui du film³⁹³. Bien que le détail des débats ne soit pas précisé, il y a tout lieu de croire, vu les dates, qu'il est relié au Congrès international du film. Après tout, les congrès sont organisés afin que les spécialistes puissent assister à ceux qui les concernent, en une quinzaine de jours³⁹⁴.

Ainsi, le cinéma est, partout dans l'image des expositions, et dès 1900. La manière de participer au luxe de l'exposition varie, mais elle allie toujours son caractère attractif à celui d'outil. A l'Exposition Universelle, le cinéma est une attraction et un outil de démonstration à la fois. On retrouve cette ambivalence en 1937 avec les congrès qui s'opposent au côté grandiose du cinéma géant. Entre les deux, le cinéma oscille d'un mode de participation à l'autre, de l'alliance avec l'administration générale à la relative autonomie. Cette évolution incertaine marque toute la participation du cinéma aux expositions.

De manière générale, la participation du cinéma aux expositions entre 1900 et 1937 subit un paradoxe : la représentation du cinéma par lui-même évolue assez peu par rapport à son utilisation et à ses implications dans la vie des expositions. Les trois aspects se complètent de façons diverses. A l'Exposition Universelle de 1900, l'équilibre entre les trois est difficile à appréhender. Mais l'image qui en ressort est celle d'un cinéma qui s'est intégré bien plus profondément que sa récente invention ne le laissait supposer. A l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, l'impression générale est celle d'un recul de la participation du cinéma. De fait, il joue moins sur son côté grandiose, et ce manque de lustre ajoute au recul de son stand, de ses utilisations et des événements l'impliquant. A l'Exposition Coloniale, le cinéma participe bien mieux. Le recul général de 1925 transforme même cela en retour en force. C'est surtout le fait qu'il soit pris en considération par l'administration qui rend l'équilibre positif. L'image du cinéma devient réellement imposante dans l'exposition. Enfin, l'exposition de 1937 est un triomphe car les trois aspects sont soignés et développés. L'appui de l'administration générale de l'exposition favorise cela : contrairement à ce qui s'est passé en 1931, le cinéma a enfin saisi l'opportunité d'en profiter pour s'étendre.

Cette évolution originale du cinéma a ses raisons, dont une est celle de son autonomie qu'il convient d'étudier à présent. En effet, nous avons vu que le cinéma s'intégrait bien à

³⁹⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.376.

³⁹¹*L'Action cinématographique*, numéro 38, 25 octobre 1937, p.8.

³⁹²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.383.

³⁹³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.374.

³⁹⁴Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.365.

l'Exposition Universelle en étant présent un grand nombre de fois : cela est dû aussi à son statut. Le changement d'orientation de 1925 y trouve ses racines également.

Les hésitations du cinéma dans sa quête d'autonomie

Le cinéma est très présent dans les expositions de 1900 à 1937. Sa deuxième caractéristique, au sein des expositions, est de n'être jamais entièrement indépendant. Il se manifeste toujours en compagnie d'autres domaines. En 1937, le rapport officiel dans sa justification de la classification affirme en jetant un regard rétrospectif :

«Les mêmes activités sont toujours associées *dans toutes les expositions*, faisant place seulement à des industries nouvelles»³⁹⁵.

Le cinéma semble s'intégrer parfaitement dans ces propos si l'on tient compte de son entrée dans les expositions aux côtés de la photographie, en 1900. Au fur et à mesure de la période étudiée, le cinéma reste toujours lié aux mêmes activités. D'un côté, il y a les domaines qui lui sont techniquement proches : la photographie, la phonographie, les sciences, les industries chimiques et optiques. De l'autre côté, des domaines qualifiés d'alliés car ils ne partagent pas de considérations techniques mais lui sont indubitablement liés : le théâtre et l'enseignement. Toutes ces activités sont traditionnellement proches du cinéma, depuis ses origines. L'enseignement fait exception car il ne se lie au cinéma qu'après l'Exposition Universelle de 1900. En effet, l'usage d'appareil cinématographique pour l'enseignement se développe par le biais des institutions religieuses. C'est en 1903 que le journal *Le Fascinateur*, considéré comme le précurseur de la presse prônant l'enseignement par le cinématographe, est fondé³⁹⁶. Nous avons déjà vu que le cinéma se déplace dans la classification des expositions. Il ne possède pourtant jamais une autonomie complète. Il faut donc étudier l'évolution des rapports avec les domaines qui lui sont rattachés : les changements dans sa participation mais aussi à travers la presse cinématographique, son porte-parole.

LES DOMAINES TECHNIQUEMENT PROCHES

Le cinéma est lié aux sciences, à la photographie, à la phonographie et aux industries chimiques et optiques par ses origines. Tout d'abord, il semble représenter pour les organisateurs des expositions le point de rencontre entre les sciences et la photographie, car il s'inscrit dans les préoccupations des premières et utilisent des techniques de la seconde. Ensuite, il se rapproche du phonographe car, dès ses origines, le cinéma tente de coupler le son à l'image. L'arrivée du parlant installe ce couple. Enfin, de nombreuses industries se rattachent au cinéma et lui fournissent des accessoires : ce sont des produits chimiques ou du matériel d'optique. Ces liens ont leurs conséquences dans les expositions. Ils expliquent les rapprochements faits.

³⁹⁵C'est l'auteur qui souligne. Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.154.

³⁹⁶Véronneau Pierre, «Les enjeux technologiques dans la presse corporative : 1903-1914», dans Gaudreault André, Russel Catherine, Véronneau Pierre (dir.), *Le cinématographe, nouvelle technologie du XXe siècle*, colloque «cinéma des premiers temps : technologie et dispositif», Montréal, 18-22 juin 2004, Lausanne : Éditions Payot, 2004 (Cinéma), p.169-189.

Analyse des filiations dans les rapports des expositions

Comme nous l'avons souligné, le cinéma tient à la fois des sciences et de la photographie. Mais au fur et à mesure des expositions, deux évolutions se dessinent. D'abord, les références aux sciences diminuent et disparaissent quasiment dès 1925. Ensuite, le cinéma prend de l'autonomie vis-à-vis de la photographie.

L'alliance du cinéma et des sciences remonte à la chronophotographie. Comme elle, il s'intègre dans les recherches pour enregistrer et fixer une expérience scientifique. De nombreux historiques³⁹⁷ du cinématographe rappellent les premiers appareils de physiologie dont l'objectif était de pouvoir enregistrer et reproduire le mouvement. Ces informations devaient pallier l'impossibilité humaine à saisir la complexité du mouvement. C'est ainsi qu'Étienne-Jules Marey inventa le chronophotographe à plaques fixes et le fusil photographique (1882) afin de pouvoir analyser le mouvement d'animaux comme de personnes humaines³⁹⁸. Mais, Marey ne s'intéresse pas à la projection du mouvement. Le cinéma en tant que tel n'aboutit que par la chaîne d'inventions qui continue après Marey. Les rapports d'exposition font pourtant tous allusion aux origines scientifiques du cinéma car les analogies sont nombreuses. Le rapport du musée rétrospectif de 1900 définit la chronophotographie en ces termes :

«[...] toutes les méthodes qui ont pour but d'enregistrer les phases successives d'un mouvement, quelque rapides qu'elles soient [...] Jusqu'ici les méthodes chronophotographiques ont été principalement appliquées aux études astronomiques et cinématiques»³⁹⁹.

La définition correspond bien au fonctionnement du cinématographe. Le rapport du jury international de 1900 mentionne plutôt les relations de la façon inverse :

«Une autre nouveauté à signaler est celle de la *Cinématographie* qui, en 1889, n'étaient guère représentée que par des spécimens de chronophotographes d'un caractère plus spécialement scientifique. Après les magnifiques séances organisées par la *Maison Lumière*, le cinématographe s'est vulgarisé et a donné lieu à la création d'instruments de projection très variés conduisant tous au même but : la reproduction des objets en mouvement, des vues animées»⁴⁰⁰.

Le catalogue général officiel fait l'historique des appareils en décrivant leur fonctionnement :

«En 1888, M. Marey fit passer une bande de pellicule sensible au foyer de l'objectif photographique; [...] M. Édison s'inspira de ces expériences pour créer son kinétoscope, où l'on voyait des scènes animées. [...] MM. Lumière présentèrent leur cinématographe, où des pellicules perforées, à la façon d'Édison, passaient de manière saccadée, au foyer d'une lanterne magique»⁴⁰¹.

³⁹⁷Voir notamment celui, très détaillé, dans : Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900)* par M. Alfred Picard, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 470.

³⁹⁸Jean Mitry fait un historique particulièrement complet des origines du cinéma dans *Histoire du cinéma : art et industrie*, volume 1, Paris : Éditions universitaires, 1968 (Encyclopédie universitaire), 470 p.

³⁹⁹*Musée rétrospectif de la classe 12. Photographie (matériel, procédés et produits) : À l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1903, p.57.

⁴⁰⁰C'est l'auteur qui souligne. Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902.

⁴⁰¹Exposition Internationale 1900. *Paris, Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.4.

Le livre d'or n'est pas en reste. Après la description de l'emplacement de la classe 12, il décrit les appareils de photographie :

«Avec les progrès indiqués, le temps de pose a diminué au point de s'être abaissé dans certaines opérations à 1/50e de seconde. C'est ce qui se passe dans la chronophotographie d'où est né le cinématographe»⁴⁰².

Marey laisse d'ailleurs lui-même entrevoir les ressemblances entre la chronophotographie et le cinéma. Il décrit ainsi la science dont il est à l'origine :

«On donne le nom de chronophotographie à une méthode qui *analyse* les mouvements au moyen d'une série d'images photographiques instantanées recueillies à des intervalles de temps très courts et équidistants. [...] Dans ces dernières années, la chronophotographie a poursuivi un autre but : la *synthèse* du mouvement. [...] Les projections animées sont connues de tout le monde»⁴⁰³.

Selon lui, la chronophotographie trouve des applications dans de nombreuses disciplines : la physiologie bien sûr mais aussi les mouvements de l'air. Cependant, il fait montre d'une curieuse incapacité à comprendre l'intérêt du cinématographe. Il conclut sa contribution au rapport du musée centennal en ces termes :

«Les projections animées, d'un intérêt si vif pour le public, n'ont, au point de vue scientifique, que peu d'avantages; elles ne donnent rien en effet que notre œil ne voit avec plus de netteté. Tout au plus peut-on demander aux projections de ralentir un mouvement [...] et de l'accélérer [...]»⁴⁰⁴.

De la photographie, le cinéma utilise l'expérience dans la manière de fixer les images avec le principe de la chambre noire. Selon les organisateurs de l'Exposition Universelle de 1900, le cinéma serait même une branche de la photographie nouvelle. Le rapport du musée rétrospectif affirme d'ailleurs avec emphase que la photographie «comprend toutes les branches des connaissances humaines»⁴⁰⁵. Le cinématographe peut dès lors être considéré comme une invention secondaire découlant des principes de la photographie et qui n'a par conséquent aucune indépendance. Les propos des organisateurs ne l'affirment pas toujours clairement, mais la cinématographie tient avant tout de l'innovation et non de l'invention pure et simple :

«C'est grâce aux facilités ainsi données à l'emploi, partout et par tous, de la reproduction photographique instantanée, bien souvent, que les applications de l'art de la copie par la lumière ont pu se répandre [...]»⁴⁰⁶.

Cette affirmation peut très bien s'appliquer au cinématographe, même si la projection, plutôt que la copie, est le principal objectif de l'appareil. Le rapport général est tout aussi évasif :

⁴⁰²Exposition Universelle Internationale de 1900, Paris (éd.), *Le livre d'or de l'exposition de 1900*, Paris : E. Cornély, 1900, p.295.

⁴⁰³Marey Étienne-Jules, «Exposition d'instruments, de photographies, de cartes et plans relatifs à l'histoire de la chronophotographie, par le Docteur Marey, membre de l'Institut», *Musée centennal de la classe 12 (photographie) à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : métrophotographie et chronophotographie*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin frères, [s.d.], p.9.

⁴⁰⁴*Ibidem*, p.25.

⁴⁰⁵*Musée rétrospectif de la classe 12. Photographie (matériel, procédés et produits) : À l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1903, p.5.

⁴⁰⁶Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.140-141.

«Depuis, ses progrès [à la photographie] se sont précipités; son domaine s'est considérablement étendu; des branches innombrables de l'industrie sont devenues plus ou moins directement ses tributaires, et quelques-unes même lui doivent l'existence»⁴⁰⁷.

Voilà qui correspond encore bien au cinéma. De plus, la définition générale de la photographie donnée par la classe 12 peut très bien contenir le cinématographe :

«Sous le nom général de photographie on comprend l'ensemble des méthodes permettant d'obtenir, par l'action des radiations visibles ou invisibles pour nos yeux, l'image voulue et durable d'un sujet réel.»⁴⁰⁸.

La fixité des images n'entre pas dans la définition. D'autres propos sont beaucoup plus explicites. Les frères Lumière sont cités pour avoir utilisé les méthodes et l'appareil de la photographie afin de réaliser leur invention⁴⁰⁹. À un autre endroit, le cinématographe est pensé comme complément de la photographie :

«Le cinématographe, d'une invention récente, est devenu un moyen de démonstration; il vient s'ajouter aux projections photographiques qui sont l'illustration imagée de la parole; le cinématographe en est l'illustration vivante»⁴¹⁰.

Cette affirmation met au jour la proximité du vocabulaire employé par les deux disciplines. Les projections sont employées par les deux et rendent parfois l'étude des expositions complexe car il faut alors déterminer si elles sont fixes ou animées. La mention d'un *opérateur* pour désigner le photographe⁴¹¹ rappelle que le cinématographe reprend dès son invention le terme, pour désigner la personne qui fait fonctionner l'appareil.

Enfin, il ne faudrait pas oublier le long éloge rendu au cinématographe par le jury de 1900. Il est le seul à insister sur les usages possibles de cette nouvelle invention, que la photographie ne proposait pas. Mais il l'enferme d'autant plus dans la domination de celle-ci :

«De l'examen d'ensemble de l'Exposition Universelle de 1900, on peut déduire cette conséquence qu'elle marque pour ainsi dire le point culminant de la perfection photographique, à l'exception, bien entendu, des progrès de détail qu'elle ne cessera de réaliser [...].

Allant plus loin, *elle* [la photographie] nous donne l'illusion du mouvement; le cinématographe va se répandant de plus en plus, et il n'est plus aucun fait important qui ne soit reproduit avec l'appareil cinématographique. C'est ainsi qu'on assiste aujourd'hui à tous les spectacles animés, et que la photographie ne nous montrait naguère qu'à l'état d'immobilité.

Comme documents pour l'avenir, combien seront précieuses toutes ces bandes cinématographiques pouvant reconstituer non seulement le dessin des objets, mais

⁴⁰⁷République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 2, Paris : Imprimerie Nationale, 1903, pagination défectueuse.

⁴⁰⁸*Musée rétrospectif, Ibidem*, p.9.

⁴⁰⁹*Ibidem*, p.59.

⁴¹⁰*Ibidem*, p.60.

⁴¹¹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.143.

leur mouvement, pouvant nous faire assister à la vie elle-même du temps passé [...]»⁴¹².

On remarque que c'est le cinématographe qui permet à la photographie de reproduire le mouvement. Il n'est qu'une extension de ses possibilités. En outre, l'auteur termine par un examen des recettes qu'apporte le cinématographe à la photographie. En 1900 et par le biais de l'invention des frères Lumière, le cinéma est donc dominé, dans les discours, par la photographie.

Ce n'est plus forcément le cas par la suite. À l'Exposition des Décoratifs et Industriels modernes, le cinéma est plutôt associé à la photographie dans les discours, et les références aux sciences disparaissent presque complètement. Le rapport fait encore l'historique du cinématographe depuis le phénakistiscope de Plateau en 1838 : c'est l'unique endroit où la chronophotographie et les sciences en général, sont reliées au cinéma. Mais la cinématographie dispose désormais d'un chapitre à part⁴¹³. Ses liens avec la photographie sont décrits dans le paragraphe de la photographie. Ils sont «deux arts, inséparables au point de vue technique» et la classe 33 «devait permettre d'apprécier leurs triomphants progrès»⁴¹⁴. On le voit, ce n'est plus un progrès augmenté par la présence du cinéma, mais ce sont deux succès différents qui se ressemblent. Le cinéma n'apparaît plus comme un prolongement de la photographie mais comme son fils : deux disciplines parentes mais distinctes. Bien plus, le cinéma a une influence sur la photographie, selon les organisateurs. Il la modifie, lui fait emprunter de nouvelles voies. Pendant longtemps, la photographie s'est borné à la reproduction du réel ou à l'imitation de la peinture. Mais elle est devenu un art et c'est cet aspect méconnu qui devait être montré au public. Le cinéma n'est pas étranger à cette métamorphose :

«Le nouvel art n'a reconnu son véritable domaine que depuis 25 ou 30 ans, et son fils génial, le cinématographe, n'a pas peu contribué à le mettre dans la bonne voie»⁴¹⁵.

Deux remarques émanent de ces propos. Tout d'abord, la possibilité que le cinématographe ait une influence sur la photographie autre qu'en termes de recettes, bouleverse les idées de l'Exposition Universelle de 1900. Le cinéma a acquis une maturité qui lui confère une existence propre. Il est vrai qu'en 1925, il est solidement ancré dans les mœurs. Il a complètement achevé sa transformation : il est depuis plusieurs années sédentaire, à l'abri de salles urbaines fixes. Le Gaumont-Palace est le symbole de cette étape. Les derniers cinémas forains d'importance disparaissent au début de la Première Guerre Mondiale. Selon Jean-Pierre Jeancolas, les urbains et les ruraux se mélangent derrière les mêmes écrans pendant la guerre⁴¹⁶. Le cinéma est donc installé depuis dix ans dans toute la société française lorsque l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes a lieu : il dispose alors de 60.000 salles dans le monde et représente 15 milliards de francs investis⁴¹⁷. Le deuxième aspect est que le cinéma n'est

⁴¹²Nous soulignons. *Ibidem*, p.217.

⁴¹³Nous soulignons. Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.60 à 70.

⁴¹⁴Nous soulignons. *Les Arts Décoratifs et Industriels modernes*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, [s.d.], p.93.

⁴¹⁵Nous soulignons. Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.55.

⁴¹⁶Jeancolas Jean-Pierre, Marie Michel (dir.), *Histoire du cinéma*, 2e édition refondue, Paris : Armand Colin, 2007 (128), 128p.

⁴¹⁷Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.65.

plus un dérivé scientifique mais artistique de la photographie. Il change donc aussi d'image :

«Déjà la photographie, à laquelle le cinématographe a emprunté une partie de ses moyens techniques, avait proposé un véritable énigme aux esthéticiens. *Est-ce un art?* se demandaient périodiquement de graves esprits»⁴¹⁸.

La distance entre le cinéma et la photographie prend un tournant en 1931. Les rapports ne font pas mention des deux disciplines. Même dans la description du Palais métropolitain, le cinéma et la photographie ne sont pas cités ensemble. La typographie, les instruments de précisions, la médecine, la chirurgie figurent aux côtés du cinéma mais pas la photographie⁴¹⁹. Seuls les procédés scientifiques mentionnés pourraient s'en rapprocher, mais cela ne renvoie probablement pas à la photographie. Même le sixième tome du rapport général de l'Exposition Coloniale Internationale, consacré à la Section Métropolitaine, ne s'appesantit pas sur l'historique du cinéma et donc sur ses éventuelles relations avec la photographie. Dans ce contexte, les références aux sciences dont la physiologie, et même aux appareils chronophotographiques, sont inexistantes. Et pourtant, le cinéma a acquis une importance mondiale énorme. Il contribue à l'économie de façon importante. Jacques Choukroun citent les chiffres de 800 millions de francs de recettes d'exploitation pour l'année 1930 en France, et 937 millions de francs en 1931⁴²⁰. En tenant compte de la fraude, il faut utiliser ces chiffres comme ordre de grandeur. Malgré tout, ils sont éloquents : même en concernant seulement l'exploitation, ces chiffres donnent la mesure de la place du cinéma en France. L'aspect économique du cinéma semble être le seul qui n'échappe pas aux organisateurs. Les recettes des cinémas de l'exposition sont détaillées jour par jour, dans des tableaux récapitulatifs mensuels de l'exposition⁴²¹. Cette absence de filiations du cinéma s'explique peut-être par le thème colonial qui rend l'histoire du cinéma secondaire. Par rapport à l'exposition de 1925 qui est également spécialisée, la nature propre du cinéma n'apporte rien à l'exposition coloniale alors qu'elle s'intégrait bien parmi les arts décoratifs et industriels.

L'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne s'intéresse à nouveau à la nature du cinéma. Ses liens avec les sciences sont rappelés de façon nouvelle. La chronophotographie est toujours présente. Le rapport explique le fonctionnement d'appareils de Marey et du fusil chronophotographique :

«[...]l'étude désintéressée des phénomènes vitaux a bénéficié du premier cinéma proprement dit. Les inventions ultérieures, les progrès formidables de l'industrie cinématographique ont retenti à leur tour sur l'évolution de la science. Avec la naissance du cinéma moderne, avec toutes sortes de perfectionnements et d'effets nouveaux, la biologie a trouvé une arme magnifique»⁴²².

⁴¹⁸Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, [s.d.], p.75.

⁴¹⁹Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.322.

⁴²⁰Chiffres des rapports officiels. Publiés régulièrement par *La Cinématographie française*. On retrouve ces chiffres aussi dans : Petsche Maurice, «Rapport fait au nom de la commission des finances», annexe au procès-verbal de la chambre des députés, 28 juin 1935, session de 1935. Publiés dans Choukroun Jacques, Creton Laurent (préf.), *Comment le parlant a sauvé le cinéma français : une histoire économique 1928-1939*, [Paris] : AFRHC/ [Toulouse], Cinémathèque euro-régionale -Institut Jean Vigo, 2007, p.125.

⁴²¹Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, annexes.

⁴²²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.480.

La chronophotographie n'est toutefois plus le seul lien entre cinéma et sciences. Le rédacteur de la classe 1 des découvertes scientifiques s'exprime ainsi à propos du Palais de la Découverte :

«Je prévoyais que ce serait là une des parties les plus intéressantes de l'Exposition, une des plus glorieuses de notre temps!... Curie et le radium, Louis Lumière et le cinéma, Branly et la TSF, un savant français est à l'origine de la plupart de ces découvertes scientifiques qui sont à la base des techniques nouvelles»⁴²³.

Non seulement l'aspect scientifique du cinéma, oublié depuis 1900, est rappelé, mais ce dernier s'intègre à présent dans l'ensemble des sciences. Ces propos montrent également que la photographie n'a plus rien à voir avec la science. Le cinéma n'est plus un pont entre les deux. L'exposition de 1937 laisse l'impression que le cinéma prend le dessus sur la photographie. Le texte de la classe 1E («Techniques des produits photographiques et des films cinématographiques») semble vouloir hisser la photographie au même rang que le cinéma et lui donner à tout prix de l'importance. D'abord, il met les deux disciplines sur un même plan en appelant la France le «berceau de la photographie et de la cinématographie»⁴²⁴. Il insiste ensuite fortement sur l'omniprésence de la photographie dans l'exposition, sans tenir compte du cinéma qui présente aussi cette caractéristique. Cela s'explique peut-être par le fait que la classe est gérée par la Chambre syndicale de la photographie, qui a tout intérêt à mettre en avant celle-ci. Le rapport consacré au cinéma et à la photographie met prudemment les deux sur un pied d'égalité :

«De façon générale, on peut dire que partout le Cinéma et la Photographie ont régné en maîtres»⁴²⁵.

Ainsi que le montrent ces propos, le cinéma et la photographie se sont éloignés. Il n'y a plus de filiations clairement affirmées. L'exposition qui met l'accent sur les découvertes et les inventions, en fait deux inventions distinctes qui se côtoient suite à leurs ressemblances techniques. Toutefois, une relation nouvelle s'établit grâce à la création d'une trinité : le cinéma, la photographie et le phonographe.

Le phonographe partage avec le cinéma les recherches sur le son. Une personne les rend indissociables. Édison a travaillé, en effet, sur le son comme sur l'animation des images. C'est là le lien originel entre les deux. Ils sont tous les deux des inventions nées dans une période féconde pour les inventeurs. Pour Louis Pelletier, le cinéma et la machine parlante sont des «alliés naturels»⁴²⁶, même si le phonographe s'adresse plus, selon lui, à une clientèle bourgeoise. Pour les organisateurs des expositions, le lien n'est pas toujours aussi évident. Avant 1937, les deux inventions ne sont pas mentionnées ensemble. En 1900, le phonographe n'est pas cité aux côtés du cinématographe et les mentions d'Édison sont encore plus rares. Ce dernier apparaît dans l'historique du cinématographe du catalogue général⁴²⁷. Mais c'est surtout pour ses contributions à

⁴²³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.56.

⁴²⁴*Ibidem*, p.84.

⁴²⁵Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestation cinématographiques; Classe XIV : Photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], p.5.

⁴²⁶Pelletier Louis, «Des alliés naturels : le spectacle cinématographique et l'industrie de la machine parlante (1906-1916)», dans Gaudreault André, Russel Catherine, Véronneau Pierre (dir.), *Le cinématographe : nouvelle technologie du XXe siècle*, colloque «Cinéma des premiers temps : technologie et dispositif», Montréal, 18-22 juin, Lausanne : Éditions Payot, 2004 (Cinéma), p.203-216.

⁴²⁷Exposition Internationale 1900. *Paris, Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.4.

l'électricité qu'il est mentionné : ses lampes à arc et sa société de fourniture d'électricité⁴²⁸. Aucune autre mention du phonographe ne vient mettre en lumière les liens qu'il entretient avec le cinéma. Cela s'explique par le fait que le cinéma n'a pas encore beaucoup développé son aspect sonore. Bien que la littérature témoigne dès les années 1880 d'une technologie qui ressemble au cinéma sonore, les recherches sont peu avancées en 1900⁴²⁹. Ce n'est qu'en 1902 que Léon Gaumont commercialise son chronophone⁴³⁰ qui allie le film à un enregistrement synchronisé du son sur disques⁴³¹. Pour les organisateurs de l'Exposition Universelle, le phonographe est une invention qui n'a rien à voir avec le cinématographe.

Cet état persiste durant l'exposition de 1925 mais aussi à l'Exposition Coloniale. Seul la musique jouée dans les salles de cinéma est mentionnée dans le rapport de 1925 consacré au cinéma⁴³²: elle servirait uniquement à maintenir le silence parmi les spectateurs! Le paradoxe est surtout criant en 1931 car le cinéma parlant est en train de bouleverser l'industrie cinématographique. Traditionnellement, la naissance du cinéma parlant a lieu en 1927, d'après les historiens : *Le chanteur de jazz* d'Alan Crossland est diffusé le 6 octobre 1927. Mais, il faut distinguer deux période du cinéma parlant que nous empruntons à Jacques Choukroun⁴³³. De 1928 à 1932, les industries de chaque pays s'adaptent et la concurrence mondiale, notamment entre la France et les États-Unis, est mise entre parenthèse. Par la suite, le cinéma français échoue à créer des majors à la française et le concurrence avec les États-Unis en est d'autant plus vive.

Il semble que l'on puisse affiner cette périodisation car à partir de 1931, le cinéma parlant accentue les rivalités entre pays. La technique du doublage, ou «dubbling» dans les journaux corporatifs français, est au point. L'importation de films américains, ralentie à cause des problèmes de langue, reprend. Nombreux sont les articles qui dénoncent le phénomène : les arguments en faveur de contingentements ou d'autres mesures, se font à nouveau jour (l'irruption du parlant les avait relégués au second plan). En ce qui concerne l'Exposition Coloniale Internationale, aucun rapport ne mentionne les changements intervenus ou fait référence à l'alliance du phonographe et du cinéma, bien que l'exposition se tienne à une période charnière et que la corporation le sache (l'activité de la presse et les nombreux discours le prouvent).

C'est encore l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne qui marque un tournant. Cette fois, le cinéma est bien associé au phonographe. Mais il s'agit plus d'un trio car ils sont associés à la photographie. Charles Delac affirme dans son discours lors de la pose de la première pierre du pavillon de l'exposition que les trois inventions ont changé le monde et influencé la morale. Et le président de la classe 6 des manifestations cinématographiques de conclure :

«C'est sous les auspices de tous les inventeurs qui ont créé toutes ces merveilles : Niepce, Daguerre, Cros, Édison, Lumière, que nous plaçons le Pavillon Photo-Ciné-Phono»⁴³⁴.

⁴²⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900)* par M. Alfred Picard, tome 2, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 7.

⁴²⁹Selon Deslandes et Richard, *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam, publiée en 1886, y fait référence. Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma. Tome 2. Du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Paris : Casterman, 1968, p.62.

⁴³⁰Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, p.27.

⁴³¹Le brevet d'un poste phonocinématographique est pris en 1901 par Léon Gaumont selon : *Ibidem*, p. 70.

⁴³²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10 : *Théâtre, photographie et cinématographie*, Paris : librairie Larousse, 1925, p.79.

⁴³³Choukroun Jacques, *Op. Cit.*

⁴³⁴Cerf Georges, *Ibidem*, p.23.

Il complète aussi en rappelant que les trois disciplines s'intègrent très bien dans le rapprochement des arts, des techniques et de l'industrie moderne.

Enfin, le cinéma est associé aux industries chimiques et optiques dans les expositions. Ces industries sont dites *rattachées* à la cinématographie. Les mentions sont peu nombreuses dans les rapports mais elles montrent bien la nature de ce lien. En 1900, les industries chimiques et optiques sont rattachées à la photographie comme à la cinématographie. On peut d'ailleurs penser que ces industries fournissaient déjà la photographie et ce serait tout naturellement que le cinéma, vu comme une extension de la photographie, aurait fait appel à elles. En effet, le cinéma utilise l'expérience de la photographie dans les résultats chimiques ou dans les support de l'image. Le rapport du jury international de l'Exposition Universelle mentionne les industries ayant prospéré avec la photographie :

«[...]des industries considérables ont pu se créer et prospérer pour la fabrication des accessoires, produits et plaques sensibles, compléments indispensables de l'emploi de la chambre noire»⁴³⁵.

Le bilan de l'exposition fait aussi l'historique du celluloïd et de ses utilisations en photographie⁴³⁶. Outre l'industrie de la pellicule, les industries rattachées comportent également la fabrication des couleurs ou encore l'optique. Le cinéma représente donc un débouché et l'association repose durant toutes les expositions sur ce principe. Aucun parti ne prend l'ascendant sur l'autre.

Les industries rattachées fournissent toutes des services ou des accessoires à la cinématographie. Par exemple, l'industrie des colorants permet la colorisation des films, soit par la vente de matières premières, soit en proposant directement ce service auprès de producteurs. La méthode est encore à ses débuts mais le rapporteur du jury se prend à rêver :

«Pour le moment, la couleur (à moins de la mettre au pinceau) manque encore à ces vues animées. Mais, et c'est là un des progrès à rechercher, un jour viendra où, par des méthodes encore plus parfaites de la reproduction des couleurs, on aura la bande du cinématographe en couleurs, et l'œuvre se trouvera aussi complète que peut le rêver l'imagination la plus exigeante»⁴³⁷.

A l'inverse, le bilan de l'exposition ne mentionne pas le cinéma dans les applications de l'aniline, principale composant des couleurs. Un paragraphe lui est consacré dans les industries chimiques :

«Ses usages sont nombreux dans la tabletterie, la maroquinerie, la chapellerie, la lingerie, l'industrie des fleurs artificielles, la fabrication du matériel pour éclairage des fêtes [...]»⁴³⁸.

⁴³⁵Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p141.

⁴³⁶Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 73.

⁴³⁷Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.217.

⁴³⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 73-74.

L'industrie optique fournit des pièces de matériel comme les lentilles de caméra. Le bilan de l'Exposition Universelle consacre un paragraphe aux projecteurs et à leurs ancêtres, les lanternes magiques, dont le fonctionnement repose sur un système optique. Le photorama des frères Lumière, qui permet des images circulaires, est cité à la fin de l'historique⁴³⁹. Le cinéma est donc lié à plus d'un titre à l'optique.

L'évolution des expériences chimiques ayant mené à la fixation de l'image sur divers supports a profité à la chronophotographie et à la cinématographie. Par exemple, les évolutions des plaques puis de la pellicule ont accompagné ces deux disciplines :

«La fabrication des papiers et de pellicules photographiques a une très grande importance [...], surtout, pour les appareils cinématographiques»⁴⁴⁰.

En 1887, Marey abandonne ainsi les plaques pour la pellicule de cellulose. Dans ses travaux sur l'animation des images, Edison décide d'employer la pellicule également.

Ces relations entre le cinéma et les industries chimiques et optiques se maintiennent dans les expositions suivantes mais on en trouve peu de commentaires. Le rapport du cinéma à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes se contente de mentionner la photographie «[...] à qui elle [la cinématographie] doit ses moyens mécaniques et chimiques»⁴⁴¹. L'Exposition Coloniale ne laisse pas de trace de commentaires du tout : les rapports s'attachent à d'autres sujets que les industries rattachées au cinéma qui est lui-même, en dehors de ses apparitions dans d'autres classes, relégué dans le tome concernant la Section Métropolitaine. En revanche, l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne se rapproche de celle de 1900 dans ses commentaires. Le rapport revient sur la chronophotographie et sur son passage à la pellicule.

Le fusil chronophotographique «peut être considéré véritablement comme le premier cinématographe. Plus de plaques de verre, mais un film qui se déroule avec un mouvement intermittent, s'arrêtant pour la prise de chaque image à l'instant même où un obturateur tournant s'ouvre. [...]»⁴⁴².

Les industries rattachées trouvent un écho particulier dans les rapports et en particulier via celui de la classe 1E des techniques des produits photographiques et des films cinématographiques. Elle vante les émulsions pour films et la qualité des appareils d'optique français dont le marché est devenu important dans le monde. Mais les mentions se limitent à cela.

On le voit, les rapports officiels sont une source pour la compréhension des domaines techniquement proches du cinéma. On y trouve les raisons qui font que ce dernier est relié en permanence à eux. Selon le degré de dépendance du cinéma, les mentions sont plus ou moins rares. Cependant, la situation dans les expositions montre combien leurs liens sont très forts.

⁴³⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 491.

⁴⁴⁰Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.153.

⁴⁴¹Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.61.

⁴⁴²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.479-480.

Les conséquences sur la situation du cinéma dans les expositions

Les liens mis en évidence ont des conséquences dans les participations du cinéma aux expositions. Ces rapprochements résultent des idées des organisateurs qui transparaissent dans leurs commentaires :

«Parmi les difficultés à vaincre, la plus redoutable, peut-être, résulte de ce que les divers branches artistique, industrielle ou agricole ont divers points de contact, s'entrelacent les unes les autres, se mêlent et se confondent»⁴⁴³.

L'organisation de chaque exposition apporte donc aussi ses indices pour juger de l'autonomie que le cinéma y acquiert entre 1900 et 1937. La réalité va dans le même sens que les commentaires des rapports. Les évolutions, qui ont été remarqué à travers les commentaires officiels, sont transposées dans les faits. Mais on trouve bien plus de témoignages pour certains domaines dans la réalité des expositions que dans les rapports : c'est le cas notamment des industries rattachées dont on a vu la rareté des occurrences dans les mentions du cinéma. Enfin, comme dans les rapports, la photographie se glisse dans tous les liens entre le cinéma et les disciplines dont il partage des éléments techniques : elle s'allie avec les sciences, forme un trio avec le phonographe ou partage la même relation aux industries rattachées que le cinéma. C'est pourquoi, une approche exposition par exposition, et non par domaine, permet de mieux saisir les réalisations et les évolutions dans notre période.

À l'Exposition Universelle de 1900 : le cinéma dominé

L'Exposition Universelle est un cas particulier car le cinéma n'est absolument pas autonome. Il est d'abord dominé par la photographie et les sciences. En outre, il ne constitue jamais l'unique activité des personnes relatives à la classe 12.

Dans un premier temps, par conséquent, il nous faut constater cette dépendance du cinéma vis-à-vis de la photographie et des sciences. Ces domaines sont totalement imbriqués en 1900. Nous avons déjà cité le rapport du musée centennal de la photographie : on a remarqué que sa deuxième partie⁴⁴⁴ a été rédigé par Jules-Étienne Marey, savant spécialiste en physiologie. Le cinématographe Lumière figure dans le musée centennal, au milieu de l'historique de la photographie dont il semble n'être qu'une étape. Un chronophotographe analyseur et projecteur de Marey crée en 1898 figure d'ailleurs au numéro 16. Il en va de même pour le musée rétrospectif où Marey expose également⁴⁴⁵. Le rapport indique que la famille Lumière a aussi exposé des clichés photographiques⁴⁴⁶. Le jury souligne cette dépendance à la photographie et aux sciences :

⁴⁴³République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.48.

⁴⁴⁴Marey Étienne-Jules, «Exposition d'instruments, de photographies, de cartes et plans relatifs à l'histoire de la chronophotographie, par le Docteur Marey, membre de l'Institut», *Musée centennal de la classe 12 (photographie) à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : métrophotographie et chronophotographie*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin frères, [s.d.], p. 9 à 35.

⁴⁴⁵*Musée rétrospectif de la classe 12. Photographie (matériel, procédés et produits) : à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin frères, 1903, p.97.

⁴⁴⁶*Ibidem*, p.96.

«C'était l'action ajoutée à la copie du dessin et à la reproduction de la couleur. On voit tout l'intérêt que présente cette superbe application et de quelle utilité elle est pour la science»⁴⁴⁷.

L'utilité du cinématographe se traduit notamment par l'usage d'un appareil durant les congrès se tenant dans la grande salle du Palais des congrès. Pour une fois, le cinéma est un outil de démonstration à l'usage des orateurs et non plus une curiosité.

Par ailleurs, les travaux de Niepce sont aussi mentionnés sous le chapitre *Sciences* du bilan de l'exposition, parmi les expériences de chimie⁴⁴⁸. La science est, en effet, très mise en avant par l'exposition. Il est donc normal qu'elle se trouve dans de nombreuses classes et groupes dont la photographie. Le Champ-de-Mars est son terrain principal :

«En effet, la Science y sera souveraine [...] Et en fond de tableau, dans un décor rayonnant, se cache, comme une coquette derrière son éventail, la plus jeune et la plus fée de ses enfants : l'Électricité.»⁴⁴⁹.

Or, le cinéma n'est jamais relié à l'électricité dans les expositions. Il dépend uniquement de la biologie, de par ses origines détaillées plus haut. On notera que la classification ne le met pas dans le groupe V de l'électricité mais parmi les lettres, les sciences et les arts. Et pourtant, le bilan de 1900 parle sous le chapitre *Sciences* de «la puissante contribution de la science aux merveilleuses applications de l'électricité, qui, d'ailleurs, prend avec l'optique un contact de plus en plus intime»⁴⁵⁰. Le cinématographe et ses nombreuses lampes nécessaires, ainsi que sa lentille, n'est pas sans y faire écho. Mais le cinéma est rangé avec la photographie dans la classe 12 : c'est là le signe le plus évident de sa domination. Comme dans les commentaires des rapports officiels, la classification admet le cinéma comme un extension de la photographie.

Cette imbrication de la photographie et des sciences a une grande influence sur le cinéma. Les personnes de la classe 12, que ce soient les organisateurs ou les exposants, reflètent cet état de fait. Lorsqu'il s'agit de membres du jury attribuant les récompenses, on peut comprendre combien le cinéma est soumis à ce duo. Dès les débuts de l'exposition, le comité d'admission⁴⁵¹, qui gère l'arrivée des produits, appareils et objets exposés, comprend des personnes de la photographie et des sciences. Marey est le président du comité : il est l'exemple même de cette association des deux disciplines. Alphonse Davanne, vice-président du comité, est cité comme vice-président de la Société française de photographie. Berthaud, le secrétaire, s'est spécialisé en phototypie et il est aussi cité comme président de la Chambre syndicale de la photographie. Enfin, Léon Vidal fait office de rapporteur : il est entre autres le président honoraire de la chambre syndicale de photographie et fréquente la presse photographique. Ce comité d'admission a une grande influence sur le cinéma, car c'est lui qui décide des objets exposés et des exposants admis dans la classe 12 : le choix se fait selon le mérite.

On retrouve presque toujours les mêmes personnes à tous les niveaux de la classe 12. Parmi les membres du jury international, il n'est donc pas surprenant de voir Léon Vidal qui dirige la rédaction du texte de la classe 12 dans le rapport du jury⁴⁵². Le bureau du jury voit en outre Alphonse Davanne à la place du président. Il accueille aussi A. E.

⁴⁴⁷Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.141.

⁴⁴⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 2.

⁴⁴⁹*La Revue de Paris*, juillet-août 1896, tome 4, p.430-431.

⁴⁵⁰Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 169.

⁴⁵¹«La Grande Manifestation», *Les Annales scientifiques et industrielles. Ancienne revue de l'Exposition de 1900*, 20 décembre 1897, p.3

Pricam, président de la société des photographes suisses, comme secrétaire. Parmi les jurés titulaires, on retrouve Marey dont la description précise qu'il est membre d'honneur de la société française de photographie et du Photo-Club de Paris. Maurice Bucquet, le président du Photo-Club de Paris, est présent ainsi que Paul Nadar (le fils du photographe est lui-même portraitiste), Antoine Provost (simple photographe), Étienne Wallon (professeur de physique) et Jules Fleury-Hermagis (président d'honneur de la chambre syndicale de photographie, section des constructeurs). Enfin, le docteur Miethe, professeur de science photographique en Allemagne complète cette liste. On voit donc l'immense poids que représente la photographie et les quelques scientifiques qui s'y adjoignent.

Toutefois, l'aspect intéressant réside dans la présence de Jules Demaria. Il est nommé comme constructeur d'appareils photographiques et président de la chambre syndicale des fabricants et négociants de la photographie. Or, il s'avère que Demaria devient un personnage important dans le monde du cinéma et va jusqu'à diriger la chambre syndicale du cinéma lorsqu'elle fusionne avec celle de la photographie en 1912⁴⁵³. Il est la seule personne rappelant le cinéma, aux yeux des historiens, parmi les jurés car la photographie représente aussi une écrasante majorité dans les jurés suppléants. Paul Bourgeois, secrétaire du Photo-Club de Paris et photographe amateur en fait partie, ainsi que Paul Boyer (portraitiste et paysagiste), Louis Geisler (plutôt spécialisé dans la photogravure) et A. de Lanier Van Monckhoven de Belgique (fournitures pour photographie). Le cinéma ne se retrouve que dans les experts avec Jules Carpentier, constructeur du cinématographe, convoqué cependant comme «membre du Bureau des longitudes, ancien ingénieur des manufactures de l'État, petite mécanique et appareil à l'usage des sciences»⁴⁵⁴. Même Louis Lumière n'est pas admis parmi les personnes influentes de la classe 12. Il ne figure même pas au comité d'installation du musée rétrospectif où l'on retrouve Marey, Davanne, Vidal et Berthaud. Seul la revue *1900, organe des expositions* le cite dans le comité d'admission⁴⁵⁵ dont il est simple membre et exposant.

La dépendance du cinéma transparaît encore plus dans le congrès de la photographie qui se tient au Palais de l'Économie sociale et des congrès. Le cinéma y est abordé : il n'a pas de congrès propre. Le congrès de la photographie est prévu dès 1898⁴⁵⁶ :

«La photographie aura également son congrès. Il n'en pourrait être autrement quand on songe au développement qu'elle a pris chez tous les peuples. On verra des transformations merveilleuses dans la photographie des couleurs. Déjà le savant M. Lipman a fait à ce sujet des communications de la plus haute nouveauté à l'Institut»⁴⁵⁷.

⁴⁵²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, classe 12.

⁴⁵³Georges Méliès dirigeait jusque là la chambre syndicale du cinéma. Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, 150 p.

⁴⁵⁴Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, classe 12.

⁴⁵⁵*1900, organe des expositions*, numéro 4, 10 janvier 1899.

⁴⁵⁶La photographie figure dans la liste des congrès de la revue *Les Annales scientifiques et industrielles. Ancienne revue de l'Exposition de 1900*, 4 décembre 1898.

⁴⁵⁷«Le Palais des congrès», *Ibidem*, 21 août 1898, p.1.

Il a lieu du 23 au 28 juillet 1900. Il fait suite aux congrès de la photographie de 1889 et 1891⁴⁵⁸. Le cinéma s'inscrit bien dans la continuité de cette discipline. Le deuxième objectif du congrès est «de prendre des décisions au sujet de diverses questions nouvelles qui ont surgi depuis lors»⁴⁵⁹. Il ne fait nul doute que le cinéma peut répondre à cette définition. Il fait de brèves apparitions dans les débats mais tous ses représentants importants sont présents. Dans la commission d'organisation, Marey est vice-président du bureau. Parmi les membres, figurent Carpentier, Demaria, Gaumont, Louis Lumière au milieu de Paul Nadar, Fleury-Hermagis entre autres. Durant le congrès, quatre commissions préparent les débats et des hommes du cinéma figurent dans leurs membres. La première commission traite de physique photographique. La deuxième aborde le matériel photographique : elle est présidée par Carpentier, Demaria et Léon Gaumont en sont les secrétaires. La chimie, la bibliographie et la terminologie photographique sont les objets de la troisième commission dont Louis Lumière est le vice-président. Enfin, les questions légales et les professionnels forment la quatrième commission. De plus, il faut ajouter Demeny (ancien associé de Marey), Jouglu, Korsten (fabricant de l'appareil de Georges Méliès), Pirou, Planchon (inventeur de la recette de la pellicule Lumière), Promio (opérateur Lumière) et Reulos qui sont sur la liste des membres simples du congrès. On remarquera l'absence de Georges Méliès et de Charles Pathé.

Par ailleurs, le cinéma occupe peu de place dans les débats. Mais il est clairement abordé dans la septième question du congrès sur les «dimensions des bandes cinématographiques - Écartement, pas et formes de perforation - Pas et largeur des images». Il nous reste les notes des frères Lumière mises en annexe du rapport du congrès. Elles font ressortir que le problème des normes, différentes selon les constructeurs, devient urgent. Elle est abordée le samedi 28 au matin, c'est-à-dire le dernier jour. Faut-il y voir la marque de son caractère secondaire par rapport aux débats photographiques? Léon Gaumont a beau demander une décision sur les perforations, les discussions n'aboutissent pas à l'uniformisation des dimensions des bandes ou des écartements, c'est-à-dire de la distance entre les perforations de la pellicule. En effet, les congressistes, à travers un rapport lu par Louis Lumière, font valoir que le système métrique n'est pas adopté par tous les pays et qu'il est donc difficile de prendre une décision. En outre, une telle décision fixerait une règle non transgressible qui empêcherait de ce fait des systèmes futurs pouvant résoudre des problèmes tels que la qualité des images, son oscillation entre autres. Un général Sebbert propose alors que les fabricants s'entendent pour construire des appareils utilisant toutes les perforations. Sa requête n'est pas suivie d'effets. Finalement, seul la dimension des images est décidée. La photographie fait encore une fois jouer son autorité car la dimension doit découler des formats photographiques : 3/4 ou 4/5.

Le cinéma reste donc très secondaire : même ses pionniers interviennent davantage dans les questions de photographie. Le vendredi 27, Louis Lumière discute de la numérotation des diaphragmes. Le lendemain, c'est Léon Gaumont qui intervient à propos d'obturateurs de plaques. Le cinéma en lui-même est abordé seulement pour des points de détails. La huitième question du congrès s'attache au vocabulaire photographique. Le terme Photo-cinématogramme naît pour désigner la bande cinématographique positive. Quant au photocinématotype, il s'agit, d'après les notes de Léon Vidal, de la bande négative. Jusque dans le mot, on peut voir l'influence de la photographie. Enfin, un point intéressant réside dans les projections qui ponctuent ce

⁴⁵⁸Les informations de ce paragraphe sont issues de : Exposition Universelle de 1900, *Congrès international de photographie : procès verbaux, rapports, notes et documents divers*, publié par les soins de M.S. Pector, secrétaire général, Paris : Gauthier-Villars, Imprimeur-libraire du bureau des longitudes et de l'école Polytechnique, 1901, 155 p.

⁴⁵⁹Déclaration du 16 juillet 1899 dans Exposition Universelle de 1900, *Congrès international de photographie, Ibidem*.

congrès. Gaumont anime, le mercredi 25 juillet à 21 heures, la conférence d'un certain M.E. Wallon sur la photographie française à la fin du XIXe siècle, par des projections : il est impossible de savoir si elles sont cinématographiques ou photographiques. C'est véritablement le samedi à 21 heures que le cinéma manifeste sa puissance : les congressistes assistent à une séance de cinématographe géant dans la salle des fêtes. Le programme du congrès prévoit :

«Séance de travail. - Exposition. - À 9 heures du soir, grande salle des fêtes au Champ-de-Mars (ancienne galerie des machines), projections cinématographiques en grandes dimensions (300 mq) et projections des photographies de couleurs, méthode indirecte de MM. A. et L. Lumière»⁴⁶⁰.

Même là, la photographie s'invite dans la représentation. Pour les congressistes, cela a peut-être le caractère d'une réalisation scientifique plutôt que d'un divertissement. Le texte du bilan de l'exposition ne laisse pas beaucoup de doute à ce sujet. La mention du caractère grandiose du cinématographe est contre-balancée par une multitude de détails techniques :

«Les visiteurs de l'Exposition de 1900 ont vu dans la Salle des Fêtes un cinématographe géant, qui fournissait un grossissement linéaire de 800 et grossissement superficiel de 640,000»⁴⁶¹.

Mais exceptionnellement, aux yeux de la photographie, le cinéma sort de son cadre strictement scientifique pour se rapprocher de l'attraction.

Dans un second temps, le cinéma n'est jamais l'activité principale des exposants de la classe 12. Bien au delà de la photographie, le cinéma partage toujours les activités d'un exposant avec d'autres domaines. Quatre exposants seulement sont spécialisés uniquement dans la cinématographie : Reulos (ancien associé de Georges Méliès), l'américain Siegmund Lubin (appareil et produits), et la Manufacture française d'appareils de précision de Continsouza (constructeur de Charles Pathé). Le quatrième est un cas particulier car il vend des couleurs. Louis Encausse expose donc un produit fort secondaire pour le cinéma mais il ne convient qu'aux films. Le catalogue décrit ainsi sa production : «couleurs de toutes nuances pour le coloris des cinématographes»⁴⁶².

Pour les autres exposants, les activités sont partagées. Les frères Lumière en sont l'exemple le plus flagrant puisque leur activité originelle est la photographie : la société familiale a développé les plaques à gélatine, dont les plaques panchromatiques pour les photographies en couleurs⁴⁶³. Ils exposent d'ailleurs des négatifs de la lune dans leur vitrine⁴⁶⁴. En outre, la maison Antoine Lumière et ses fils est aussi citée par le jury pour la qualité de ses photogravures, ses épreuves stéréoscopiques en couleurs et relief, sans oublier les révélateurs et renforçateurs. Pour les autres pionniers, la situation est semblable. Léon Gaumont dirige l'ancien Comptoir de la photographie qu'il a racheté en 1895 et baptisé Léon Gaumont et Cie. Il assure la vente d'appareils et d'accessoires de

⁴⁶⁰*Ibidem*, p.25.

⁴⁶¹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 472.

⁴⁶²Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.18.

⁴⁶³Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 3.

⁴⁶⁴*Ibidem*, chapitre 4.

photographie avant de s'intéresser à la cinématographie. Son stand n'est donc pas réservé au cinéma lors de l'exposition. Quant à Charles et Émile Pathé, leur société est divisée en deux branches dont le cinéma. La deuxième, dirigée par Émile, est consacrée non pas à la photographie, mais à la phonographie. C'est le seul exposant qui allie les deux domaines et cette rareté fait écho à celle des commentaires dans les rapports officiels. Cinéma et phonographie sont bel et bien dissociés pour le moment. Deux attractions préfigurent cependant les liens à venir. Le Phono-Cinéma-Théâtre et le système de synchronisation Joly présenté au Théâtre de la Grande Roue. Le brevet de ce dernier système auraient été pris le 11 janvier 1900⁴⁶⁵. Enfin, il faut remarquer que Demaria Frères n'expose encore que des appareils et accessoires pour la photographie. Le jury a surtout retenu son appareil dit *détective*⁴⁶⁶.

Un emplacement spécial est réservé aux applications scientifiques de la photographie : la radiographie, les procédés en couleurs ou encore l'astronomie. L'inventeur Joly, ancien associé de Charles Pathé⁴⁶⁷, y présente ses expériences dans la photographie trichrome : il n'y a aucune trace de son appareil de prise de vue. Marey expose aussi à cet endroit : la «chronophotographie appliquée aux sciences» est représentée par trois appareils⁴⁶⁸.

Parmi les exposants moins connus, nous avons déjà cité plus haut Eugène Pirou qui est photographe avant de s'intéresser au cinéma : la revue *1900, organe des expositions* compte d'ailleurs un de ses clichés⁴⁶⁹. Le jury célèbre ses impressions au platine⁴⁷⁰. Un certain Paul Duchenne manie aussi les deux activités. Il propose des «appareils et accessoires se rattachant à la photographie et à la projection»⁴⁷¹. Alexandre Fernand propose des appareils de projections sans que l'on puisse discerner s'il s'agit de projections cinématographiques.

Les industries rattachées au cinéma sont très largement représentées, bien au-delà des quelques mentions dans les rapports. En ce qui concerne la pellicule, Joseph Jougla en propose aux côtés de plaques photographiques. La société allemande des Secco-Film vend les mêmes produits et l'Eastmann-Kodak-Company ne fait mention que de ses appareils photographiques⁴⁷². J-H Smitt et Cie vend aussi plaques et pellicule, en plus d'un cinématographe perfectionné. Enfin, l'industrie photochimique de Cöln-Nippes est présent également avec des plaques et des pellicules dont certaines fabriquées pour Kodak⁴⁷³. Du côté de l'optique, Carpentier propose des «appareils de mesure concernant l'optique photographique»⁴⁷⁴. Le jury retient, de plus, son modèle de jumelles⁴⁷⁵. La

⁴⁶⁵*Ibidem*, p.79.

⁴⁶⁶*Ibidem*, chapitre 5.

⁴⁶⁷Il s'associe à Charles Pathé en 1895 et réalise le photozootrope qui permet à un spectateur de voir un film par trou. Il réalise aussi un appareil de prise de vues. Il rompt très vite avec Pathé qui reprend son invention et la commercialise. Les motifs de leur séparation ne sont pas clairs.

⁴⁶⁸Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.28.

⁴⁶⁹Eugène Pirou, photographie du Pont Alexandre III, *1900, organe des expositions*, numéro 2, 10 décembre 1898.

⁴⁷⁰Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 4.

⁴⁷¹Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.17.

⁴⁷²Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.23, 51 et 60.

⁴⁷³Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 3.

⁴⁷⁴Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.13.

⁴⁷⁵Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 5.

construction du cinématographe ne lui est jamais attribuée. Mais il est retenu comme expert dans le jury international. On retrouve également les établissements Demaria Frères, hors concours, qui fournissent de la verrerie pour photographie : on peut penser qu'il s'agit de lentilles. D'autres membres du jury, classés de ce fait hors concours, exposent aussi des accessoires d'optique. Jules Fleury-Hermagis propose des instruments d'optique. La société des lunetiers de France participe aussi.

Enfin, c'est l'industrie des couleurs et vernis qui est la plus visible. Cette fois le cinéma va jusqu'à la classe 87 des arts chimiques et de la pharmacie. Dans cette dernière, aucune société ne cite le cinéma mais quelques-unes servent la photographie. On peut donc penser qu'elles fournissent aussi la cinématographie. Pointet et Girard proposent des «produits chimiques pour la pharmacie, la photographie etc»⁴⁷⁶. Plus loin dans la liste de la classe 87, on trouve d'ailleurs l'Aktien-Gesellschaft für Anilinfabrikation qui fait aussi partie de la classe 12. Cet établissement mélange les genres car il propose des couleurs, des produits chimiques pour photographie et même de la pellicule! Plus simplement, dans la classe 12, Élie Reuille allie les couleurs pour la photographie et les bandes de cinématographe. Toujours dans la même classe, Madame veuve Élisabeth Thuilliez multiplie aussi les activités en sus du cinématographe. Elle est restée célèbre pour la mise en couleurs des films de Georges Méliès. La liste des services de son atelier est éloquente et le cinéma n'arrive qu'en dernière position :

«Couleurs et coloris. Matières premières colorantes. Photographies négatives et positives, sur papier, sur verre, sur soie, sur cuir, sur parchemin celluloïd. Épreuves stéréoscope sur verres, et vues à projections en couleurs. Photochromie, photographies artistiques en couleurs. Coloris de films pour cinématographe»⁴⁷⁷.

Ainsi, le cinéma est seulement une branche des activités des exposants. Il s'agit d'une extension de leurs domaines professionnels. L'Exposition Universelle de 1900 représente le début de la participation du cinéma et montre comment il s'intègre dans les disciplines déjà existantes et leurs réseaux : le fait que le cinéma reprenne à son compte les industries de la photographie manifeste cette intégration dans les réseaux du domaine dominant. Sa dépendance totale est la conséquence de sa jeunesse. La phonographie est encore uniquement reliée au cinéma par la présence des frères Pathé et la synchronisation du son dans deux attractions. Par la suite, elle acquiert plus de poids dans les relations des domaines techniquement proches du cinéma.

À l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes : le cinéma s'émancipe

En 1925, le cinéma cesse d'être dominé. Il est toujours fortement lié à la photographie mais, comme nous l'avons vu dans les rapports officiels, son aspect scientifique disparaît. Cette exposition est une exception car c'est la seule à affirmer le côté artistique du cinéma. Selon le comité d'installation, les œuvres exposées doivent d'ailleurs présenter un caractère artistique évident⁴⁷⁸. Par ailleurs, la phonographie est un peu plus présente auprès du cinéma et les industries chimiques n'ont laissé aucune trace dans l'organisation de la participation du cinéma.

⁴⁷⁶Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 15, Lille : L. Danel, 1900, p.55.

⁴⁷⁷*Ibidem*, p.38.

⁴⁷⁸Demaria Jules, «Classe 37. Photographie-Cinématographie», *Ciné-Journal*, numéro 805, 30 janvier 1925.

Le cinéma partage encore une classe avec la photographie : la classe 37. Mais elle est dirigé par Jules Demaria, qui est l'exemple même de la double activité puisqu'il est alors Président de la Chambre syndicale de la Cinématographie. Le cinéma se retrouve donc porté à la tête de la classe mais il n'est toujours pas seul car Jules Demaria reste encore associé à la photographie. Les liste des membres des comités, commissions, jury et exposants sont toujours une source d'indices pour comprendre les relations entre domaines. Le comité d'installation, par exemple, est dirigé par la Société française de photographie⁴⁷⁹. Le nom des membres n'est pas connu mais l'on voit que la photographie gère à elle seule la mise en place de la section. Au niveau du jury de classe, cela devient plus complexe car il faut prendre en compte les membres de la classe 37 qui forment le jury d'une autre classe. Cette dernière, la classe 17 des appareils scientifiques, regroupe dans son jury Léon Gaumont, Carpentier mais aussi le syndicat de l'optique et de la précision⁴⁸⁰. A nouveau, le cinéma rejoint l'optique. Ces trois sociétés sont toutes présentes dans la classe 37 : les Établissements Gaumont sont aussi dans son jury. En outre, s'y adjoignent Jules Demaria comme président et Jean Benoît-Lévy. Le reste des jurés concerne plutôt la photographie où sont des personnalités étrangères dont l'activité n'a pas pu être identifiée. Dans les exposants hors concours se trouve aussi la société de verrerie scientifique : son représentant, Marcus Bernard, figure au jury. Par rapport à 1900, le cinéma se trouve donc bien plus présent dans les instances décisives de sa classe et il figure même en dehors.

Parmi les exposants, il y a toujours ceux dont les activités recoupent plusieurs domaines. Mais cette fois, les exposants spécialisés dans le cinéma sont très nombreux, à commencer par les réalisateurs tels Germaine Dulac, Jean Epstein ou Julien Duvivier⁴⁸¹. Pour les autres, on trouve ceux qui ne s'occupent que de photographie, comme Photographie pour tous. Enfin, les exposants aux activités multiples recoupent tous les domaines. Bien entendu, les pionniers sont toujours là. Les Établissements Lumière et Joula sont toujours mentionnés en photographie pour leurs plaques, produits sensibles et papier de tirage⁴⁸². Le changement vient de la phonographie dans la classe 17 des appareils scientifiques. On trouve dans cette classe tous les instruments de précisions pour la géodésie, la topographie mais aussi l'optique et l'acoustique, la cinématographie et la photographie⁴⁸³. On y retrouve donc des pionniers du cinéma et même du cinéma parlant. Louis Lumière est cité en musique sans plus de précision⁴⁸⁴. Les Établissements Gaumont proposent notamment des hauts-parleurs :

«Une autre spécialité est celle des hauts-parleurs. On doit citer outre le *Radiola*, le *Lumière* des Établissements Gaumont»⁴⁸⁵.

En ce qui concerne Pathé, la firme présente en 1900 sous une forme unique, est cette fois coupée en deux : depuis 1919, la section des phonographes a été vendue à la compagnie

⁴⁷⁹ *Idem*.

⁴⁸⁰ «Liste des récompenses. Exposition 1925» dans Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, *Journal Officiel*, 5 janvier 1926, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels.

⁴⁸¹ «Liste des récompenses. Exposition 1925» dans Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, *Journal Officiel*, 5 janvier 1926, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels.

⁴⁸² Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.72.

⁴⁸³ Claris Edmond, «L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes : Paris, avril-octobre 1925», *La Nouvelle Revue*, 1er février 1925.

⁴⁸⁴ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 8, Paris : Imprimerie Nationale, 1928, p.46.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p.41.

des machines parlantes⁴⁸⁶. La Compagnie générale des machines parlantes Pathé-Frères expose en classe 17 et Pathé-Cinéma en classe 37. Le premier exposant à lier cinéma et phonographie a donc cessé de faire le lien. La société Gaumont reste la seule à prendre la suite.

Au delà des pionniers du cinéma, le mélange d'activité se voit dans les autres exposants. Seul les exposants des industries chimiques (couleurs et pellicule) semblent avoir disparu. Il n'y a plus aucune mention d'eux dans les listes. En revanche, ceux qui allient les classes 17 et 37 sont nombreux. Ainsi, une société, Paramount, figure dans les exposants de la classe 17 pour des jouets en celluloïd, tandis que la société de cinéma est en classe 37. S'agit-il de la même firme? C'est impossible à dire. De même, un certain Joly propose des jouets en classe 17 mais n'est pas mentionné dans la cinématographie. Il est encore impossible de déterminer sa relation avec l'ancien associé de Charles Pathé. Néanmoins, la vogue de poupées parlantes dans les premiers temps des recherches sur le cinéma et le son, vers 1900, dont font mention Jacques Deslandes et Jacques Richard⁴⁸⁷, n'interdit pas de voir un lien. Enfin, la société Hermagis est citée dans les deux classes pour ses appareils et accessoires de photographie : elle reçoit un diplôme d'honneur dans les deux.

Ainsi, le cinéma est très présent à l'exposition. Bien plus, il a évolué dans la hiérarchie des personnalités à responsabilités. En ce qui concerne le stand de la section photographie et cinématographie, le cinéma a aussi pris une place très importante. Il ne se contente plus de participer, il organise. Après l'installation gérée par la photographie, la proximité avec le cinéma reste importante. Il suffit de voir ce paradoxe qui amène le cinéma à présenter ses films les plus célèbres sous forme de photographies :

«Sur les murs, de nouveaux agrandissements reproduisant les scènes marquantes des films à succès encadrent des maquettes originales de divers décors [...]»⁴⁸⁸.

Un film est à l'honneur :

Dans la section se trouve «Une série de magnifiques agrandissements du merveilleux film *Mme Sans-Gêne*, que réalisa Léonce Perret avec une distribution où les artistes français avaient la plus large part»⁴⁸⁹.

Cela montre que la proximité des deux domaines perdure. Il en va de même avec l'industrie optique. La verrerie scientifique est particulièrement remarquée par les organisateurs. Elle témoigne aussi de la proximité du cinéma et de la photographie car elle intervient dans la section pour les deux :

«La verrerie scientifique (Marcus Bernard) a fourni à l'atelier de photographie et au studio cinématographique, installés au Grand Palais, leur éclairage au moyen de ses lampes à vapeur de mercure»⁴⁹⁰.

De manière générale, cinéma et photographie sont mis au même niveau durant toute l'Exposition. Il existe deux studios, l'un de photographie et l'autre de cinéma. Le

⁴⁸⁶Pour une histoire de l'évolution de Pathé-Frères, voir Choukroun Jacques, *Op. Cit.*, chapitre 1.

⁴⁸⁷Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Op. Cit.*, p. 56 et suivantes.

⁴⁸⁸Pierrette, «Le cinéma à l'exposition des Arts Décoratifs», *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, n°4, 1er juillet 1925, p.51.

⁴⁸⁹*Ciné-Ciné pour tous*, numéro 48, 1er novembre 1925, p.25.

⁴⁹⁰Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.72.

communiqué de la classe diffusé dans la presse indique en outre, sans les distinguer, que :

«Les principaux Photographes, Metteurs en scène, Producteurs de Films, Constructeurs d'appareils et de Matériel Photographiques et cinématographiques, participent à cette Exposition»⁴⁹¹.

La salle de projection est elle-même partagée : le vendredi, en matinée, on y projette aussi des photographies. Cependant, le cinéma prend le dessus à l'occasion, en particulier lors de la visite de Yvon Delbos, le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts et de l'Enseignement technique le 15 mai⁴⁹². Paul Léon, directeur des Beaux-Arts et commissaire général adjoint de l'exposition, l'accompagne. C'est Léon Gaumont qui se charge de la visite de la classe 37 et des explications de l'ensemble de la section. C'est donc un homme du cinéma qui accueille les personnalités.

D'autres événements viennent témoigner de la situation du cinéma en 1925. Ainsi que le rappelle le rapport de la classe 37, le centenaire de la photographie fut fêté pendant l'exposition. Le monde du cinéma a participé aux festivités et plusieurs de ses représentants sont intervenus. Louis Lumière a participé à la rédaction d'un historique de la photographie⁴⁹³. Les deux disciplines sont donc irrémédiablement reliées dans l'esprit de leurs responsables. Mais le cinéma seul présente des projections car, contrairement à la photographie qui se cantonne à la section, le cinéma dispose d'une salle indépendante pour présenter des films. De plus, les photographies n'accompagnent plus systématiquement, comme en 1900, les projections.

Enfin, la cinématographie faillit avoir un congrès pour elle seule en 1924, qui avait pour but, selon *Ciné-Journal*, de réunir toutes les associations cinématographiques du monde, au mois de juin :

«Ce congrès a notamment pour but de créer à Paris, pendant quelques semaines, un centre actif où toutes les bonnes volontés, toutes les compétences viendront apporter les éléments utiles d'où doit sortir la véritable figure de l'industrie cinématographique internationale»⁴⁹⁴.

Une section technique devait être commune avec celui de la photographie. Finalement, le congrès cinématographique fut reporté et le cinéma se greffa à nouveau sur celui de la photographie :

«Afin de ne pas retarder les problèmes urgents qui devaient être traités à la Section de technique cinématographique, cette Section a été incorporée au Congrès de Photographie, qui aura lieu du 28 Juin au 4 Juillet de cette année»⁴⁹⁵.

L'emplacement exact de ce congrès n'est pas connu. Il ne se tient pas forcément dans l'enceinte de l'exposition. Mais les congrès font toujours partie de celle-ci quels que soient leurs emplacements. La standardisation des films est encore en question et celle des pièces d'appareil vient se rajouter. Le comité français comporte de nombreuses

⁴⁹¹Demaria Jules, *Ciné-Journal*, numéro 819, 8 mai 1925, p.7.

⁴⁹²Croze J-L, «Les inaugurations d'hier à l'Exposition des Arts Décoratifs», *Comoedia*, 16 mai 1925.

⁴⁹³Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.50.

⁴⁹⁴«Le congrès de 1925», *Ciné-Journal*, 2 mai 1924, p.19.

⁴⁹⁵«Le programme de la section de cinématographie au Prochain Congrès de Photographie», *Ciné-Journal*, numéro 824, 12 juin 1925, p.21.

personnalités de la fabrication des appareils cinématographiques: Gaumont, les établissements Continsouza, Debrie, Decaux, les établissements Filmograph, Pathé-Cinéma entre autres⁴⁹⁶. L'imbrication avec la photographie se voit jusque dans le participant : le fabricant Lobel est le président de la section, il est également membre d'honneur de la *Royal Photographic Society*. Les décisions ne sont pas connues : curieusement il n'en reste aucune trace, même dans la presse.

Le cinéma tente donc de s'émanciper en 1925. Son aspect artistique est mis en avant dans ce but. Mais il reste indéniablement lié à la photographie jusque parmi ses responsables. Cette émancipation change peu leur rapport. Ne reniant pas ses origines, le cinéma s'associe lui-même à la photographie lors de congrès, de conférences ou dans son emplacement. Il se vit donc comme un domaine lié à la photographie, mais non soumis.

À l'Exposition Coloniale Internationale : le cinéma prend de la distance

En 1931, le tournant pris par le cinéma dans ses relations avec les domaines techniquement proches se traduit dans les faits par une prise de distance inédite avec la photographie. En outre, la faiblesse paradoxale des liens avec la phonographie se trouve confirmée. Le cinéma dispose d'une classe à lui seul, la 12b, même si elle est encore reliée à la photographie en 12 a. Cette double position, à la fois indépendante et liée, se retrouve dans l'emplacement consacré au cinéma. Dans la Section métropolitaine, il est le voisin direct de la photographie, dans l'espace réservé au groupe III. Mais pour la première fois, le cinéma a son stand propre qu'il ne partage avec aucune autre discipline.

L'analyse des responsables et exposants du cinéma est tout aussi ambiguë. La classe est dirigée par des hommes du cinéma, incontestablement : son président est Costil et son vice-président, le constructeur André Debrie. Mais le jury est commun à l'ensemble de la classe 12⁴⁹⁷. Si l'on retrouve Demaria comme secrétaire-rapporteur aux côtés duquel on remarque Jourjon de la marque Éclair, il y a aussi des représentants de la photographie pure comme Paul Nadar, cité à titre d'expert. Le vice-président est un certain Trarieux de la Société Lumière dont l'activité en photographie est connue.⁴⁹⁸ Les exposants sont listés séparément. L'exposition coloniale voit se côtoyer surtout des constructeurs tels Cinetone, et quelques producteurs comme la Cinématographie documentaire. Mais la classe du cinéma renferme aussi des exposants liés à la photographie. Demaria a toujours gardé une double activité : la société Continpho, anciens établissements Demaria, figure d'ailleurs dans la classe 12a. Du côté cinéma, il n'est pas étonnant de voir la nouvelle Société Anonyme des Établissements Demaria, Lapiere et Mollier proposer :

«Appareils photographiques pour plaques et pellicules. Accessoires pour photographie, projection, agrandissement et cinéma. Appareil de projection pour vues trans-

⁴⁹⁶*Idem.*

⁴⁹⁷Ministère des colonies, Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste des récompenses*, Journal Officiel du 27 mai 1932, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1932.

⁴⁹⁸Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933.

parentes et corps opaques. Cinémas éducateurs. Appareils de publicité lumineuse. Appareil et matériel photographique d'aviation»⁴⁹⁹.

La firme de Jacques Haïk propose aussi des photographies, en même temps que des maquettes, des films et des appareils.

Le service photocinématographique du gouvernement général d'Algérie est aussi dans la liste. Enfin, Gaumont-Franco-Film-Aubert⁵⁰⁰ vante ses «Matériels cinématographiques et de film parlant»⁵⁰¹. Cinetone propose aussi des appareils pour films parlant. Ce sont les seules mentions des liens avec la phonographie et du cinéma parlant, avec les appareils pour films parlants de Cinetone dans la classe 12b, qui nous soient parvenues. Un cas curieux est placé dans la classe 12a en revanche. Il s'agit d'Henri Plait dont la liste des activités est longue et variée. Il propose des «Appareils. Photographie et cinéma d'amateurs, optique, lunetterie, phonographes»⁵⁰². On le voit, le parlant qui a bouleversé le cinéma depuis son apparition n'en est pas pour autant aussi important à l'Exposition Coloniale. Seul les films sonores et parlants dispersés dans l'exposition sont des signes du temps. Cet état de fait est d'autant plus étrange qu'aucune firme de procédés sonores ne se trouve dans les exposants. Or, depuis 1927, la «guerre des brevets»⁵⁰³ fait rage entre les différents systèmes sonores. On aurait donc attendu la Tobis Klang-Film ou Western Electric et R.C.A., car l'exposition est un terrain idéal pour faire concurrence à ses rivaux.

Par ailleurs, on pourrait encore citer Madame Thuilliez qui est employée par la firme Tochon-Lepage et Compagnie et dont l'activité n'est pas détaillée ; on peut toutefois penser qu'elle reste dans le domaine de la couleur. Enfin, il reste le cas des exposants du cinéma qui sont listés au sein de la photographie. Paul Montel par exemple se trouve dans la classe 12a mais est spécialisé en «publications photographiques et cinématographiques. Ouvrages techniques»⁵⁰⁴.

Malgré cette ambivalence du cinéma, un changement considérable a lieu. Le cinéma tient enfin un congrès propre⁵⁰⁵. Il s'agit des Journées nationales du Cinéma, organisées par Bernard Natan, responsable de Pathé-Cinéma. Un conflit agite le monde du cinéma depuis l'arrivée de Natan à la tête de la firme. Il est critiqué pour sa gestion de l'entreprise qui présente les premiers signes de difficultés financières en 1931. La situation échauffe les esprits d'autant plus que la Gaumont-Franco-Film-Aubert est en crise aussi et que l'État doit la financer cette même année⁵⁰⁶. Pierre Billard⁵⁰⁷ décrit bien cette crise. Elle se manifeste pour les contemporains par de multiples fusions et rachats de sociétés entre 1928 et 1931, ce qui déstabilise les équilibres traditionnels et les esprits. La démission de Charles Pathé et Léon Gaumont de leurs sociétés respectives en 1930 ne fait que rendre plus palpable le bouleversement que subit le cinéma aux yeux de ses membres. Les Journées nationales du Cinéma sont une tentative de Natan pour

⁴⁹⁹Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [s.d.], p.18.

⁵⁰⁰Anciens Établissements Gaumont. La GFFA est le résultat d'une série de fusions et de ventes de décembre 1929 à juin 1930. Pour une analyse détaillée, voir Choukroun Jacques, *Op. Cit.*, chapitre 1.

⁵⁰¹Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.18.

⁵⁰²Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.17.

⁵⁰³Jeancolas Jean-Pierre, *15 ans d'années trente : le cinéma des français 1929-1944*, Paris: Éditions Stock, 1983 (Stock cinéma), p.52.

⁵⁰⁴*Idem.*

⁵⁰⁵Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933.

⁵⁰⁶Jeancolas Jean-Pierre, Marie Michel (dir.), *Histoire du cinéma*, 2e édition refondue, Paris : Armand Colin, 2007 (128), 128 p.

⁵⁰⁷Billard Pierre, *L'âge classique du cinéma français : du cinéma parlant à la nouvelle vague*, Paris : Flammarion, 1995, 725 p.

réconcilier le monde du cinéma et redorer son image. Les historiens du cinéma ont beaucoup insisté sur le caractère antisémite des violentes attaques que Natan subit dans la corporation et dans la presse⁵⁰⁸.

Quoi qu'il en soit, les Journées Nationales du Cinéma tentent d'apaiser les conflits. Les raisons purement cinématographiques qui engendrent la tenue de ce congrès expliquent aussi que le cinéma soit seul pour une fois. L'évènement a lieu du 14 au 17 septembre⁵⁰⁹ et rassemble toutes les personnalités cinématographiques. C'est dans le quotidien général de tous les arts, *Comoedia*, que l'on trouve une description complète et une analyse de cette manifestation. Les activités de chaque journée se déroulent dans divers lieux, dont l'exposition. L'objectif général est de redonner confiance à Pathé-Cinéma, et par là même à Bernard Natan. Mais, à travers la première société nationale, c'est toute la production du pays qui est en jeu :

«Donc, ces Journées Nationales avaient pour but de nous montrer l'effort qui avait été fait afin de hausser le cinéma national au niveau qui doit être le sien, et, surtout, de nous donner confiance.[...] On est venu très nombreux aux présentations, à la visite des usines, au dîner de clôture»⁵¹⁰.

Tout d'abord, un film produit par Pathé-Cinéma a été présenté chaque jour, comme gage de qualité. Le premier jour, *Atout...Cœur* réalisé par Henry Roussell est présenté par exemple⁵¹¹. Le lendemain, c'est un film de Raymond Bernard, projeté dans le faubourg Montmartre. En bref :

«Les Journées nationales du Cinéma nous ont permis d'apprécier à leur juste valeur un ensemble de films aptes à situer une production sur son vrai plan. »⁵¹².

Le 16 septembre, pour la troisième journée, une visite des studios de Joinville est organisée et rassemble 500 personnes⁵¹³. Des démonstrations d'appareils ponctuent également le congrès. C'est le cas de l'hypergonar du professeur Chrétien qui permet d'agrandir le champ des images sans modifier la largeur de la pellicule. Ces démonstrations doivent donner de Bernard Natan une image positive d'homme qui favorise la recherche et les progrès du cinéma. En ce qui concerne *Comoedia*, le pari est réussi :

«Techniquement, M. Natan, en accordant sa pleine confiance au professeur Chrétien, a libéré le film français du joug de l'industrie étrangère»⁵¹⁴.

L'apothéose de ces journées réside dans le dîner de clôture réunissant 1500 personnes à Joinville.

Mais c'est la journée du 15 septembre qui marque vraiment l'indépendance du cinéma dans son congrès. Une visite de l'exposition est organisée dans la soirée. Elle a pour objectif d'inscrire la manifestation dans le cadre de l'exposition. Il n'est fait aucune mention dans les rapports ou dans la presse que le cinéma y ait rencontré d'autres domaines, soit par des conférences, soit dans des visites. La conclusion qu'en tire le journaliste rapporteur de la visite ne concerne que le cinéma :

⁵⁰⁸Le fait qu'il meure au camp d'Auschwitz, après y avoir été déporté en septembre 1942, y a contribué.

⁵⁰⁹*Ciné-Journal*, numéro 1149, 11 septembre 1931, p.2.

⁵¹⁰*Ciné-comoedia*, *Comoedia*, 19 septembre 1931, p.10.

⁵¹¹Thomas-de-Castelnau, J., «Les Journées nationales du Cinéma : *Atout...Coeur!*», *Comoedia*, 15 septembre 1931, p.10.

⁵¹²Il faut noter que le journal figure parmi les plus enthousiaste dans la presse cinématographique. D'autres sont plus nuancés. Coutisson, J-P, *Comoedia*, 19 septembre 1931, p.10.

⁵¹³*Comoedia*, 17 septembre 1931, p.10.

⁵¹⁴Nous soulignons. Liausu, J-P, *Comoedia*, 19 septembre 1931, p.10.

«*A priori*, cette excursion pouvait apparaître à d'aucuns comme un *à-côté* des Journées Nationales. Et cependant, elle constituait une manifestation indispensable. [...] A l'effort remarquable qui avait été accompli dans le domaine du cinéma, il était bon, non pas d'opposer, mais de joindre celui que nos grands pacificateurs avaient fourni dans nos possessions lointaines»⁵¹⁵.

Comme le souligne l'auteur de l'article, la mission du cinéma est aussi de servir de mémoire aux «nobles efforts». On le voit, aucun autre domaine n'est associé à cette réflexion sur le cinéma. Pour la première fois, sa nature et ses missions sont envisagées seules. Le résultat des Journées nationales du Cinéma est impossible à mesurer. Seul *Comoedia* est franchement enthousiaste :

«[...] On peut mesurer, à la simple lecture de cet énoncé, que la production de Pathé-Natan sera, comme on dit, un gros morceau. [...] L'avenir s'avère riche et l'emblème du coq, si lourd à porter, ne sera pas trahi»⁵¹⁶.

On l'a vu, l'Exposition Coloniale, par ses rapports ou dans les faits, ne rappelle pas les changements survenus dans le cinéma : le parlant, les nouveaux directeurs des deux grandes sociétés emblématiques ne transparaissent pas directement dans l'exposition. Bien plus, le cinéma prend du recul par rapport aux domaines qui lui sont traditionnellement attachés : les industries chimiques sont presque inexistantes dans la classe 12b, le phonographe n'est guère plus représenté et la photographie est mise à distance. Nous avons avancé que le cinéma n'intéressait peut-être les organisateurs que comme outil. Dans ce cas, les Journées nationales du Cinéma en forme le complément puisqu'elles abordent la nature même du cinéma. Au final, il ressort de tout cela que l'Exposition Coloniale représente une réelle rupture pour le cinéma : il ne se contente plus de percer le carcan de la photographie pour se créer une existence propre, il s'en détache véritablement.

À l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne : le cinéma devenu le maître?

Ainsi que le montrent les commentaires des rapports officiels, les relations du cinéma et des sciences sont réaffirmées en 1937. Nous avons également montré que le cinéma participe d'une sorte de trinité avec la photographie et la phonographie. Un troisième élément vient s'ajouter : les industries rattachées se retrouvent coupées de leurs parentes non spécialisées dans le cinéma. Tout cela est transposé dans la réalité de l'exposition.

Les sciences sont réaffirmées grâce au Palais de la Découverte. On retrouve l'idée de l'Exposition Universelle de 1900 que le cinéma aide le savant dans ses recherches ; il est un outil qui pallie ses incapacités. La section de biologie utilise le cinéma comme tel. Afin de comprendre les manifestations électriques à l'intérieur d'une plante, une expérience est projetée sur un mur de la section :

«Ici, le cinéma vient au secours de la science. La circulation intracellulaire, formidablement grossie, révèle ses secrets. [...] Les manifestations énergétiques revêtent aussi une forme originale et bien frappante. Pour les saisir, il faut descendre au

⁵¹⁵Thomas-de-Castelnau, J., «Sous le signe des colonies», *Idem*.

⁵¹⁶Coutisson, J-P, *Comoedia*, 19 septembre 1931, p.10.

plus bas degré de la hiérarchie végétale, dans le monde des êtres unicellulaires. [...]»⁵¹⁷.

Dans le même genre, des images de bactéries et leur réaction au gaz sont projetées. L'exemple de la biologie n'est pas anodin car c'est la section qui abrite la physiologie et les appareils de chronophotographie. Un chronophotographe à plaques fixes et un fusil chronophotographique sont exposés. Le premier a «une manivelle qui actionne des engrenages [et] fait déjà songer à la cinématographie»⁵¹⁸. Le second se rapproche encore plus du cinéma :

«Voici un autre appareil de prises de vues : celui-ci peut être considéré véritablement comme le premier cinématographe. [...] On oublie presque, en examinant ces appareils, que ce stand appartient de plein droit à la biologie»⁵¹⁹.

En ce qui concerne les nouvelles relations du cinéma avec la photographie et la phonographie, la réunion des trois disciplines en un même pavillon marque assez bien ce rapprochement. A l'intérieur du bâtiment, les trois inventions se mêlent :

«Dans ce divers locaux, le public peut voir non seulement les appareils les plus modernes des principaux constructeurs mais aussi une exposition de photographies d'art, une *maison sonore* réalisée par la classe du phonographe, un bélinographe⁵²⁰ en fonctionnement»⁵²¹.

On pourrait y ajouter la maquette de la cité idéale du cinéma et les plan de Notre-Dame-du-Cinéma pour donner un tableau d'ensemble de l'imbrication des trois disciplines. Le cinéma semble cependant devenir le maître. La partie supérieure du pavillon lui étant réservée, le rapport de la classe 14 l'appelle le «souverain de notre vie, dont le pouvoir s'étend tous les jours»⁵²². La décoration participe aussi à cette tendance. C'est la seule exposition du cinéma qui entre dans un pavillon neuf et dont les décorations sont donc à faire. Les descriptions font état de nombreuses sculptures en staff patiné. *Le son* de Pierre Lenoir, *Le cinéma récréatif* de Jacqueline Zay ou plus bizarrement *Les Ondes et Synthèses de la radio* de Mademoiselle Heuvelmans ornent le pavillon. Quant aux peintures qui sont surtout dans le porche d'entrée, la plus évocatrice est celle de Mademoiselle Riencourt : *Les trois éléments : cinéma, photographie, phonographie*. Deux autres œuvres du même nom furent peintes par Monsieur Saint-Saëns et Monsieur Toubanc. Il ne faudrait pas négliger *La réception du 7e art* peinte par Paule Marrot ; le titre en dit long sur l'image que se donne le cinéma.

A l'extérieur du bâtiment, la décoration participe aussi au rapprochement des trois domaines. La réalisation la plus impressionnante, d'après les descriptions très nombreuses de l'époque, est la pellicule peinte en fresque par Chevojon sur la façade du bâtiment. Elle rappelle bien sûr le cinéma, mais aussi la photographie. Ce sont encore le cinéma et la photographie qui sont privilégiés sur les côtés du pavillon. D'un côté, se dresse *Les manifestations cinématographiques et photographiques de la France au*

⁵¹⁷Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.476.

⁵¹⁸*Ibidem*, p.479.

⁵¹⁹*Idem*.

⁵²⁰Appareil servant à envoyer des photographies depuis le monde entier.

⁵²¹Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne de Paris 1937, *Catalogue général officiel*, Paris : Imprimerie M. Déchaux, 1937, p. 139-140.

⁵²²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.86.

travail dans les techniques. De l'autre, s'élève la fresque *Les manifestations cinématographiques et photographiques de la France au travail dans les arts*.

Le rapprochement est donc toujours plus fort avec la photographie qu'avec la phonographie. La photographie partage, en effet, la classe 14 du cinéma. La phonographie dispose, elle, d'une classe seule, la numéro 15. D'ailleurs, le comité d'installation du pavillon est composé uniquement de membres de la photographie (Messieurs Belin et Desboutin par exemple) et de la cinématographie (Michel Coissac et André Debrie entre autres)⁵²³. Le phonographe a son propre comité.

Ce déséquilibre du trio se voit aussi dans l'analyse des hommes qui participent à l'exposition et appartenant à la commission du cinéma, des jurys et des exposants. La commission de la cinématographie est officialisée dans le journal officiel du 14 octobre 1934⁵²⁴. Présidée par Louis Lumière, elle réunit les grands noms du cinéma comme Louis Aubert (ancien président de la chambre syndicale de la cinématographie entre 1926 et 1928), Charles Burguet de l'Association des Auteurs de Films ou Charles Delac (président de la chambre syndicale en 1937). Le cinéma avait déjà disposé d'une commission en 1931 mais il s'agissait de celle des fêtes. En 1937, la commission ne traite que de cinéma. Pourtant, elle recèle des membres dont l'activité est toute autre. Pour la photographie, Laure Albin-Guillot est directrice des archives photographiques des Beaux-Arts. Un Monsieur De Santeuil, président de la Société française de photographie y siège aussi. On le voit, seul deux membres font partie de domaines techniquement proches du cinéma. C'est peu et cela montre combien le cinéma a pris en main sa participation. Le résultat est le même dans les classes du cinéma. Hormis la classe 1E, présidée par Lucien Tochon-Lepage, président de la chambre syndicale des industries et du commerce photographique, les classes 6 et 14 sont dirigées par des hommes du cinéma. Charles Delac remplace Louis Lumière à la tête de la classe 6 et préside aussi la classe 14.

L'organisation de concours en plus des récompenses habituelles rend l'étude des jurys difficile. Ils sont nombreux et recouvrent des domaines variés. Celui des concours ne s'occupe que de cinéma. On n'y trouve que quelques jurés d'autres disciplines, dont aucun des domaines techniquement proches! Dans ceux de la classe, la situation est très déséquilibrée aussi. Celui de la classe 6 ne contient pas de jurés de la photographie ou de la phonographie, ni même des industries rattachées. Comme il attribue ses prix à des films, cela paraît normal, car juger les œuvres de réalisateurs reste spécifique au cinéma. Pour la classe 14, le cinéma côtoie des jurés de la photographie car la classe est partagée. Il n'y a aucun membre de la phonographie qui est pourtant dans le même pavillon, et encore moins des membres des industries rattachées. C'est Lucien Tochon-Lepage qui préside le jury : la photographie est donc en tête. Les vices-présidents étant étrangers, leurs activités n'ont pas été décrites. Paul Nadar fait partie des jurés et il clôt la liste des membres de la photographie. Encore une fois, la domination du cinéma ne fait pas de doute. Comme de juste, aucun membre du cinéma ou de la photographie ne siège au jury de la classe 15.

Les exposants eux-mêmes sont plus mélangés, mais le couple cinéma/photographie l'emporte⁵²⁵. La classe 6, par son thème purement cinématographique, fait exception : aucun exposant de la photographie ou de la phonographie n'est présent. La classe 14

⁵²³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.245 et suivantes.

⁵²⁴Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, chapitre 3.

⁵²⁵Cerf Georges, *Ibidem*.

renferme Lucien Tochon-Lepage, Madame Albin-Guillot des archives photographiques des Beaux-Arts, Pierre Apers de la chambre syndicale de la photographie, Belin qui inventa le bélinographe, Raymond Bajou spécialisé dans le reportage photographique. On peut y ajouter Chevojon intitulé photographe industriel, Jean Desboutin et un Monsieur Taponier décrits comme simples photographes. Paul Nadar est toujours là. Charles Rouget représente le côté technique avec la photographie mécanique. Enfin, un Monsieur Sougez, directeur des services photographiques de *L'Illustration* est présent également. La société d'optique et de mécanique de précision vient compléter les exposants en dehors du cinéma⁵²⁶. Enfin, l'autrichien Guy Montmartrain fait partie des exposants étrangers et il est mentionné pour son «industrie d'articles électriques et métalliques Eumig (cinéma et photographie)»⁵²⁷. L'aspect le plus intéressant réside dans la classe 15 qui accueille un unique exposant aux activités diversifiées. Max Braun travaille dans la T.S.F., le cinéma, la photographie, la phonographie et les tourne-disques⁵²⁸. Ainsi, le trio loué par les organisateurs ne recouvre pas une réalité tangible. Seul l'association des trois disciplines dans un pavillon la justifie. Il s'agirait plutôt d'un duo où le cinéma prime sur la photographie. Mais le rapprochement, même bancal, des trois inventions en fait des outils mis au même rang. C'est peut-être cela qui justifie leur proximité. Les trois auraient atteint, depuis plus ou moins longtemps, un stade de développement dans les expositions, les mettant au service des autres classes.

A présent, il faut aborder le cas des industries rattachées que nous avons laissées de côté. Pour la première fois, celles qui sont spécialisées dans le cinéma ou la photographie ont une classe, la 1E. Elles sont coupées de leurs parentes qui se trouvent dans les classes 1 des produits pharmaceutiques et 1D pour les couleurs et vernis. Leur contenu a changé aussi car les constructeurs et fournisseurs d'accessoires y sont rattachés. Par conséquent, on trouve des noms tels que la société Lumière et les Établissements Demaria, Lapierre et Mollier dans la liste des exposants⁵²⁹ de la classe 1E. Deux remarques se dégagent d'emblée. D'abord, le cinéma semble vraiment être devenu la discipline dominante car il regroupe tout ce qui le concerne dans un même pavillon. L'alliance avec la photographie justifie d'autant mieux la présence de la classe 1E que celle-ci en est tributaire également et depuis plus longtemps. Ensuite, la classe 1E reproduit le modèle du duo cinéma/photographie car la phonographie semble absente des exposants. Le nom même de la classe le suggère : Technique des produits photographiques et des films cinématographiques. L'équilibre est plus égal que dans les autres classes car les industries fournissent les deux. Le fabricant de couleurs Agfa en est l'exemple. Il y a aussi Bauchet et Compagnie qui vend des plaques photographiques comme des films cinématographiques. Kodak-Pathé propose les mêmes fournitures et des appareils photographiques. Citons encore Madame Thuilliez qui travaille toujours pour la société Tochon-Lepage.

En dernier point de cette Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne, les manifestations exceptionnelles montrent combien le cinéma est vraiment indépendant dans la plupart d'entre elles. Les galas organisés à Ciné 37 ne font plus mention de projections de photographies accompagnant les films. Mais le cinéma met tout de même la salle à disposition de la photographie et participe au cent-cinquantième de Daguerre :

⁵²⁶Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne de Paris 1937, *Catalogue général officiel*, Paris : Imprimerie M. Déchaux, 1937.

⁵²⁷*Idem*.

⁵²⁸*Idem*.

⁵²⁹Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne de Paris 1937, *Catalogue général officiel*, Paris : Imprimerie M. Déchaux, 1937, p.9.

«Enfin, le 18 novembre 1937, peu avant la clôture de l'Exposition, eut lieu dans la même salle *Ciné 37* la célébration du cent-cinquantième de Daguerre, dont les travaux donnèrent naissance à la photographie pratique»⁵³⁰.

La presse mentionne plutôt le centenaire de la photographie, du 29 juin au 4 juillet, qui a lieu hors de l'exposition. L'intérêt réside dans le fait que même la presse cinématographique associe cinéma et photographie :

«L'idée ne point séparer dans une même manifestation [les inventions] de Daguerre et de Niepce et celle des savants lyonnais nous paraît fort heureuse. L'image pelliculaire [...] n'est en réalité que l'achèvement logique de la photographie en marche depuis un siècle»⁵³¹.

Le cinéma tient aussi trois congrès propres, parfaitement intégrés à l'exposition cette fois. La Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPRESCI) organise son septième congrès, qui s'ouvre le 6 juillet⁵³², organisé par la branche française, l'Association des Professionnels de la Presse Cinématographique. Le congrès international du film se tient en même temps⁵³³. Seul le cinquième congrès du cinéma scientifique, déjà mentionné, ramène le cinéma à ses origines.

Ainsi, en 1937, le cinéma semble avoir trouvé sa place au milieu des domaines de nature semblable à la sienne. Il a retourné la situation avec la photographie. Sans en revendiquer la domination, il a pris plus d'importance par rapport à elle. Mais l'exposition de 1937 marque aussi le fait que le cinéma demeure un outil.

En conclusion, entre 1900 et 1937, le cinéma a réussi à imposer son existence et son indépendance vis-à-vis de ses origines et des liens qui en découlaient (y compris avec les industries rattachées donc). Il n'a pas rompu avec les domaines de même nature que le sien. Plus que l'autonomie, c'est la puissance que le cinéma recherche : tout comme dans ses participations, il recherche la visibilité qui confère de l'importance. Il ne refuse pas de faire alliance avec d'autres disciplines et reste associé à la photographie. C'est sa soumission envers elle qui disparaît cependant. En outre, il semble s'être attaché à son image d'outil technique qui forme la base de ces liens avec la photographie, la phonographie et les industries. L'exception de 1925 qui le propulse au rang d'art ne dure pas. Cet aspect se rencontre aussi dans ses relations avec l'enseignement et le théâtre.

LES DOMAINES ALLIÉS

Le cinéma devient aussi proche de domaines dont il ne partage pas les techniques. Le théâtre est le premier, car dès la naissance du cinéma, les deux sont qualifiés de spectacles et comparés. L'enseignement se lie plus tardivement au cinéma, dans les premières années du 20^e siècle. Nous avons déjà vu le côté pédagogique du cinéma. Mais l'enseignement tire profit de cette caractéristique bien plus que d'autres classes. C'est pour l'attachement indéfectible envers le cinéma, et ce jusqu'à la fin de notre période (et bien au delà), que nous l'avons volontairement mis à part. En effet, bien au delà de l'aspect pédagogique qui forme leur relation, on peut dire qu'ils deviennent

⁵³⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.85.

⁵³¹*Ciné-Journal*, numéro 809, 27 février 1925, p.1.

⁵³²*Cinémonde*, numéro 454, 1er juillet 1937, p.595.

⁵³³*L'Action cinématographique*, numéro 32, 10 juillet 1937, p.3-4.

fusionnels. En témoigne le succès du genre documentaire (dont le film pédagogique) qui ne se dément jamais. La coupure entre le théâtre et l'enseignement dans leurs relations au cinéma est bien plus nette qu'avec les domaines précédents. Les mentions de l'un par l'autre sont plutôt rares dans les expositions. C'est pourquoi, il faut les examiner l'un après l'autre.

Le cinéma et le théâtre : les relations forcées

Le théâtre est le plus ancien des deux domaines à être rapproché du cinéma. Ils sont souvent opposés par les rédacteurs des rapports officiels et la presse cinématographique. Et de fait, leurs relations sont d'emblée difficiles et plus ou moins imbriquées selon l'époque. Dans les expositions, cela ne transparaît pas forcément : seul 1925 constitue une exception où cinéma et théâtre sont réellement proches. A part les Arts Décoratifs, les autres expositions se contentent beaucoup de remarques dans les rapports.

Aux débuts du cinéma, le théâtre est lié à contrario. En effet, dès le cinématographe, les deux disciplines ne se mélangent pas. On a bien des usages qui viennent de la scène théâtrale et qui se retrouvent dans les films. Ainsi Georges Méliès fait notamment usage des saluts à la fin de ses films, comme le font les acteurs de théâtre. La pratique des décors est également commune. Mais à part cela, le cinéma reprend beaucoup plus les usages, et même les artistes, du music-hall. Le théâtre, en effet, ne répond pas aux contraintes du cinématographe⁵³⁴. Tout d'abord, il s'agit d'un spectacle parlé et dans lequel la déclamation a beaucoup d'importance. Ses acteurs, habitués à briller par la parole, ne sont donc pas toujours la meilleure solution dans des films muets. Les acteurs de cinématographe doivent pouvoir s'imposer par leur présence et leurs gestes. Georges Méliès a laissé des remarques sur ce point surprenant :

« Contrairement à ce que l'on croit généralement, il est très difficile de trouver de bons artistes pour le cinématographe. Tel acteur, excellent au théâtre, étoile même, ne vaut absolument rien dans une scène cinématographique. Souvent même des mimes de profession y sont mauvais [...] Cela vient de ce que la mimique cinématographique exige toute une étude et des qualités spéciales. Là, plus de public auquel l'acteur s'adresse, soit verbalement, soit en mimant. Seul l'appareil est spectateur, et rien n'est plus mauvais que de le regarder et de s'occuper de lui lorsqu'on joue, ce qui arrive invariablement, les premières fois, aux acteurs habitués à la scène et non au cinématographe. Il faut que l'acteur se figure qu'il doit se faire comprendre, tout en étant muet, par des sourds qui le regardent. Il faut que son jeu soit sobre, très expressif; peu de gestes, mais des gestes très nets et très clairs. Des jeux de physionomie parfaits, des attitudes très justes sont indispensables »⁵³⁵.

En outre, beaucoup d'acteurs de théâtre refusent de jouer pour le cinématographe car cela atteint leur fierté. Léonce Perret, qui débuta comme acteur en 1908, fait mention de ce mépris dans ses mémoires :

⁵³⁴Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, 150 p.

⁵³⁵Méliès Georges, Malthête Jacques (éd.), *Les vues cinématographiques*, publiées dans André Gaudreault, *Cinéma et attraction : pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris : CNRS Éditions, 2008, p.208-209

« A cette époque, les gens de théâtre nourrissaient pour ceux du cinéma le plus formidable mépris [...] Pour moi, j'imaginai naïvement que les films où l'on me demandait de jouer ne verraient jamais le jour en France »⁵³⁶.

Ce mépris débute dès les premiers films nécessitant des acteurs professionnels.

Même la pratique des décors et des costumes est modifiée par le cinéma pour répondre aux contraintes de la caméra. L'usage du noir et blanc pour les deux est obligatoire afin de faciliter l'impression des contrastes sur la pellicule. Enfin, les metteurs en scène des premiers temps ne sont pas non plus des gens de théâtre. Les frères Lumière par exemple sont spécialisés en photographie. Leurs opérateurs viennent d'horizons divers : Charles Moisson, le premier opérateur, est chef mécanicien, tandis que Gabriel Veyre a fini des études de pharmacie lorsqu'il entre au service de la maison Lumière au mois de juillet 1896. Georges Méliès est celui qui se rapproche le plus du théâtre par son expérience du music-hall. Ferdinand Zecca, engagé chez Pathé pour l'Exposition Universelle, vient de ce milieu également. Et Alice Guy-Blaché de chez Gaumont est avant tout la secrétaire de ce dernier.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant de trouver peu de traces de contacts entre le cinéma et le théâtre à l'exposition de 1900. Les rapports officiels ne font pas de commentaires sur les deux spectacles : ils ne les rapprochent pas. D'ailleurs, les paragraphes consacrés au théâtre ne citent jamais le cinématographe. Il n'est pas rangé parmi les arts car le chapitre correspondant du bilan de l'exposition n'en fait pas mention⁵³⁷. Le cinéma ne figure pas non plus dans la classe 18 du matériel théâtral. Son musée rétrospectif ne contient aucune trace⁵³⁸. Seul Charles Reynaud constitue un rappel du cinéma pour les historiens, car deux de ses inventions font partie des appareils traditionnellement placés parmi les ancêtres du cinéma. Il s'agit du praxinoscope qui figure à l'Exposition Universelle de 1878. Cet appareil est constitué d'un cercle sur lequel sont peintes des images et qui tourne autour d'un prisme diffusant une image animée. Le théâtre optique, qui en est la version perfectionnée, rappelle aussi le cinéma : il utilise une bande de gélatine pour améliorer l'impression de mouvement. Reynaud est secrétaire du bureau du comité d'installation du musée rétrospectif de la classe 18. En revanche, pour ses contemporains, il n'a aucun lien avec le cinématographe. Les exposants des classes 12 et 18 ne se mélangent pas : aucun costumier ne figure dans la liste de la classe du cinéma. Cette séparation totale des deux domaines dans les stands se comprend quand on prend en compte la domination qu'exerce la photographie sur le cinéma. Ce dernier est envisagé via le cinématographe des frères Lumière. Or, ces derniers ne s'intéressent pas aux capacités artistiques de leur appareil. Antoine Lumière ne refuse-t-il pas, soi-disant, de vendre l'appareil, le soir du 28 décembre 1895, au prétexte qu'il s'agit d'un appareil pour les sciences et sans avenir? Louis Lumière a écrit d'ailleurs en 1913 à propos de la cessation de leur production :

«Depuis 1900 les applications du Cinématographe s'étant orientées vers le théâtre, et relevant surtout de la mise en scène, force nous était d'abandonner cette exploitation à laquelle nous n'étions pas préparés»⁵³⁹.

⁵³⁶Francis Ambrière, « A l'aube du cinéma : Léonce Perret », *L'Image*, 19 août 1932, cité dans Bernard Bastide et Jean A. Gili (dir.), *Léonce Perret*, Paris, AFRHC et Cinetica di Bologna/Il cinema ritrovato, 2003, p.12.

⁵³⁷Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 4.

⁵³⁸*Musée rétrospectif de la classe 18. Théâtre à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1900, 211 p.

⁵³⁹Entretien entre Georges Sadoul et Louis Lumière à Bandol, dans la villa de ce dernier, le 24 septembre 1946. Cité dans Sadoul Georges, *Lumière et Méliès*, Paris : L'herminier, 1985 (Le cinéma et ses hommes), p.73.

La spécialisation en photographie de nombreux hommes du cinéma (on pourrait y rajouter Léon Gaumont) empêche l'Exposition Universelle de le rapprocher plus du théâtre. Seul Georges Méliès et sa production font du cinéma un spectacle et par là même, un concurrent du théâtre :

«Lumière a salué en moi le *Créateur du spectacle cinématographique*»⁵⁴⁰.

Mais il n'expose pas. Le cinéma est pourtant placé dans le même groupe que le théâtre, le troisième, qui renferme les classes 11 à 18. Cinéma et théâtre sont donc inclus dans le même champ des lettres, sciences et arts. Le cinéma peut d'ailleurs nous apparaître comme le pont parfait entre les sciences et l'art. On a déjà vu qu'un tel rapprochement n'est pas dans les idées des organisateurs de l'exposition. Toutefois, les deux disciplines se rencontrent bel et bien, parmi les spectacles. La Salle des Fêtes est le lieu de projections comme de représentations théâtrales⁵⁴¹. En outre, les attractions sont le terrain privilégié de cette rencontre. Le Phono-Cinéma-Théâtre déjà mentionné fait particulièrement l'admiration des spectateurs pour la reproduction fidèle des voix et des gestes des grands acteurs :

«[...] on a là un spectacle complet avec cet avantage qu'il ne s'agit point d'artistes de seconde qualité, mais des rois et des reines de la scène. Le public sort ravi de cette belle attraction d'où il emporte vraiment une délicate sensation d'art»⁵⁴².

Ce sont les seules fois où les deux disciplines se mélangent et font référence l'une à l'autre à l'Exposition Universelle de 1900.

Le renversement complet de la situation à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes est d'autant plus brusque. De très nombreuses mentions des deux disciplines fleurissent dans les rapports officiels et avec elles, les premières affirmations de leur rivalité. L'organisation de l'exposition donne lieu à des réalisations communes en outre.

Néanmoins, ce changement n'est pas surprenant car le cinéma a développé des genres de films proches de pièces filmées depuis 1900. L'exposition tend de plus à le hisser au rang d'art : il est donc normal qu'elle le compare à un autre art. La production cinématographique est prétexte à l'évocation de ses liens au théâtre. Ce dernier est son aîné et rival d'après le rapport officiel du cinéma⁵⁴³. Le rédacteur affirme même se lancer dans une description de chaque discipline afin de limiter les assimilations erronées! *Ciné-Journal* assimile aussi grandement les deux : le cinéma devient une branche du théâtre.

«Oui. Le cinéma sera là [à l'exposition], comme le théâtre dont on peut dire aujourd'hui qu'il constitue la branche la plus vivace et la plus populaire»⁵⁴⁴.

⁵⁴⁰C'est l'auteur qui souligne. Lettre de Georges Méliès à Paul Gilson datée du 22 octobre 1931, à propos de sa promotion à la légion d'honneur. Citée dans Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, p.74.

⁵⁴¹République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p.282.

⁵⁴²Guide remboursable du journal *Le Matin*, dans Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Op. Cit.*, p.352.

⁵⁴³Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.9.

⁵⁴⁴«L'Exposition des Arts Décoratifs et le cinéma», *Ciné-Journal*, numéro 797, 5 décembre 1924.

C'est encore pour une comparaison que le journal mentionne le cinéma et le théâtre. L'article décrit le théâtre de l'exposition :

«Parmi les édifices dignes de retenir l'attention des curieux et des artistes, il nous faudra bien saluer un Théâtre International, temple d'un goût nouveau mais discutable qui doit abriter pendant quelques mois les manifestations les plus variées de l'art dramatique européen»⁵⁴⁵.

Et l'auteur d'enchaîner sur le constat que le cinéma ne possède pas d'édifice semblable alors qu'il rencontre plus de succès que son aîné :

«Ne nous y trompons pas. La qualité foncière du cinéma vient de cette incomparable diversité d'expressions et les spectateurs de nos écrans, qu'ils le sentent ou non, ne reviennent avec assiduité devant nos contrôles que parce qu'ils subissent l'attrait de la variété. Beaucoup d'entre eux ne vont plus au théâtre où les auteurs modernes ne leur servent que la cuisine frelatée et par trop épicée de situations cent fois répétées»⁵⁴⁶.

Ces propos éclairent sur la rivalité qui oppose en 1925 les deux domaines. Le cinéma acquiert de l'importance et beaucoup de gens de théâtre se sentent menacés.

Le problème récurrent dans les propos des organisateurs est la difficulté du cinéma à cesser de tourner des pièces filmées qui ne relèvent pas de l'art cinématographique. Peu de metteurs en scène seraient capables de se couper de l'adaptation de roman du fait de leur héritage théâtral⁵⁴⁷. Le cinéma perdrait de son art en tentant d'imiter le théâtre. En 1903, selon le rapport général, *L'assassinat du duc de Guise* réalisé par Calmette et Le Bargy ouvre la voie au film d'art et le cinéma se rapproche alors trop du théâtre⁵⁴⁸. Il est vrai qu'à partir de 1908, les premières sociétés de production de films artistiques ouvrent. On a ainsi le Film d'Art fondé par un certain Lafitte, puis la Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres par Pathé. Elles ont pour objectif de produire des films de meilleure qualité et de faire appel à des acteurs de théâtre. C'est le début de l'imbrication avec le cinéma. Sans rentrer dans ces détails, le rapport conclut :

«[...] ce fut seulement vers 1915 que les premières grandes réussites de l'écran affirmèrent la pleine possession de la technique et le sens véritable de l'art cinématographique»⁵⁴⁹.

Malgré tout, le rédacteur de la classe 37 (photographie-cinématographie) réserve encore une catégorie à part aux films de théâtre dans son tableau de la production en 1925. Il regroupe les films de roman et théâtre. En effet, d'après les historiens du cinéma, ce dernier ne réussit à s'affranchir du théâtre filmé que dans les années 1930.

La difficulté dans l'analyse de ces rapports réside dans le fait que le music-hall est assimilé au théâtre. Ils décrivent ainsi des filiations entre théâtre et cinéma qui sont peu correctes. L'un rappelle que des hommes de théâtre sont à l'origine du cinéma⁵⁵⁰. Il cite le Théâtre Robert Houdin de Georges Méliès plus loin. Comme on l'a vu, les seuls

⁵⁴⁵Dureau Georges, «Est-il possible d'organiser deux semaines de gala pendant l'Exposition?», *ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.1-2.

⁵⁴⁶*Idem*.

⁵⁴⁷Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.11.

⁵⁴⁸*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, [s.d.], p.76.

⁵⁴⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.11.

⁵⁵⁰*Idem*.

metteurs en scène qui se rapprochent du théâtre, viennent du music-hall. Or, on ne peut pas comparer les deux spectacles qui relèvent de performances, de répertoires et de moyens différents. De même, l'auteur affirme :

«Scènes de genre, tableaux historiques, sujets pittoresques [les photographes] empruntèrent aux peintres leurs modèles, de même que le cinéma naissant recrutait sur les planches ses premiers rôles et ses figurants»⁵⁵¹.

Nous avons déjà montré que ce ne sont pas des acteurs de théâtre que le cinéma emploie avant 1908⁵⁵². Enfin, le rapporteur des classe 37 et 25 se sert de cet amalgame entre théâtre et music-hall pour montrer que le théâtre a évolué avec le cinéma. Il devient plus lumineux grâce au music-hall et à la danse. Il a pourtant raison à propos des projections cinématographiques qui s'intègrent dans les pièces de théâtre. Georges Méliès réalisait déjà des films pour les intégrer dans un spectacle. La technique s'est perfectionnée avec le temps et s'est dotée d'un appareil :

«Il faut citer dans un ordre un peu différent l'ingénieux système mis au point par Eugène Frey et permettant de projeter sur la toile de fond, sans modifier sensiblement l'éclairage de la scène, des tableaux lumineux, colorés et animés[...] Un procédé analogue a permis l'utilisation du cinéma qui peut enrichir l'art scénique de l'infinie variété de son mouvement»⁵⁵³.

Le théâtre accorde par conséquent de plus en plus d'intérêt au visuel par rapport au texte, à cause du cinéma selon l'auteur.

A l'exposition même, le cinéma et le théâtre ne sont pas regroupés. Le premier est dans le groupe V et le second dans la classe 25 du groupe IV des «arts du théâtre, de la rue et des jardins». Mais un rapport leur est commun⁵⁵⁴. Même le premier volume du bilan général intitule un de ses chapitres «théâtre et cinématographie»⁵⁵⁵. Les deux classes sont proches l'une de l'autre : elles se situent au Grand Palais. Il n'y a aucun exposant du cinéma dans la classe 18. En revanche, certaines sociétés travaillant pour le théâtre exposent dans la classe 12. Des décorateurs et architectes sont présents. Un certain Cavalcanti est décrit comme décorateur. Quant à l'architecte Robert Mallet-Stevens, il est l'auteur de plus d'une réalisation dans l'exposition. Les décors sont particulièrement mis en avant dans le stand du cinéma. Ils représentent le lien le plus évident du cinéma avec le thème de l'exposition. Le nouveau courant des arts décoratifs se voit dans ces réalisations. Le clou du cinéma est la reconstitution du studio de cinéma et de son décor. C'est Robert Mallet-Stevens qui est à l'origine de cette reproduction. En outre, des maquettes et des photographies de décors de films sont disséminées dans la section. Une conférence est même dédiée, dans le cycle de celles organisées par la classe 37 au thème du décor architectural. L'orateur est bien sûr Mallet-Stevens. Le rapport du cinéma ne s'y trompe pas quand il affirme que le cinéma est à la base du nouveau style des arts décoratifs dont l'influence se fait sentir dans toutes les classes : il le manifeste visuellement à l'écran.

⁵⁵¹ *Ibidem*, p.58-59.

⁵⁵² Pour une analyse approfondie de la question, voir Bertrand Aude, *Op. Cit.*

⁵⁵³ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/* édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.27.

⁵⁵⁴ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/* édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929.

⁵⁵⁵ *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, [s.d.], 119 p.

Enfin, notre étude du cinéma et du théâtre ne serait pas complète sans la mention d'un événement prestigieux : la nuit du Grand Palais le 16 juin. *Comoedia* l'annonce comme un gala de bienfaisance. Son autre nom est fête du théâtre et de la parure. Un défilé de couture et de coiffures est en effet organisé, en alternance avec des pièces de théâtre, des sketches, des illuminations. Mais le journal est le seul à mentionner la participation du cinéma dont il ne reste pas d'autre traces :

«Un spectacle aussi prodigieux que son cadre, d'une richesse et d'un éclat sans égal qui associera des artistes de toutes les branches de l'art dramatique, lyrique et cinématographique [sic] de tous les pays, et restera dans le souvenir des spectateurs comme une vision féerique [...]»⁵⁵⁶.

L'Exposition Coloniale ne change pas l'équilibre qui s'est instauré. Les rapports ne font aucun commentaire sur les relations du théâtre et du cinéma. Mais parmi les sections, les deux domaines se rejoignent plus que jamais. Ils font partie du même groupe, le troisième, comme 1900 : on a déjà souligné la similitude des classifications des deux expositions. Bien plus, ils sont côte à côte dans la Section Métropolitaine. Le cinéma se trouve entre la photographie et le théâtre⁵⁵⁷. On peut y voir la manifestation physique du paradoxe du cinéma qui apparaît dans ses diverses participations. Il se situe entre l'appareil technique (hérité de la photographie) et le spectacle (hérité du théâtre), entre l'outil et l'attraction. Pour la première fois, le cinéma et le théâtre partagent une classe : la classe 18 regroupe en effet, le matériel et les accessoires de l'art théâtral et cinématographique⁵⁵⁸. Le bureau de la classe ne justifie guère la présence du cinéma. Seule des sociétés d'électricité s'en rapprochent : la Société de contrôle électrique par exemple. Mais elle permet à certains exposants à cheval sur le théâtre et le cinéma de se positionner clairement. On y voit les relations qu'entretiennent les deux disciplines : tout comme avec la photographie, le cinéma a des industries secondaires en commun avec le théâtre. Il emprunte les caractéristiques de chacun et justifie ainsi son écartèlement entre les deux.

Les hommes du cinéma et du théâtre se rencontrent aussi, et à tous les niveaux. Ils sont deux pôles de la «sous-commission des fêtes, du théâtre, du cinéma, de la musique»⁵⁵⁹. La composition de ses membres fait la part belle au théâtre. Le vice-président, Fabvre, vient de la Comédie Française et dans ses membres se trouvent : Messieurs Masson de l'opéra comique, Gémier du Théâtre national de l'Odéon et Bourrin qui est inspecteur des théâtres du Tonkin. Cinéma et théâtre ont donc le même nombre de représentants environ et s'équilibrent. Ce n'est pas par hasard que cette commission a organisé le spectacle *Visions d'Afrique* pour inaugurer la salle de la Cité des Informations. La représentation a rassemblé projections et pièces de théâtre. Le rapport mentionne d'ailleurs la «salle de théâtre-cinéma»⁵⁶⁰ qui montre sa double fonction. On retrouve cette mixité parmi les exposants⁵⁶¹. Dans la section du cinéma, les décorateurs et costumiers ont augmenté en nombre. Granier, «Costumes de style pour prises de vues

⁵⁵⁶ «La nuit du Grand Palais», *Comoedia*, 5 juin 1925.

⁵⁵⁷ Voir annexe 3.

⁵⁵⁸ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1^{re} partie, 1933.

⁵⁵⁹ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 1, 1932, chapitre 4.

⁵⁶⁰ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.129.

⁵⁶¹ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1^{re} partie, 1933.

cinématographiques»⁵⁶², est à cheval sur les deux classes. Krieger propose plutôt : «Décoration et ameublement pour prises de vues cinématographiques».

L'un des exposants les plus remarquables est la maison Gallay. Elle est spécialisée en décoration de théâtre et de cinéma : «Agencement de salle de spectacles. Fauteuils, Chaises, Rideaux, Peinture décorative, Staff, Sculpture». C'est elle, en collaboration avec la maison Nalpas, qui se charge de la réalisation de la salle de cinéma reproduite dans la section. La réalisation est d'ailleurs citée sous le terme de «théâtre cinématographique»⁵⁶³, ce qui en dit long sur la double compétence des Établissements Gallay et sur le lien que cinéma et théâtre entretiennent aux yeux des organisateurs. Il s'agit d'une salle de cinéma reproduite avec sa cabine de projection dont l'appareil est de la marque Nalpas :

«Dans un stand, le plus spacieux de tous, que la maison Nalpas partage avec la maison Gallay (décoration de salle de spectacle), une petite salle de cinéma se trouve vraiment reconstituée. Pour la cabine, placée en surélévation, on a voulu donner aux visiteurs la notion du peu d'encombrement d'un poste Nalpas»⁵⁶⁴.

On voit que l'exposition a gardé la mise en avant des décors et de l'architecture. La reproduction du plateau de *Gagne ta vie*⁵⁶⁵ répond à la même logique, montrer la vie d'un tournage en recréant le décor. La classe 18 est assez réduite - elle dispose de 150 mètres carrés seulement - et seul Granier fait le lien avec le cinéma. Quatre architectes de salle, un décorateur et trois électriciens complètent la liste des 17 exposants de la classe 18. Mais leurs noms et spécialités ne sont pas spécifiés. Elle n'a pas non plus de jury spécifique. Les récompenses sont données par la classe 12, en ce qui concerne le cinéma. C'est ainsi que la maison Gallay reçoit une médaille d'or⁵⁶⁶.

Les relations du cinéma et du théâtre sont donc bien affirmées dans l'exposition de 1931. À l'inverse, il n'y en a presque aucune mention. Cela est curieux car le récent bouleversement du parlant dans le cinéma aurait légitimé une analyse des conséquences sur le théâtre. De plus, le genre du théâtre filmé perdure. Deux réalisateurs sont issus du théâtre et tentent de changer la situation. Il s'agit de Marcel Pagnol et de Sacha Guitry, si l'on en croit Jean-Pierre Jeancolas. Selon lui, Sacha Guitry quitterait même le cinéma car le parlant lui semble faire concurrence au théâtre⁵⁶⁷. Mais les rapports officiels ne suivent pas cette logique. Peut-être est-ce à dessein : nous avons déjà souligné le fait que le cinéma parlant ne soit pas abordé. On pourrait interpréter ce relatif équilibre entre cinéma et théâtre comme la dernière vision d'une situation qui change. Le cinéma parlant ne concurrence pas nécessairement le théâtre, mais il implique des réajustements dans leurs relations et ravive tensions et rivalités.

En 1937, les relations entre le cinéma et le théâtre se distendent. Il n'y a quasiment aucun exposant en commun. Les commentaires officiels sont de retour et mentionnent une vive rivalité entre les deux disciplines.

⁵⁶²Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.18.

⁵⁶³Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1^{re} partie, 1933, p.136.

⁵⁶⁴«A l'Exposition Coloniale», *Ciné-Journal*, numéro 1139, 26 juin 1931, p.12.

⁵⁶⁵«Le stand Jacques Haïk à l'Exposition Coloniale», *Ciné-Journal*, numéro 1141, 10 juillet 1931, p.10.

⁵⁶⁶Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1^{re} partie, 1933.

⁵⁶⁷Jeancolas Jean-Pierre, *Op. Cit.*

Robert Lange consacre un chapitre entier à cette tension⁵⁶⁸. Selon lui, le théâtre reproche au cinéma d'être pauvre en scénario et le cinéma se vante d'avoir un meilleur aspect visuel. Et l'auteur de constater :

«Il est bien naturel dans ces conditions, que les spectacles n'aient pas été confiés à un seul responsable et que la préparation du programme cinématographique ait eu ses artisans de même que la mise au point des festivals d'art dramatique a eu ses champions»⁵⁶⁹.

De fait, la commission du cinéma ne contient aucun membre du théâtre⁵⁷⁰. En outre, si le cinéma a sa salle, le théâtre bénéficie du Théâtre des Champs-Élysées où le commissariat général organise des réceptions⁵⁷¹. Le rapporteur de la classe 6 éclaire un peu plus les tensions entre les deux disciplines. Le cinéma serait, nous l'avons déjà dit, le théâtre, le roman et la gazette de la population à la vie trépidante. Il n'est donc pas surprenant que le théâtre s'offusque de l'importance que prend le cinéma, d'autant plus que cette puissance se mesure dans l'exposition. Le cinéma est devenu plus important que le théâtre en terme de nombre d'utilisations. En outre, il forme un trio avec la photographie et la phonographie, ce qui l'empêche de nouer d'autres liens. Cependant, certains comme le journaliste Robert de Beauplan rapproche encore cinéma et théâtre. Avec la radio, ils forment un trio qu'il développe :

«Ces trois expressions de l'art et de la technique, si différentes qu'elles soient, ont assez de points de ressemblance ou de contact pour qu'il ne soit pas arbitraire de les réunir ici dans le même aperçu»⁵⁷².

Il développe les points communs des deux disciplines :

« Le cinéma est un spectacle qui parle et qui chante, comme le théâtre. Il leur faut à l'un et à l'autre des salles susceptibles d'accueillir un public»⁵⁷³.

Mais même ainsi, le photographe -et curieusement le phonographe - sont immédiatement rattachés au cinéma, en tant que «frères plus humbles mais non négligeables».

Même à l'exposition, théâtre et cinéma sont séparés. Le théâtre dispose de la classe 4 et partage simplement le groupe I avec la classe 6. Les exposants communs ne sont guère nombreux : l'architecte de Ciné 37, Robert Mallet-Stevens est encore présent, dans la classe 6 mais il est le seul dans ce domaine⁵⁷⁴. Il y a bien une classe commune qui fait suite à celle de 1931. Elle répond à ce besoin commun de salle que met en évidence Robert de Beauplan. La classe 21, dans le groupe V de l'urbanisme et de l'architecture, rassemble les «Édifices publics et à usage public. Églises. Mairies. Écoles. Maisons du peuple. Théâtres. Cinémas. Établissements de puériculture, d'assistance et d'hygiène etc»⁵⁷⁵. On le voit, le contenu a bien changé depuis l'Exposition Coloniale. Cinéma et théâtre ne sont plus seuls : ils s'inscrivent cette fois dans l'architecture et non plus dans la simple décoration. Les costumiers en sont absents aussi. Les exposants sont listés mais leurs spécialités ne sont pas mentionnées⁵⁷⁶ : il est donc impossible de savoir qui

⁵⁶⁸Lange Robert, *Op. Cit*, chapitre 8 : théâtre ou cinéma?

⁵⁶⁹*Ibidem*, p.117.

⁵⁷⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁵⁷¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 2, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.52.

⁵⁷²de Beauplan Robert, «Théâtre, cinéma et radio», *L'Illustration*, numéro spécial 4917, 3e folio.

⁵⁷³*idem*.

⁵⁷⁴Cerf Georges, *Op. Cit*.

⁵⁷⁵Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, chapitre 1

représente le cinéma. La classe se trouve en sous-sol, sur le quai de Tokyo. Sa situation excentrée explique le peu de visiteurs, ce dont se plaignent les organisateurs.

Malgré tout, le cinéma et le théâtre collaborent. S'ils se rencontrent peu au niveau des exposants, les manifestations et événements les voient se rapprocher un peu. Le théâtre participe notamment au jury des concours de la classe 6. En fait, le théâtre continue de participer aux manifestations cinématographiques, tout comme il organisait les fêtes en 1931. C'est pourquoi, on trouve ses représentants quasiment uniquement dans la classe 6 : la Société Misr pour le théâtre et le cinéma, venue d'Égypte, représente l'exception dans la classe 14⁵⁷⁷. Kistemaeckers, président de la classe 4, est mentionné parmi les membres de la classe 6. Avec Mallet-Stevens, il est le seul. En ce qui concerne le jury, il n'y a que Charles Mere de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques⁵⁷⁸. Il y a donc un grand déséquilibre par rapport aux collaborations de 1931. Les conflits qui semblent agiter les deux disciplines expliquent peut-être ce fait. Mais la présence d'un représentant du théâtre montre tout même que les organisateurs de la classe 6 ont jugé que le théâtre était compétent pour juger des films. Ils ne rejettent donc pas toute filiation.

Le cinéma et le théâtre ont par conséquent des relations poussées en 1925 et 1931 surtout. Mais elles n'atteignent jamais l'étroite collaboration car leur rivalité les en empêche. Celle-ci éclate au grand jour dès 1925 et ne cesse de continuer. On remarque qu'aucun congrès commun n'a lieu durant toute notre période. Les commentaires dans les rapports sont peu nombreux et ne sont pas l'écho de l'état des relations : on a vu qu'en 1931, rien ne filtrait. Ces relations montrent surtout les problèmes du cinéma à saisir sa propre nature. En effet, un constat s'impose : le théâtre se trouve proche du cinéma quand celui-ci s'éloigne de la photographie. Nous avons vu qu'à l'Exposition Universelle, le cinéma est dominé par la photographie et qu'il n'a quasiment pas de liens avec l'art dramatique. Dès que le cinéma acquiert une existence pérenne et qu'il tente de se mettre au même rang que la photographie, il se promeut comme art et noue des liens profonds avec le théâtre. Par la suite, l'Exposition Coloniale continue de les entretenir en augmentant la cohésion des deux disciplines par le nombre d'exposants communs et les fêtes. L'on a vu que la photographie était mise à distance. Enfin, l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne est le temps de l'hégémonie du cinéma : photographie et théâtre sont mis à distance. Chaque champ du cinéma recoupant ces deux domaines a une classe à lui : la photographie via ses industries rattachées en 1E, et le théâtre via les bâtiments en 21. Le cinéma équilibre donc plus ou moins les deux aspects de sa nature qui s'opposaient : la photographie reste toutefois le domaine le plus relié au cinéma dans les faits et dans les commentaires.

Le cinéma et l'enseignement : des alliés naturels

L'enseignement entretient des liens avec le cinéma durant toute notre période. D'abord, il l'utilise comme toute autre classe. Puis, à partir de 1925, il lui est

⁵⁷⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.351 et suivantes.

⁵⁷⁷Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937, Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1939, p. 29.

⁵⁷⁸Cerf Georges, *Ibidem*.

complètement lié. Le cinéma reste en tout cas un outil pour l'enseignement, quelle que soit l'exposition étudiée. Malgré cette apparente longévité et fidélité, les relations entre l'enseignement et le cinéma changent imperceptiblement et de manière non linéaire. Tantôt partie intégrante de l'enseignement, tantôt outil parmi d'autres, le cinéma s'adapte. L'enseignement s'attache d'autant mieux au cinéma qu'il réutilise ses caractéristiques : son côté scientifique est manifesté par la vogue des films de science.

Analyse des filiations

Les liens qui unissent le cinéma et l'enseignement paraissent dans les commentaires des rapporteurs des expositions. Le cinéma s'inscrit tout d'abord dans la tradition de l'usage des lanternes magiques par l'enseignement. En effet, les historiens du cinéma reconnaissent généralement les appareils, ceux de Molténi par exemple, comme des ancêtres du cinéma. Jacques Deslandes et Jacques Richard ont d'ailleurs consacré un ouvrage entier aux précurseurs du cinématographe⁵⁷⁹. Plus récemment, Laurent Mannoni et Donata Pesenti Compagnoni ont publié *Lanterne magique et film peint : 400 ans de cinéma de cinéma* en 2009⁵⁸⁰. Le titre est évocateur. Nous avons déjà mentionné combien le bilan de l'Exposition Universelle est ambigu à ce sujet : il fait l'éloge d'appareils de projection sans préciser leur nature⁵⁸¹. Bien plus, il fait l'historique des appareils de projection dans son paragraphe consacré aux appareils de précision. La lanterne magique y apparaît comme l'ancêtre du cinématographe : de nombreux noms sont cités comme l'héliorama ou le chromomégascope qui permet la trichromie⁵⁸². Enfin, le photorama des frères Lumière complète la liste.

«Les projecteurs, dont le prototype est la vieille lanterne magique, se sont multipliés»⁵⁸³.

Le cinématographe n'est pas explicitement mentionné, mais ses capacités de projection découlent des recherches dans ce domaine. Le catalogue officiel est beaucoup plus affirmatif :

«L'année suivante, Messieurs Lumière présentaient leur cinématographe, où des pellicules perforées, à la façon d'Édison, passaient d'une manière saccadée, au foyer d'une lanterne magique. On sait l'immense succès de ce genre de projections, qui se répandirent dans le monde entier et suscitèrent de nombreuses imitations»⁵⁸⁴.

De nombreux hommes de cinéma sont liés aux lanternes magiques. Georges Méliès organise des projections lors des séances du Théâtre Robert Houdin. Quoi qu'il en soit, il n'est pas étonnant outre mesure que l'enseignement se soit tourné vers un appareil similaire aux lanternes magiques, d'autant qu'il est encore plus perfectionné car le mouvement des images est bien plus net. C'est pourquoi les mentions des lanternes magiques disparaissent après 1900. Le cinéma seul reste mentionné par l'enseignement.

⁵⁷⁹Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma, tome 1 : de la cinématique au cinématographe (1826-1896)*, [s.l.] : Castermann, 1966, 325 p.

⁵⁸⁰Mannoni Laurent, Pesenti Compagnoni Donata, *Lanterne magique et film peint : 400 ans de cinéma*, exposition de la Cinémathèque Française, 14 octobre 2009-28 mars 2010, Paris : La Cinémathèque Française/ Éditions La Martinière, 2009, 333 p.

⁵⁸¹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 18.

⁵⁸²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 5.

⁵⁸³*Idem*, p.491.

⁵⁸⁴Exposition Internationale 1900. Paris, *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, tome 3, Lille : L. Danel, 1900, p.4.

Notre analyse ne serait pas complète sans la mention du rôle de l'Église catholique dans cet enseignement par l'image de lanterne puis du cinématographe⁵⁸⁵. En effet, cela s'avère nécessaire car ce sont des organismes religieux qui ont développé l'enseignement par le cinéma dans les premières années de son existence. Nous verrons d'ailleurs que cela a des conséquences dans les expositions. En opposition aux forces laïques à la fin du 19e siècle, l'Église catholique fonde un groupement de presse en 1870 : la Bonne Presse. Elle s'oppose notamment à la Ligue de l'enseignement créée en 1866 par les promoteurs de la laïcité. Les projections de lanternes magiques sont organisées par les deux partis pour enseigner à la population. La naissance du cinéma bouleverse cette habitude :

«Car si l'image fixe et noire est déjà attrayante et fascinante, on peut espérer que les images vivantes, inconnues aux générations précédentes, laissent une plus forte impression et fixent dans la mémoire les images à transmettre»⁵⁸⁶.

La Bonne Presse utilise dès 1897 un projecteur Edison. Le journal *Le Fascinateur* vient compléter le matériel de la Bonne Presse. C'est Georges-Michel Coissac qui le fonde en janvier 1903. Son nom vient de ce qu'il «vise à fasciner pieusement le fidèle et qu'il se veut l'organe des récréations instructives»⁵⁸⁷. C'est ainsi que l'enseignement commence à s'intéresser au cinéma.

L'intérêt du cinéma pour l'enseignement tient à son espace pédagogique déjà développé, mais aussi au fait qu'il montre ce que l'œil ne peut voir, notamment dans les sciences, comme l'a souligné le rapporteur du Palais de la Découverte en 1937. Les organisateurs de l'Exposition Universelle ne mentionnent guère le cinéma. Il est en effet cité parmi la photographie qui ne soucie guère de l'enseignement. Le bilan de l'exposition ne développe pas non plus les relations des deux domaines dans ses paragraphes à propos de l'enseignement. Enfin, il n'a pas été possible de trouver un rapport propre à l'enseignement dans lequel quelques mentions auraient pu apparaître. Le musée centennal de la photographie se contente de souligner l'intérêt du nouvel appareil dans les sciences.

A l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, la situation se renverse. Les mentions sont très nombreuses et les commentaires attachent beaucoup d'importance aux relations des deux domaines. Les qualités du cinématographe sont vantées :

«La cinématographie, par les visions nouvelles qu'elle propose à l'esprit créateur, par les facilités qu'elle apporte à la solution de certains problèmes techniques tels que l'étude du mouvement, permet d'économiser des années de tâtonnements et de recherches»⁵⁸⁸.

Elle trouve une application directe dans l'enseignement :

«Toute une méthode d'enseignement du dessin est basée sur l'emploi du cinéma, démonstration vivante, qui stimule la mémoire et l'imagination visuelle».

⁵⁸⁵Notre étude se fonde principalement sur celle de Pierre Véronneau : «*Le Fascinateur* et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones», 1895, numéro 40, 2003, p.25-40.

⁵⁸⁶*Idem.*

⁵⁸⁷*Idem.*

⁵⁸⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/* édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.9.

Le dessin est le terrain de rencontre des deux domaines le plus cité. Ceux-ci semblent complètement imbriqués l'un dans l'autre en 1925. Le rédacteur du rapport du cinéma réserve même une catégorie dans la production de 1925 aux seuls films documentaires et d'enseignement. Il est vrai que l'enseignement a permis au cinéma de survivre à un moment où la production est décriée pour sa médiocre qualité. Bien avant que le cinéma ne devienne une activité pérenne, l'enseignement l'utilise et par conséquent, développe sa production. En effet, dès les premières années du 20^e siècle, Edmond Benoît-Lévy, avocat et homme d'affaire, promeut ce rapprochement. Il est à l'origine de nombreuses associations pour défendre les arts, selon Pierre Billard⁵⁸⁹ : il crée *Phono-Ciné-Gazette* en 1905⁵⁹⁰. Souvent associé à Charles Pathé, notamment parce qu'il fonde la Société anonyme pour exploiter le cinématographe Pathé, il s'en démarque pour défendre les artistes de cinéma et les droits des auteurs. Tout comme l'Église catholique, il milite pour que le cinéma soit moral⁵⁹¹. Par conséquent, il n'est pas étonnant que par la suite, les maisons de production se soient dotées d'une partie réservée à l'enseignement. Les Établissements Gaumont ont tout un service en 1925⁵⁹², chargé de tourner des films instructifs et pédagogiques.

L'Exposition Coloniale voit les commentaires se raréfier. Seul le journal *Comoedia* affirme à propos du congrès du cinéma éducateur de Nancy :

«C'est devenu un lieu commun de dire quels services, le cinéma peut rendre à l'enseignement»⁵⁹³.

Mais les organisateurs de l'exposition ne semblent pas partager cet avis, ou peut-être estiment-ils cette collaboration normale et n'en parlent-ils pas. Il n'a pas pu être trouvé de rapports de l'enseignement. Tout cela porte à croire que le thème de l'exposition pousse les rapporteurs à s'intéresser à l'enseignement dans les colonies sous tous les aspects, et non aux éventuels outils dont il se servirait. Nous avons déjà vu combien les mentions de l'utilisation du cinéma en général sont rares. Il est donc logique qu'une question aussi secondaire que les relations du cinéma avec l'enseignement ne soit pas commentée. Or, encore une fois, la récente incursion du parlant au cinéma aurait dû changer la situation et donner lieu à des débats. En effet, le cinéma devient encore plus avantageux dès lors que le son permet des explications plus complexes que celles que les cartons pouvaient apporter. Il a, de plus, un aspect ludique manifeste qui fixe l'attention.

Ce n'est que pour l'exposition de 1937 que nous avons pu trouver un rapport des classes de l'enseignement. Il compense l'absence de commentaires dans les rapports de l'exposition et du cinéma. Le discours de l'ancien ministre de l'Éducation Nationale, Ducos, lors de la pose de l'inauguration du pavillon de l'enseignement le 12 juillet 1937, fait du cinéma un outil parmi d'autres :

«Il était possible aussi de présenter tous les moyens auxiliaires que la Technique met à la disposition des maîtres : la T.S.F., le Cinéma, le Phonographe, l'Imagerie»⁵⁹⁴.

⁵⁸⁹Billard Pierre, *L'âge classique du cinéma français : Du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Paris : Flammarion, 1995, p.240.

⁵⁹⁰Un travail sur ce personnage a été effectué par Jean-Jacques Meusy : «Qui était Edmond Benoît-Lévy?», Gili Jean A., Lagny Michèle, Marie Michel, Pinel Vincent (dir.), *Les vingt premières années du cinéma français*, colloque international de la Sorbonne nouvelle du 4 au 6 novembre 1993, Paris: PSN et AFRHC, 1er trimestre 1996, 501 p.

⁵⁹¹Pierre Véronneau , «*Le Fascinateur* et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones», 1895, numéro 40, 2003, p.25-40.

⁵⁹²*Ciné-Journal*, 26 mai 1925.

⁵⁹³*Comoedia*, 27 septembre 1931, p.10.

⁵⁹⁴Exposition Internationale de Paris 1937. Arst et Techniques dans la vie moderne, *Groupe III, Classe 10-11-12-13 : Formation technique et artistique*, Saint-Gaudens : Vanin-Fauré-éditeurs, [s.d.], p.69.

Le cinéma montre ce que l'œil ne peut pas voir. Dans ce cas, il complète ce que l'enseignement ne peut montrer : les séances de cours elle-même.

«Après avoir insisté sur la base concrète de la formation secondaire et sur la collaboration nécessaire entre les diverses disciplines, il restait un moyen particulièrement efficace pour corriger ce que la présentation de notre Enseignement avait encore d'incomplet : le film, qui permet aux visiteurs de pénétrer dans les classes elles-mêmes. »

Curieusement le rapport n'en dit pas plus.

Néanmoins, le fait de ravalier le cinéma au rang d'outil parmi d'autres manifeste une des constantes dans les relations des deux disciplines. Le cinéma, s'il est un outil privilégié, n'est jamais seul : à cette occasion, quelques références à la photographie et au phonographe viennent se glisser dans les commentaires et relativiser son importance. Déjà la Bonne Presse complète le cinéma par un département phonographique⁵⁹⁵. Dès 1925, on trouve des remarques qui associent photographie et cinématographie dans les rapports d'exposition:

«Le rôle capital qu'elles jouent, au point de vue documentaire et éducatif, en fait des auxiliaires de plus en plus importants de la science et de la pédagogie moderne»⁵⁹⁶.

Et l'auteur de continuer la comparaison :

«Les livres scolaires sans photographies sont devenus aussi rares que les conférences sans projections».

Le cinéma tente en 1925 de se hausser au niveau de la photographie en étant son égal, ou son fils, et ces remarques en sont la manifestation.

On retrouve ce phénomène en 1937. Nous avons déjà cité la référence au phonographe. Elle est exceptionnelle, puisque pour une fois la photographie n'est pas mentionnée. Phonographie et cinéma se retrouvent associés sans elle. En 1937, le cas se reproduit :

«L'utilisation de moyens auxiliaires, cinématographie, phonographie, radiophonie, a fait l'objet de dispositions et de réglementations internationales propres à faciliter leur emploi comme instrument de diffusion de la culture, ou à les faire connaître»⁵⁹⁷.

Peut-être est-ce la marque du passage de la photographie au second plan, remplacée par la radio.

Enfin, les relations du cinéma et de l'enseignement passent aussi par les films. La pérennité du succès des films documentaires dans lesquels nous incluons les films d'enseignement, montre l'équilibre des deux domaines. Nous rapprochons les deux genres, à la suite du rédacteur du rapport du cinéma qui leur réserve une catégorie de la

⁵⁹⁵Pierre Véronneau, «*Le Fascinateur* et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones», 1895, numéro 40, 2003, p.25-40.

⁵⁹⁶Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.9.

⁵⁹⁷Exposition Internationale Paris 1937, *Les échanges intellectuels à travers le monde présentés au Musée d'art moderne par la commission française de coopération intellectuelle*, Paris : Imprimerie Louis Kaldor, [s.d.], 4 feuillets.

production cinématographique⁵⁹⁸, car le genre documentaire est utilisé par l'enseignement dans son ensemble, que les films soient expressément désignés pour l'enseignement ou non. D'ailleurs, le documentaire se divise en plusieurs catégories, dont le film scientifique. Le Docteur Doyen en est le pionnier en 1896. *Pour Vous* le rappelle à l'occasion de la description des films d'enseignement en 1937 :

«*L'Enseignement* présentera, en divers points de l'Exposition, des films, et l'on sait que la France, sur ce point, possède une longue tradition qui remonte jusqu'aux premiers films de chirurgie réalisés par le Docteur Doyen dès 1896, et une maîtrise constante»⁵⁹⁹.

Plusieurs réalisateurs ont acquis un renom et traversent les expositions : le Docteur Commandon, Jean Painlevé et Jean Benoît-Lévy sont les trois principaux. Jean Benoît-Lévy est le fils d'Edmond Benoît-Lévy selon Pierre Billard⁶⁰⁰. Né en 1888, il «s'affirme dans le cinéma documentaire et éducatif». Jean Painlevé réalise plutôt des films scientifiques : il est assistant de laboratoire d'anatomie comparée, à la Faculté de médecine de Paris⁶⁰¹. En 1930, il fonde L'Institut du film scientifique. Quant à Jean Commandon, né en 1870, il est un homme de science également. Ses films traitent de biologie notamment. Il dirige au milieu des années 1920, un laboratoire créée par Albert Kahn et y réalise des films.

La vogue du documentaire commence à l'Exposition de 1925 lors des séances de projections de la classe 37. A partir de 1931, les commentaires sur le succès du documentaires sont nombreux. Un journaliste fait le bilan :

«Le documentaire a conquis désormais la place à laquelle il avait droit. Le public a compris toute la beauté de ces films et souvent maintenant, en passant devant nos grandes salles, il nous est donné de voir sur l'affiche l'annonce d'un documentaire, non plus comme un complément de programme, mais en premier plan, comme exclusivité...»⁶⁰².

Léon Druhot, directeur du même journal, publie un article intitulé «De l'influence de l'Exposition coloniale sur le cinéma» et affirme :

«Le documentaire que l'on croyait mort, renaît de ses cendres et fait la fortune des producteurs et des distributeurs»⁶⁰³.

Marcel Carné complète ainsi⁶⁰⁴ :

«Désormais, l'élan était donné. L'ère des grands documentaires se dressant en réaction violente contre les films dramatiques tournés en vase clos était arrivée. [...] C'est que le sonore était venu, apportant au genre documentaire un élément d'intérêt de premier ordre, décuplant l'impression de vie et d'authenticité».

Tout cela profite à l'enseignement dans les expositions.

Le cinéma est donc un outil logique pour l'enseignement, tant au niveau de ses capacités que de ses origines. Les commentaires sont peu nombreux de la part des organisateurs

⁵⁹⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929.

⁵⁹⁹Michaut Pierre, «Autour de l'Exposition de Paris 1937 : floraison de films documentaires et scientifiques», *Pour Vous*, numéro 437, 1er avril 1937, p.14.

⁶⁰⁰Pierre Billard, *Idem*.

⁶⁰¹*Ibidem*, p.106.

⁶⁰²«Le cinéma documentaire», *Ciné-Journal*, numéro 1131, 1er mai 1931.

⁶⁰³Druhot Léon, «De l'influence de l'Exposition Coloniale sur le cinéma», *Ciné-Journal*, numéro 1158, 13 novembre 1931, p.1.

⁶⁰⁴Carné Marcel, «L'exotisme au cinéma : en marge de l'Exposition Coloniale», *Ciné-magazine*, juillet 1931, p.15-20.

des expositions : il n'y en a véritablement qu'en 1925 et 1937. Mais, l'histoire des relations entre les deux domaines, si elle apparaît peu dans les rapports officiels, permet de dégager des tendances qui se manifestent bien plus dans la réalité des expositions. Pour une fois, rapports et réalités ne concordent pas.

Les conséquences dans les expositions

Les relations entre l'enseignement et le cinéma se manifestent bien plus dans les expositions. A l'Exposition Universelle de 1900, l'enseignement est encore une classe parmi d'autre qui utilise le cinéma. Mais ses liens originels avec celui-ci vont affermir cette collaboration.

En 1900, l'enseignement se trouve dans le groupe I car il est à la base de toute pensée et de toute réalisation. Il est donc séparé du cinéma. Mais il s'en trouve très près car il occupe le premier étage du Palais de l'Éducation et de l'Enseignement, des Lettres, Sciences et Arts, près de la photographie. Son utilisation du cinéma est réduite à la section de la ville de Paris. Une galerie est aménagée dans laquelle le visiteur qui passe peut voir des films sur les classes primaires de Paris. Léon Gaumont et Georges Demeny placent six appareils alimentés par moteur électrique pour réaliser cette installation⁶⁰⁵. C'est le seul lien entre les deux domaines, si l'on excepte la présence de deux personnes dans la classe 12. Nous avons en effet détaillé la filiation du cinématographe avec la lanterne magique. Or, le constructeur Molténi, «appareils et accessoires pour projections»⁶⁰⁶, se trouve dans la classe 12. De même, la Manufacture française d'appareils de précision dirigée par Continsouza propose des «cinématographes, lanternes et lampes de projection, accessoires»⁶⁰⁷. Ils ne participent en aucune façon aux classes de l'enseignement cependant. Bien plus intéressante est la présence de professeurs parmi les membres influents de la classe 12. Parmi les jurés, on compte notamment Étienne Wallon, professeur de physique au lycée Jeanson-de-Sailly qui figure aussi dans le comité d'admission. En outre, le Docteur Miethe est professeur de science photographique à Charlottenbourg⁶⁰⁸. Dans le comité d'installation se trouve aussi Léon Vidal décrit comme professeur à l'École nationale des Arts Décoratifs, en plus de ses activités dans la presse et à la chambre syndicale de photographie⁶⁰⁹. Cela nous apprend surtout combien la photographie et l'enseignement sont liés, ce qui rend encore plus logiques les futures relations avec le cinéma.

Ces relations trouvent leur apogée à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes. D'abord, le cinéma se trouve dans le groupe V de l'enseignement. Ce dernier occupe aussi le premier étage du Grand Palais, comme la plupart des classes, et il s'étend considérablement⁶¹⁰. On le voit, le cinéma est devenu partie intégrante de l'enseignement : ce n'est plus un outil d'appoint mais une méthode à part entière incluse dans le groupe. Le regroupement avec la photographie montre que celle-ci est aussi un outil de l'enseignement. Elle n'utilise pas directement le cinéma mais participe à ses manifestations. De nombreuses conférences sur l'enseignement par le cinéma sont

⁶⁰⁵G.M., «Le cinématographe à l'exposition de l'enseignement de la ville de Paris», *La Nature*, numéro 1427, 29 septembre 1900, p.273-274. Cité dans : Toulet Emmanuel, *Op. Cit.*, p.8.

⁶⁰⁶Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 5.

⁶⁰⁷*Idem.*

⁶⁰⁸*Idem.*

⁶⁰⁹*Musée rétrospectif de la classe 12. Photographie (matériel, procédés et produits) : À l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1903, p.1.

⁶¹⁰*L'Illustration*, numéro spécial 4286, p.371-418, tome 165 : janvier-juin 1925.

organisées par la classe 37. Il y a donc là un renversement : ce ne sont plus les films sur l'enseignement, mais c'est l'enseignement par leur truchement qui devient le pivot des relations entre les deux domaines. Encore une fois, le cinéma est mis au cœur de l'enseignement. Dans le cadre de son cycle de conférences, la classe du cinéma programme «Le cinéma dans l'enseignement général» par Julien Luchaire, inspecteur général de l'instruction publique. Elle a lieu un samedi de début juillet, à 16 heures, dans la salle des Congrès⁶¹¹. Le journal de l'exposition en mentionne une autre au thème identique le 19 juillet, de 16 heures à 18 heures⁶¹². *Comoedia* renforce les rapports entre les deux disciplines par cette description de l'orateur :

Un homme «dont l'activité et les méthodes d'instruction s'appuient le plus heureusement sur le cinématographe»⁶¹³.

Le journal mentionne encore pour fin juillet une conférence d'un certain Meyer, professeur au Lycée Carnet⁶¹⁴. Son thème est le cinéma dans l'enseignement aussi mais cette manifestation n'est pas référencée dans le cycle des causeries de la classe 37. Celui-ci comprend encore trois conférences ayant un rapport avec l'enseignement. Un certain Bruneau traite de l'enseignement artistique. Nous retrouvons aussi le Docteur Commandon à propos de l'enseignement scientifique. Selon *Comoedia*, la conférence a lieu le 19 juin à 16 heures 30⁶¹⁵. Enfin, Jean Benoît-Lévy parle de la technique du cinéma d'enseignement. Les conférences s'accompagnent de projections, dont des films d'enseignement, le vendredi matin⁶¹⁶. On remarque d'ailleurs que la photographie est associée à ces séances et alterne avec les films.

L'enseignement et l'éducation par le cinéma sont aussi le sujet du congrès organisé par la Société des Nations. Nous avons détaillé ses participants mais l'important est que Julien Luchaire en soit l'organisateur :

«Sur l'initiative de M. Julien Luchaire, inspecteur général de l'instruction publique, la section française de la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle a décidé de convoquer au mois de juin un congrès de cinéastes [...] Un programme de réformes, d'organisation, de discipline internationale leur sera soumis»⁶¹⁷.

Un représentant de l'enseignement convie donc les personnalités du cinéma mondial à cette réunion. Les débats portent aussi sur les rapports du cinéma et de l'enseignement :

La Société des Nations «décida d'inscrire au programme de ses travaux le problème dans ses rapports avec l'art et l'éducation»⁶¹⁸.

Le président de la société des auteurs de films promet la participation de son organisme : le cinéma est donc réellement impliqué⁶¹⁹.

Les personnes présentes à la classe 37 sont aussi parfois des gages de relations avec l'enseignement. Mentionnons tout de suite une exception. Dans la classe 17 des appareils scientifiques, le docteur Bogojevic participe sous la bannière de la Yougoslavie. Le rapport décrit ainsi son stand :

⁶¹¹ *Comoedia*, numéro 4579, 3 juillet 1925, p.3.

⁶¹² *Le journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 5, 15 juillet 1925.

⁶¹³ *Idem*.

⁶¹⁴ *Comoedia*, numéro 4599, 23 juillet 1925.

⁶¹⁵ *Comoedia*, 19 juin 1925.

⁶¹⁶ Communiqué de la classe 37, *Ciné-Journal*, numéro 819, 1er mai 1925, p.7.

⁶¹⁷ *Comoedia*, 6 mars 1925.

⁶¹⁸ *Comoedia*, 10 avril 1925.

⁶¹⁹ Carré Michel, discours au banquet annuel de la Société des Auteurs de film, *Comoedia*, 24 avril 1925.

Il «relevait surtout de l'enseignement par l'image»⁶²⁰.

A part lui, les personnes communes au cinéma et à l'enseignement se trouvent en classe 37. Jean Benoît-Lévy fait partie du jury⁶²¹. Ses films *Future maman*, *La Guadeloupe* et *La machine à papier* sont ses réalisations les plus retenues par le rapporteur⁶²². Des photographies du *Cycle de l'œuf* sont exposées dans la section de la photographie et de la cinématographie. Le Docteur Commandon est bien sûr présent. Le service de l'enseignement des Établissements Gaumont participe au stand : le film *Les origines du cinéma* sert d'ailleurs à la conférence de Georges-Michel Coissac sur le sujet⁶²³.

Enfin, une séance de cinéma rassemble aussi les deux domaines et témoigne de l'existence d'une société de production dédiée à l'enseignement. Elle n'est pas identifiée car la seule trace restante se trouve dans *Ciné-ciné pour tous*. Le film projeté est *La voix mystérieuse des ondes*. La séance a lieu au Trocadéro et ce qui fait de ce film un pont avec l'enseignement est son producteur. Il s'agit de la société L'Enseignement par le cinéma :

«Une partie de cette bande comporte des dessins animés de Roger Goupillières et concrétise de façon très attrayante les théories ardues des mouvements du fluide, des oscillations, de l'induction. Elle atteste une fois de plus ce merveilleux privilège du cinématographe de rendre compréhensibles et amusantes les notions qui semblaient le moins l'être. Une partie constitue d'intéressantes visites à la chambre d'éclatement de la Tour Eiffel, au grand poste de Sainte-Assise, à la cabine radio-phonique du paquebot *Paris*. Des scènes ingénieuses et instructives montrent l'utilisation pratique des *Voies mystérieuses* et notamment le secours qu'elles apportent en goniométrie, au navire qui *fait le point*.»⁶²⁴.

La capacité du cinématographe, à rendre visible ce qui ne l'est pas et à illustrer, est bien mise en avant. Le cinéma est donc très proche de l'enseignement en 1925, mais cela apparaît peu parmi les exposants. Ce n'est pas anormal quand on se souvient des critiques vives à propos de la faible contribution du cinéma lui-même. Quoi de plus normal donc que la participation de l'enseignement dans la classe 37 soit plus faible que les relations entre les deux ne le laissaient espérer.

L'Exposition Coloniale modifie sensiblement les relations qui semblent reculer. Tout d'abord, l'enseignement se trouve dans le groupe II. L'enseignement agricole et technique, dont devraient faire partie d'éventuelles formations en cinéma, est divisé entre les classes 5, 6 et 6b⁶²⁵. Il est donc séparé du cinéma de la classe 12b du groupe III. Mais l'enseignement technique se trouve dans la section métropolitaine à deux endroits. L'un se situe à l'opposé du stand de cinéma, près de la porte de Montempoivre. L'autre se situe juste en face, de l'autre côté de la nef, sur le boulevard Soult. La collaboration entre les deux domaines est minimale. Il n'y a aucune mention d'une installation cinématographique dans le groupe de l'enseignement. En fait, il ne reste pas beaucoup de

⁶²⁰Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 8, Paris : Imprimerie Nationale, 1928, p.45.

⁶²¹«Liste des récompenses. Exposition 1925» dans Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, *Journal Officiel*, 5 janvier 1926, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels.

⁶²²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929.

⁶²³*Comoedia*, 26 mai 1925.

⁶²⁴*Ciné-Ciné pour tous*, numéro 37, 15 mai 1925, p.24.

⁶²⁵Ministère des colonies, Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste des récompenses*, *Journal Officiel* du 27 mai 1932, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1932.

traces de la participation de l'enseignement lui-même. Il semblerait que le thème colonial de l'exposition ait encore une fois influé sur les participations. Nous avons déjà vu que le cinéma était coupé en deux, entre sa section et une salle de projection organisée par l'administration générale. L'enseignement serait, quant à lui, tourné vers les colonies uniquement et privilégierait moins ses liens avec le cinéma. Ceci est malgré tout étrange, car le cinéma constitue un outil pédagogique jusque dans les colonies. Il est très curieux que l'enseignement ne le mette pas en avant.

Ce sont les personnes de chaque discipline qui forment les ponts entre le cinéma et l'enseignement. Si la sous-commission des fêtes ne contient aucun représentant de l'enseignement⁶²⁶, les exposants se croisent. Au sein de l'enseignement, l'École Supérieure de Photographie et de Cinématographie est récompensée. Elle reçoit un Grand Prix⁶²⁷. La liste des exposants mentionne une École Technique de Photographie et de Cinématographie⁶²⁸ : il s'agit vraisemblablement du même établissement car les noms varient imperceptiblement d'un document à l'autre, et cela de manière assez courante. Du côté du cinéma, plusieurs firmes ont un volet éducatif. Pathé Enseignement est cité pour un Grand Prix également⁶²⁹. La liste des exposants décrit les produits proposés par la Société Pathé⁶³⁰. On remarque que ce sont uniquement des «films d'enseignement» car aucun autre genre de films n'est proposé, comme si la production se limitait à cela. D'autres exposants proposent de tels films comme la Compagnie Universelle Cinématographique. Avec un nom plus évocateur, la cinématographie documentaire suit ; Le documentaire et l'enseignement y sont à nouveau associés. La Société Synchro Ciné fait de même. Enfin, on retrouve Jean Benoît-Lévy qui a un stand individuel⁶³¹. Il faut noter que même Jean Benoît-Lévy ne semble pas figurer dans le jury commun de la classe 12.

Par ailleurs, cinéma et enseignement manifestent leur proximité par des congrès. Le congrès colonial et international des membres de l'enseignement a lieu. Selon la date de parution de la revue des congrès de l'exposition, il se tient début novembre⁶³². Mais un congrès du cinéma d'enseignement a lieu du 28 au 30 septembre selon *Ciné-Journal*, sans que l'on puisse savoir s'il s'agit du même. Ce dernier a laissé peu de témoignages :

«Pendant toute la durée de l'Exposition, des démonstrations sur appareils nouveaux, des projections de films inédits, des leçons et conférences seront faites à tous les congressistes. Une démonstration spéciale sur des appareils sonores portatifs aura également lieu»⁶³³.

Les films projetés sont *Tempête sur le Mont Blanc* et *Mon cœur incognito*⁶³⁴. On voit que le documentaire est en bonne place. Le congrès colonial et international est celui dont il nous reste le plus de détails concernant les débats. Le sujet n'indique pas le cinéma, mais fait bien référence aux colonies, ce qui conforte la thèse du privilège qui leur est accordé au détriment du cinéma.

⁶²⁶Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 1, 1932.

⁶²⁷Ministère des colonies, Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste des récompenses*, Journal Officiel du 27 mai 1932, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1932.

⁶²⁸Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.18.

⁶²⁹*Idem*.

⁶³⁰Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.18.

⁶³¹*Idem*.

⁶³²*La revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, numéro 24, 12 novembre 1931.

⁶³³*Ciné-Journal*, numéro 1145, 7 août 1931, p.5.

⁶³⁴*Ciné-Journal*, numéro 1152, 2 octobre 1931.

En examinant du plus près les causeries, on repère des sujets concernant le cinéma⁶³⁵. Ils sont même plutôt nombreux. Un certain Fortet aborde «Le film de vues fixes : ses avantages pédagogiques» tandis que Eisenmenger parle des «vues fixes et vues animées». On remarque que les vues fixes peuvent faire référence à la photographie comme à la lanterne magique. Le cinéma est une nouvelle fois placé au milieu d'autres outils qui lui sont proches. Bettembos aborde «L'importance de l'image lumineuse» et Estibotte «Le cinéma dans les communes rurales : ses avantages» ainsi que «La séance de projection, rôle de l'éducateur». Il reste encore : «Les projections à l'École et la Post-École» de Redon, «L'enseignement populaire avec des projections dans les Basses-Pyrénées» par Estibotte encore et «De la nécessité de faire établir des films cinématographiques d'enseignement par des éducateurs bien au courant du cinéma» par Fortet. Nous ne possédons pas le détail des débats mais les titres des conférences montrent combien le cinéma est un outil naturel pour les éducateurs en 1931. La dernière contribution laisse aussi penser que le problème de la qualité des films se pose, puisqu'il est nécessaire de faire appel à un réalisateur.

Deux autres congrès en disent long encore sur les relations de l'enseignement avec le cinéma. A l'Exposition Coloniale, le quatrième congrès catholique du cinématographe et de la radiodiffusion (21-25 septembre 1931) rappelle en outre les relations de l'enseignement avec les mouvements religieux dans les premières années du cinéma. Il ne mentionne absolument pas l'enseignement⁶³⁶. Les liens entre religion et enseignement dans l'utilisation du cinéma sont révélés par la présence de Royon, de la Commission internationale d'éducation par le cinéma et la radio, à la Société des Nations⁶³⁷. Au deuxième congrès, celui des états généraux du féminisme, les témoignages de la relation entre le cinéma et l'enseignement sont encore plus importants. Dans ses vœux, le congrès souligne leur étroite parenté. Le second vœux est ainsi formulé :

«Considérant la *haute portée éducative* du film, il est souhaitable que tout directeur de salle de cinéma aux colonies soit incité par les pouvoirs publics à faire figurer un court film instructif dans le programme de toute représentation»⁶³⁸.

Mais il montre surtout combien les relations entre les deux domaines s'éloignent au profit de l'utilisation de la pédagogie du cinéma par d'autres. En effet, il ressort de cette analyse que l'Exposition Coloniale utilise tellement le caractère pédagogique du cinéma, que celui-ci dépasse le cadre de l'enseignement pour s'étendre à toutes les disciplines. C'est pourquoi, le rédacteur du livre d'or parle d'une «courte leçon d'histoire»⁶³⁹ à propos du film dans le Musée Permanent : il ne concerne pas l'enseignement, mais les connaissances qu'il véhicule le placent parmi les outils les plus pédagogiques. Enfin, plus proche de l'enseignement, parce qu'il s'adresse aux enfants, le gala de l'enfance organisé par *Comoedia* projette des films dits éducatifs. Le documentaire *La conquête de l'Empire colonial* en est un⁶⁴⁰.

Ainsi, le cinéma s'éloigne de l'enseignement et vice-versa. On constate que c'est précisément alors que le théâtre s'en approche : le lien n'a pu être établi formellement cependant. Il est évident, grâce aux congrès et à leurs exposants, que le lien entre cinéma et enseignement est particulièrement fort : il semble parfaitement naturel et donc ne pas souffrir de cet éloignement passager.

⁶³⁵La revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris, numéro 24, 12 novembre 1931.

⁶³⁶Programme complet dans *Comoedia*, 21 septembre 1931, p.10.

⁶³⁷Brandicourt Joseph, «Le IVe congrès Catholique du Cinéma», *Ciné-magazine*, octobre 1931, p.49-50.

⁶³⁸Nous soulignons. *La revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, numéro 3, 11 juin 1931, p.10.

⁶³⁹Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.), Ministre des Colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.21.

⁶⁴⁰*Comoedia*, 22 mai 1931, p.10.

En 1937, nous avons vu que le cinéma était utilisé comme outil pédagogique, mais aussi à des fins de propagande par les pays étrangers entre autres. Malgré cela, la collaboration avec l'enseignement fait son retour. Il possède un pavillon sur le Champ-de-Mars. Le rez-de-chaussée est attribué à l'enseignement artistique et technique. Le premier étage comprend l'enseignement primaire, secondaire et partage l'enseignement supérieur avec le Palais de la Découverte. Au deuxième étage il accueille aussi les participations étrangères. Enfin, une annexe hors de l'enceinte complète cet ensemble : il s'agit du musée pédagogique au 29 rue Ulm. Son service des Projections Lumineuses diffuse des documentaires sur les frises du Parthénon par la télévision⁶⁴¹. Le cinéma ne partage pas de groupe avec l'enseignement, car celui-ci occupe tout le groupe III de la formation artistique et technique. Cette orientation spécialisée de l'enseignement apporte déjà un facteur d'explication aux relations plus prononcées avec le cinéma. En tant qu'art et technique, il est au cœur du thème de l'exposition. L'enseignement, dont il est l'outil, le met donc tout naturellement en exergue, sans avoir à s'éloigner du champ de connaissances couvert par l'exposition. Seul la classe 21 est commune aux deux disciplines. Comme pour le théâtre, le cinéma partage la nécessité de recevoir une architecture propre avec les écoles.

En premier lieu, le cinéma intervient dans les classes de l'enseignement. Dès la pose de la première pierre du pavillon, Ducos, ancien ministre de l'Éducation Nationale et président du groupe III, mentionne cette participation. Dans son discours du 3 mars 1937, il dit :

«Des films feront connaître la vie universitaire et, combinés avec des disques, en illustreront les moments caractéristiques. On se promènera ainsi de l'École maternelle aux colonies de vacances, d'une leçon de médecine opératoire, prolongeant à l'hôpital l'initiation de la Faculté, à l'enseignement donné à l'École des Beaux-Arts, des laboratoires des lycées, à l'École des Chartes»⁶⁴².

On remarque au passage que le cinéma est cité avec la phonographie. Il intervient surtout au rez-de-chaussée :

«Comme avaient précisé les organisateurs de cette exposition, deux parties devaient la constituer [la vie du pavillon] :

L'une fixe; l'autre vivante qui se déroulerait dans la salle du rez-de-chaussée réservée aux projections et aux conférences»⁶⁴³.

Les films projetés montrent le travail de classes de différents niveaux dans l'enseignement général. Le rapporteur du groupe précise la durée et les sujets :

«Des classes filmées ou plutôt des tranches de classes, quinze minutes en Histoire naturelle (une leçon sur le castor en sixième), quinze minutes en Mathématiques (une leçon de géométrie en quatrième) sont projetées tous les jours, à la salle de cinéma située au Rez-de-Chaussée du Pavillon, et montrent en action les méthodes

⁶⁴¹Exposition Internationale de Paris 1937. Arts et Techniques dans la vie moderne, *Groupe III, Classe 10-11-12-13 : Formation technique et artistique*, Saint-Gaudens : Vanin-Fauré-éditeurs, [s.d.], p.226.

⁶⁴²Exposition Internationale de Paris 1937. Arts et Techniques dans la vie moderne, *Groupe III, Classe 10-11-12-13 : Formation technique et artistique*, Saint-Gaudens : Vanin-Fauré-éditeurs, [s.d.], p.52-53.

⁶⁴³*Idem*, p.95.

qui ont été exposées dans les salles de l'Enseignement secondaire. Ces films sont le complément nécessaire de la visite»⁶⁴⁴.

Les titres de ces films sont soigneusement répertoriés. On trouve *Une classe de mathématiques* produit par le centre de documentation pédagogique Radio-Cinéma. La société produit aussi *Une classe de Science Naturelle*. Enfin, l'enseignement n'oublie pas de montrer ses membres et le cinéma a encore son rôle à jouer :

«Et certes, pour que rien ne manque à ce Palais, on y verra aussi ceux, sans qui les programmes, les méthodes, les organisations les meilleures ne seraient que des formes vides, des cadres muets, les Professeurs. Ils n'y apparaîtront, on s'en doute, que sous la forme d'ombres sur l'écran mobile du cinéma»⁶⁴⁵.

L'enseignement artistique ne renferme pas le cinéma et ne l'utilise pas non plus. C'est dans la classe 12, troisième section de l'enseignement technique qu'on retrouve les projections :

«D'autre part, des conférences avec projections cinématographiques dont le programme a été établi par la Commission Pédagogique et approuvé par comité du groupe III, sont données dans une salle aménagée à cet effet avec appareils de projection et cinéma»⁶⁴⁶.

C'est en effet par le biais de conférences que les films sont présents. Pour la première fois, l'enseignement dispose d'une salle de cinéma propre qui les accueille. Là encore les conférences sont prévues depuis les origines. Ducos les présente :

«Des conférences animeront tout et, par la magie de la parole, prolongeront en échos intérieurs les impressions données par le spectacle»⁶⁴⁷.

Les conférences sont très nombreuses. Pour la classe 10, elles ont lieu entre août et octobre. Le film, *Les moins de sept ans* réalisé par Jean Gourguet, accompagne la conférence «L'Éducation artistique et l'Enseignement primaire» ; il est récompensé par la classe 6 d'un Grand Prix⁶⁴⁸. Un autre sujet porte plus précisément sur «Les auxiliaires de l'enseignement : le cinéma et la radio». Concernant la classe 11, une conférence sur la méthode Gédalge pour l'apprentissage de la musique a déjà été mentionnée : le film est de Marc Cantagrel⁶⁴⁹. Enfin, la classe 12 organise ses conférences en octobre et novembre :

«Six films ont été exécutés qui ont permis d'illustrer certaines conférences et qui contribueront, dans l'avenir, au perfectionnement de l'outillage d'enseignement des Écoles Techniques»⁶⁵⁰.

Il s'agit des films: *Le tailleur, Le tapis, La dentelle* (Jean Benoît-Lévy)⁶⁵¹, *Les engrenages, l'Horlogerie, Les lettres*. Le succès des conférences et des films se voit dans les nombreuses visites de classes bien sûr mais aussi de journalistes et de personnalités⁶⁵².

⁶⁴⁴*Ibidem*, p.111-112.

⁶⁴⁵*Ibidem*, p.71.

⁶⁴⁶*Ibidem*, p.162.

⁶⁴⁷*Ibidem*, p.52-53.

⁶⁴⁸Ministère du commerce, Exposition de Paris 1937 : Arts et Techniques dans la vie moderne, *Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Impression des Journaux Officiels, 1939, p.6.

⁶⁴⁹Michaut Pierre, «Autour de l'exposition de Paris 1937», *Pour Vous*, numéro 437, 1er avril 1937, p.14.

⁶⁵⁰*Ibidem*, p.252.

⁶⁵¹Michaut Pierre, «Autour de l'exposition de Paris 1937», *Pour Vous*, numéro 437, 1er avril 1937, p.14.

⁶⁵²Une liste non exhaustive est donnée en fin du rapport de l'enseignement.

Dans ce palais de l'enseignement, on peut remarquer deux choses dans la participation du cinéma. D'abord, les sociétés de production spécialisées dans la pédagogie sont nombreuses. Nous avons vu le service de documentation pédagogique de Radio-Cinéma. Il y a aussi l'Office régional du Cinéma Éducateur de Nancy qui reçoit une médaille d'argent. La *Reichsstelle für den Unterrichtsfilm* est remarqué également par un Grand Prix⁶⁵³. L'Allemagne est beaucoup citée pour cela et notamment dans la presse :

«Les Allemands ont compris depuis longtemps l'utilité du film d'enseignement»⁶⁵⁴.

La seconde remarque est que nous retrouvons le cinéma mélangé à d'autres outils. Il est au premier plan, comme dans le reste de l'exposition, mais photographie et phonographie le rejoignent. Ils forment après tout un trio jusque dans leur pavillon même. Le discours de Ducos pour la pose de la première pierre du palais associe la phonographie. Mais les disques accompagnant les films, ils ne sont de fait pas sur le même plan. Le discours de l'inauguration s'occupe plutôt de la photographie qui est mise sur le même plan :

«On verra, par des maquettes, des photographies, des films, l'aspect de quelques établissements d'autrefois et celui qu'offrent, aujourd'hui, telles Écoles, tels lycées, telles Universités ou Instituts d'Enseignement supérieur [...]»⁶⁵⁵.

Cela marque encore une fois l'existence d'un trio d'invention, déséquilibré au profit du cinéma et de la photographie. La décoration de la Salle d'enseignement technique le prouve : elle est ornée d'agrandissements photographiques réalisés par la Cinémathèque Centrale d'Enseignement Professionnel. Bien plus, un constat s'impose : l'enseignement voit les trois inventions comme des outils qui se valent. Ainsi, contrairement aux autres domaines, l'enseignement garde toujours cette distance avec le cinéma en le ravalant au rang d'outil parmi d'autres.

En second lieu, l'enseignement se glisse dans les classes du cinéma. Des personnalités participent aux classe 6 et 14. La classe 1E étant spécialisée en produits photographiques et cinématographiques, il n'est pas étonnant de ne pas y voir de représentants de l'enseignement. Pour la classe 21 que nous mentionnions plus haut, les exposants ne sont pas décrits. En outre, concernant l'architecture, il n'est pas sûr que des sociétés construisent à la fois des cinémas et des écoles dont les besoins sont différents.

Mais dès le niveau de la Commission du Cinéma, les membres de l'enseignement sont très présents. Jean Benoît-Lévy rassemble bien les deux disciplines. M.C. Lebrun est décrit comme l'adjoint du Musée pédagogique. Un certain Monteï, administrateur de l'École de cinématographie est présent aussi : il manifeste le stade ultime de l'alliance entre cinéma et enseignement⁶⁵⁶. Au niveau des jurys, celui des concours bat les records de présence de l'enseignement. Sarrault du comité d'action artistique au Ministère de l'Éducation Nationale voisine avec dix-huit délégués de la commission du cinéma du même ministère⁶⁵⁷. Il faut dire qu'en 1937 ce ministère est impliqué dans la vie du cinéma. C'est en effet autour de son titulaire, Jean Zay, que le statut du cinéma s'organise. Il est d'ailleurs présent à l'inauguration du pavillon du cinéma le 29 juin 1937.

⁶⁵³ *Ibidem*, p.320.

⁶⁵⁴ *Pour Vous*, numéro 446, 26 août 1937, p.1.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p.69.

⁶⁵⁶ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁶⁵⁷ Cerf Georges, *Op. Cit.*

Pour en revenir au concours, le fait que deux prix soient réservés aux documentaires et aux films scientifiques en dit long sur leur importance dans la production cinématographique. Les films documentaires renferment *L'Université de Nancy, Vive les vacances* et *Les moins de sept ans* projetés dans le Palais de l'enseignement. Les films scientifiques font la part belle à Jean Painlevé : *L'Hippocampe, La quatrième dimension* ou *Voyage dans le ciel*, sont au programme. Le Docteur Commandon est aussi à l'honneur pour *Phagocytose* entre autres. Nous avons déjà mentionné les récompenses qu'ils ont reçues pour l'ensemble de leurs carrières. Enfin, il faut mettre à part Joseph Brenier qui participe au jury des concours mais aussi au jury international de la classe 6 en tant que vice-président. Il est le président de la Ligue de l'enseignement créée en 1866 et récompensé d'un Grand Prix pour le film *En se donnant la main*⁶⁵⁸. Il est l'unique personne de l'enseignement dans les jurys des deux classes. Cette analyse montre que le cinéma accepte que des membres de l'enseignement soient compétents pour juger des films. Cela explique aussi pourquoi aucun juré de la classe 14 n'est à cheval sur les deux domaines : la classe s'attache avant tout aux personnes et non aux films. Le mélange avec la photographie éloigne encore l'enseignement des objectifs de cette classe.

Quant aux exposants⁶⁵⁹, ils se partagent équitablement entre les classes 6 et 14. Les réalisateurs de films d'enseignement sont les premiers :

«Il faut mentionner également dans les stands [...] Radio-Cinéma [...] les stands de Jean Painlevé et du Docteur Commandon»⁶⁶⁰.

Jean Benoît-Lévy est en classe 6 et 14. Jean Painlevé est cité dans les deux aussi : l'institut de cinématographie scientifique reçoit une médaille d'argent pour *La quatrième dimension*⁶⁶¹. Le Docteur Commandon n'est pas cité : il fait vraisemblablement partie de la classe 6 qui le prime : *Les Amibes* et *Les cellules* reçoivent chacun une médaille d'argent⁶⁶². En outre, la classe des manifestations cinématographiques renferme aussi Bessou, directeur de l'Office du Cinéma Éducateur, Joseph Brenier qui est cité dans les deux classes, Adrien Bruneau, Inspecteur de l'Enseignement du Dessin et Lebrun. De nombreux professeurs s'ajoutent à cette liste : Leroux de la Faculté de Médecine ainsi que Meyer de l'École des HEC et de sa cinémathèque. En classe 14, on peut encore voir la Société du Pathé-Baby qui vante des projecteurs pour enseignement. Les usines Gallus précisent que leurs projecteurs sont sonores.

Pour finir, le pavillon du cinéma est lui même marqué du lien avec l'enseignement. Un emplacement est réservé au cinéma d'enseignement au premier étage. La décoration reprend aussi les liens étroits entre le cinéma et l'enseignement. Jacqueline Zay sculpte *Le cinéma récréatif* et *Le cinéma instructif* dans le pavillon. Les relations de l'enseignement et du cinéma ont donc gagné en force en 1937. Les deux domaines figurent parmi les plus importants de l'exposition. L'enseignement remplit un groupe entier à lui seul et le cinéma se trouve partout. Cette relation éclipse même toutes les autres. Les domaines techniquement proches et le théâtre sont relégués au second rang. Cela est d'autant plus le cas que l'enseignement profite de la réunion du cinéma, de la phonographie et de la photographie pour les présenter comme ses outils. Le cinéma est quelque peu dominé par l'enseignement car même les autres disciplines sont évincées ou incluses dans cette relation.

⁶⁵⁸Une médaille d'or et une médaille d'argent lui sont attribuées aussi. Ministère du commerce, Exposition de Paris 1937 : Arts et Techniques dans la vie moderne, *Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Impression des Journaux Officiels, 1939, p.5.

⁶⁵⁹Cerf Georges, *Ibidem*.

⁶⁶⁰«Le pavillon du cinéma à l'Exposition», *L'Action cinématographique*, numéro 36, 10 septembre 1937, p.6.

⁶⁶¹Ministère du commerce, Exposition de Paris 1937 : Arts et Techniques dans la vie moderne, *Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Impression des Journaux Officiels, 1939, p.6.

⁶⁶²*Idem*.

En conclusion, les relations entre le cinéma et l'enseignement font ressortir deux pics en 1925 et 1937. Contrairement à tous les autres domaines, la photographie n'influence que très peu ces changements. En effet, l'enseignement est la seule discipline dominant le cinéma, qui domine aussi la photographie en faisant d'elle un auxiliaire.

Le cinéma présente donc des difficultés d'émancipation dans les expositions. Deux domaines le dominent à des époques différentes : la photographie essentiellement et l'enseignement. Lorsqu'ils ne s'imposent pas dans la sphère du cinéma, ils sont malgré tout les causes des relations avec d'autres domaines. Les autres disciplines gravitent en effet autour de ces deux pôles et changent leurs liens au cinéma en fonction d'eux. L'analyse de ces évolutions parallèles ou croisées fait ressortir les difficultés du cinéma à se prendre en main et à se définir. L'Exposition Universelle est une exception car le cinéma naît dans les expositions : il lui serait difficile d'être déjà autonome alors qu'il n'a que 5 ans d'âge. La défense du cinéma comme art en 1925 engendre des liens avec cet autre art qu'est le théâtre, et avec l'enseignement dont le genre de films est le seul à pouvoir redorer l'image d'une production cinématographique décriée. A l'Exposition Coloniale, le cinéma est utilisé comme un outil uniquement : il est beaucoup exploité dans toute l'exposition. Il n'intervient pas lui-même dans cette métamorphose, en témoigne l'organisation de la salle de projection par l'administration générale ; il perd aussi de son autonomie : il n'est même pas relié aux disciplines majeures qui le suivent, à savoir la photographie et l'enseignement. L'Exposition de 1937 change cet état de fait. Toujours considéré comme un outil, le cinéma participe néanmoins à cette image au plus haut point en la cautionnant. Nous allons voir qu'un autre discours encore discret se profile derrière cela. Il s'agit à présent de s'attaquer aux responsables de ces situations et de comprendre le rôle du cinéma lui-même : est-ce lui qui engendre ces situations?

Des responsables aux points de vue multiples

La troisième caractéristique du cinéma dans les expositions entre 1900 et 1937 est la fluctuation des rapports entre les responsables de sa participation. Il faut étudier la responsabilité du monde du cinéma dans l'évolution de sa participation aux expositions, c'est-à-dire évaluer l'influence des changements qui la tiraillent. De plus, ses intérêts vont parfois à l'encontre des projets de l'administration générale. Cela peut entraîner des conflits et modifier la façon dont la corporation collabore avec cette dernière. Enfin, la presse cinématographique et les maisons de production se trouvent à la charnière entre les deux. La première est le porte-parole du cinéma mais, par la voie de ses journaux, elle doit aussi participer à l'exaltation des expositions pour le compte de l'administration. Les maisons de production sont des membres du cinéma, mais elles sont aussi sollicitées par les organisateurs des expositions. Il faut donc voir comment la presse et les maisons de production gèrent cette double tutelle.

L'IMPLICATION DE LA CORPORATION DU CINÉMA

Le monde du cinéma, par ses organes et sa presse spécialisée, se trouve dans les expositions. Mais leurs implications dans la participation du cinéma varient grandement. Il ne s'agit pas ici de faire un historique de la corporation du cinéma et de ses problèmes. Il faudrait pour cela étudier toutes les archives des chambres syndicales et des principales personnalités cinématographiques. La Cinémathèque Française serait riche en sources. Nous n'avons pas pu les consulter et il nous a semblé que, notre étude portant sur le cinéma au sein des expositions, nous nous serions éloignée de notre propos. Notre analyse se bornera donc à confronter les traces laissées par le monde du cinéma dans les expositions, avec celles de ses grandes difficultés et obsessions liées à chaque époque, afin de comprendre si cela a pu influencer son rôle. Difficultés et obsessions seront puisées dans la presse cinématographique qui est le reflet des préoccupations cinématographiques, et quelques points d'histoire seront précisés pour la compréhension de ces enjeux. En somme, cela implique deux pistes à suivre : celle des hommes qui forment les organes du cinéma en France et celle de la presse cinématographique.

La corporation du cinéma n'est pas toujours à l'origine des occurrences du cinéma, toutes formes et tous emplacements confondus. Nous entendons par corporation, les organes officiels et représentatifs de toutes les catégories d'hommes et de femmes qui font le cinéma. Cela va des producteurs aux directeurs de salles, en passant par les réalisateurs et les artistes. Dans les expositions, la situation est plus complexe car tous ne sont pas présents parmi les organisateurs, les directeurs de salles et les artistes notamment. En outre, beaucoup cumulent les fonctions.

L'Exposition Universelle ajoute une difficulté à l'analyse. En effet dans cette période, la corporation du cinéma n'existe pas. Pour être plus exact, elle a été fondée par Georges Méliès⁶⁶³ mais elle est trop récente pour avoir un réel poids et elle ne figure pas à

⁶⁶³Sur le rôle de Georges Méliès dans la corporation, voir Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, partie 3, p.73-112.

l'exposition. Georges Méliès crée la Chambre syndicale des éditeurs de films en 1900⁶⁶⁴. Celle-ci ne représente qu'une partie du cinéma car les constructeurs et les artistes n'en font pas partie. Elle regroupe uniquement la production et la distribution qui sont encore liées. En effet, la Star Film de Méliès réalise, produit et distribue ses films. Il en va de même pour les frères Lumière, dont la production s'arrête à ce moment là, ainsi que pour Charles Pathé et Léon Gaumont. Méliès devient le président du syndicat⁶⁶⁵. Il décrit sa fondation ainsi :

« C'est dans ce bureau du théâtre Robert – Houdin que je reçus la visite de quelques collègues, parmi lesquels Georges Mendel. Ce fut lui qui, prenant la parole au nom du groupe, me dit : *Certaines grosses maisons cherchent, grâce à leurs énormes capitaux, à écraser les autres et nous avons pensé qu'il serait peut – être bon de nous grouper pour défendre nos intérêts corporatifs.*

Il ajouta : *Vous avez déjà conquis, dans votre spécialité, une célébrité mondiale. N'êtes – vous pas le plus qualifié d'entre nous pour prendre la tête du mouvement?* Passons sur les détails : réunions préparatoires au premier étage d'un café proche du théâtre, élection d'un bureau provisoire où l'on m'attribua la présidence, élaboration des statuts et leur dépôt conformément à la loi. Enfin, nouvelle réunion, vote définitif et constitution d'un bureau. Je conservai la présidence. »⁶⁶⁶

Les *grosses maisons* aux énormes capitaux font peut-être référence à la société de Charles Pathé⁶⁶⁷. Quoi qu'il en soit, il ne fait pas partie de la chambre syndicale, ce qui affaiblit cette dernière, bien que la société Pathé Frères ne soit pas encore de grande importance en 1900. Mais contrairement à Georges Méliès, elle se trouve à l'exposition.

Il ne reste plus de liste des membres de cette chambre syndicale : nous ne pouvons pas voir s'ils sont à l'exposition. La chambre elle-même n'a pas laissé de traces d'un stand ou d'échanges avec l'administration générale de l'exposition et la classe 12. On voit tout de suite que la corporation cinématographique n'est pas unie et n'influence donc pas la participation du cinéma. Elle n'est pas l'organe central du cinéma qu'il faudrait pour organiser la participation du cinéma et mettre en valeur celui-ci. Le cinéma est désorganisé.

Le nom de la chambre syndicale en dit long sur le fait que le cinéma repose en 1900 sur quelques hommes qui multiplient les fonctions. Par conséquent, il n'est guère étonnant de voir que le cinéma s'organise autour de personnalités dispersées et non d'un organe central. La présence de Louis Lumière influence la majeure partie des occurrences du cinéma. En effet, il est présent dans les principaux lieux de cinéma . C'est lui qui organise les séances de cinématographe géant dans la Salle des Fêtes ; on a déjà vu combien il était important parmi les fêtes et pour les réceptions. Sa spécialité en photographie ouvre également les portes de la classe 12 au cinéma. Nous avons déjà mentionné les nombreuses citations des deux sociétés Lumière dans les rapports de la photographie. Leur célébrité profite au cinématographe. En outre, c'est leur appareil que Marey décrit dans le rapport du musée centennal⁶⁶⁸. Par ailleurs, Léon Gaumont est également un pivot de la présence du cinéma. Sa spécialisation en photographie contribue à l'accueil de celui-ci dans la classe 12. En outre, avec Georges Demeny dont

⁶⁶⁴Le mois exact n'est pas connu. Autobiographie, Fonds Méliès, B2 M14.

⁶⁶⁵Ses cartes de visite portent la mention de *Président du Syndicat des Éditeurs de Films Cinématographiques*. Fonds Méliès, B5 M62.

⁶⁶⁶Cité dans Malthête – Méliès Madeleine, *Méliès : l'enchanteur*, [Paris] : Hachette littérature, 1973, p.232.

⁶⁶⁷Voir une analyse de ses relations avec Georges Méliès dans Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, mémoire de recherche, exemplaire dactylographié, Enssib, juin 2010, p.73 et suivantes.

⁶⁶⁸*Musée centennal de la classe 12 (photographie) à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : métrophotographie et chronophotographie*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin frères, [s.d.], 35 p.

il commercialise un appareil, il est le responsable de l'installation cinématographique pour l'enseignement dans la section de la ville de Paris. Louis Lumière et Léon Gaumont sont donc les deux personnes à l'origine des manifestations du cinéma les plus pérennes. Enfin, mais les informations manquent pour pouvoir être plus précis, les États-Unis organisent aussi des séances de cinématographe et même une initiation à son maniement :

«C'est ainsi, entre autres, que, par les soins de la section des États-Unis, on peut s'initier au moyen de *projections cinématographiques**, à l'ensemble de la vie américaine [...]»⁶⁶⁹.

La présence d'un astérisque marque pour le guide le caractère remarquable de ces séances. On voit donc leur importance. Malheureusement, les responsables ont disparu et nous ne pouvons apprécier le caractère fédérateur de la section américaine pour le cinéma : Edison, dont la présence est attestée⁶⁷⁰, est-il l'organisateur? Ensuite d'autres figures plus marginales organisent des installations éphémères (le cinéorama de Raoul Grimoin-Samson ne fonctionne que durant quatre séances) ou secondaires (Joly et son système de synchronisation du son au Théâtre de la Grande Roue).

Le domaine des deux principaux organisateurs du cinéma explique aussi pourquoi le cinéma s'est retrouvé avec la photographie et non avec le théâtre par exemple. Il a des origines en relation avec le music-hall et le président de la chambre syndicale est un homme de spectacle. Le cinéma aurait donc pu participer à la classe la plus proche, le théâtre, et s'inscrire comme un spectacle. Au lieu de cela, il se développe au sein d'une technique qui se pose en art. Le rapport du musée rétrospectif contient un dessin de Daumier représentant Nadar en montgolfière et légendé ainsi : «Nadar élevant la photographie à la hauteur de l'art»⁶⁷¹. De plus, Edgar Cameron est critique d'art du *Chicago Tribune* et figure dans le jury de classe⁶⁷² ; sa présence montre l'empressement de la photographie à s'adjoindre un spécialiste de l'art. Peu d'hommes du cinéma font partie des responsables. Le comité du Groupe III n'en contient pas ; Marey, Henry Belin et Léon Vidal représentent la classe par la photographie⁶⁷³. C'est encore Léon Vidal qui rédige le rapport du jury pour la classe. Son titre de Président honoraire de la chambre syndicale de photographie montre que la chambre syndicale du cinéma est absente⁶⁷⁴. D'ailleurs même la photographie est divisée : la présence de Jules Demaria au nom de la chambre syndicale des fabricants et négociants de la photographie l'atteste⁶⁷⁵. Louis Lumière figure seulement dans le comité du musée rétrospectif. Léon Gaumont n'a pas de fonctions en dehors du congrès de la photographie. En revanche, l'élément important pour le cinéma est que tous ses représentants sont présents parmi les exposants au moins : les constructeurs, les producteurs et les industriels rattachés. Les artistes de cinéma n'existent pas encore et les réalisateurs sont dans l'ombre des maisons de production. On peut donc estimer que les membres du cinéma sont tous là. Ce détail est important car il traduit l'état du cinéma : l'absence de Méliès au profit des autres maisons de productions,

⁶⁶⁹Guide *Paris Exposition*, 1900. *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition*, Paris : Hachette et Cie, [1900], p.362.

⁶⁷⁰Il tourne des actualités. Le forum des Images permet d'en visionner.

⁶⁷¹Musée rétrospectif de la classe 12. *Photographie (matériel, procédés et produits) : À l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1903, p33.

⁶⁷²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902.

⁶⁷³1900, *organe des expositions*, numéro 2, 10 décembre 1898.

⁶⁷⁴Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et arts, Classes 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902.

⁶⁷⁵*Idem*.

des constructeurs et autres industriels, montre que la cinéma se pense comme une technique.

A l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, le cinéma est aussi présent dans son ensemble. Des producteurs de toutes tailles comme Cinéromans ou les Établissements Gaumont côtoient des constructeurs tels que André Debrie⁶⁷⁶. L'apparition de metteurs en scène en tant que réalisateurs autonomes au talent reconnu est entérinée par leur présence à l'exposition : le docteur Commandon dont nous avons déjà parlé en est un exemple. Il en va de même pour les décorateurs et costumiers : le cinéma se pense comme art et reconnaît leur participation à la création du film. Enfin, les industries rattachées sont toujours là. La grande différence avec l'Exposition Universelle vient du fait qu'une corporation expérimentée joue un rôle pour le cinéma.

La corporation a en sa faveur l'expérience due à son âge (elle n'est plus trop jeune comme en 1900) et à l'expérience relative de 1900. Certes, elle doit composer avec la photographie mais, ayant été rattachée à la chambre syndicale de photographie en 1912⁶⁷⁷, la réunion des deux corporations est assez naturelle. Jules Demaria représente la corporation du cinéma en tant que président de la chambre syndicale de la cinématographie et des industries qui s'y rattachent. Il a son propre stand dans la classe 37⁶⁷⁸. Mais la chambre syndicale elle-même n'a pas de stand propre. Demaria dirige la classe : les communiqués dans la presse portent sa signature⁶⁷⁹. On peut donc dire que la corporation du cinéma organise sa présentation. C'est un progrès certain. La composition du jury le montre : Demaria en est également le président et Jean Benoît-Lévy participe⁶⁸⁰. Mais les personnalités du cinéma sont limitée à leur classe. Il ne reste pas de traces de leur participation dans d'autres commissions et comités, à commencer par celui du groupe V comprenant le cinéma. Dans le comité de rédaction du rapport officiel, aucun membre du cinéma, ni d'ailleurs de la photographie, n'est présent⁶⁸¹. De plus, si le cinéma gère tout le programme de la classe, ce n'en est pas pour autant une avancée majeure. Le cinéma, en effet, ne se trouve que dans sa classe et n'est utilisé par aucune autre. Seul l'enseignement qui est le thème du groupe V participe aux conférences. Cela montre à quel point le cinéma est faible à l'exposition car la corporation n'a pas su l'imposer et le développer.

La presse se fait l'écho de cet échec. Même un journal de l'exposition, comme *Le Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, parle d'un «minuscule emplacement» occupé par le cinéma⁶⁸². L'article tente bien d'absoudre les organisateurs, à savoir la corporation du cinéma, de la responsabilité de l'échec relatif de cette section :

⁶⁷⁶Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929.

⁶⁷⁷A cette date, George Méliès démissionne de son poste de président. On ignore quand la corporation du cinéma s'est à nouveau détachée de la photographie. Voir : Bertrand Aude, *Op. Cit.*, p.96 et suivantes.

⁶⁷⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p75.

⁶⁷⁹*Ciné-Journal*, numéro 819, 8 mai 1925, p.7.

⁶⁸⁰Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Liste des récompenses : Exposition 1925*, Journal Officiel, 5 janvier 1926, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, [s.d.].

⁶⁸¹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, pages de titres.

⁶⁸²Pierette, «Le cinéma à l'Exposition des Arts Décoratifs», *Le Journal Illustré des Arts Décoratifs*, numéro 4, 1er juillet 1925, p.51.

selon l'auteur, ils se sont assez battus. C'est au moins une preuve de la détermination du cinéma. Mais le résultat n'est pas à la hauteur :

«[...] mais tout cela ne donne qu'un faible aperçu de ce qu'est la Cinématographie. Elle eût mérité un pavillon au même titre que le Livre, l'Ameublement ou la Presse, car n'est-elle pas le vivant faisceau auquel collaborent la Pensée, l'Artiste et l'Artisan? [...] Il faut savoir quelquefois se contenter de peu»⁶⁸³.

La corporation tente bien d'exalter le cinéma en tant qu'art et de le mettre en valeur par des projections, des conférences et des galas. Mais c'est là que réside la première difficulté de notre analyse et qui explique peut-être l'échec. Comme nous l'avons indiqué plus haut, les représentants du mouvement de l'avant-garde cinématographique sont très présents dans l'exposition. Or, ils ont tendance à prendre le pas sur la corporation, d'autant plus qu'ils partagent la volonté de défendre l'art cinématographique. Font-ils partie de la chambre syndicale de la cinématographie? Peut-être, mais les idées qui les rassemblent sont trop mises en exergue pour être le fait de la corporation toute entière. Ils semblent être les véritables organisateurs du programme des manifestations de la classe. La liste des exposants et des photographies ornant la section au Grand Palais révèlent la présence de Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, Jean Epstein pour les principaux⁶⁸⁴. Même la société Albatros, dont le fondateur Kamenka a fait partie de la première avant-garde des russes de Montreuil⁶⁸⁵, est présente. L'avant-garde représente même une catégorie à elle seule dans l'état de la production en 1925, selon le rapporteur de la classe 37⁶⁸⁶.

Le programme⁶⁸⁷ des conférences met également au grand jour l'implication de ce mouvement. La corporation est représentée par la chambre syndicale et son président Demaria assiste à la conférence inaugurale, en présence du Président de la République Doumergue⁶⁸⁸. En revanche, les orateurs du programme laissent voir la domination de l'avant-garde. Marcel L'Herbier aborde «les moyens d'exprimer l'idée cinématographique et la technique». Germaine Dulac traite «la photogénie des aspects extérieurs, angle, lumière». Dernier exemple, Epstein se concentre sur «la photogénie des aspects intérieurs, le drame photogénique». On remarquera l'absence totale d'une partie du cinéma c'est-à-dire les producteurs (mises à part les personnalités historiques comme Gaumont et Lumière) et les constructeurs qui ne s'intègrent pas dans la défense de l'art cinématographique. Les idées de l'avant-garde vont jusqu'à infiltrer le texte concernant le cinéma dans le rapport officiel or, nous avons dit que le cinéma ne participait pas à la rédaction. En revanche, comme pour toutes les expositions, les rédacteurs ne maîtrisent pas tous les domaines : ils utilisent souvent des textes rédigés par chaque classe. Aussi n'est-il pas surprenant d'y retrouver des idées propres au cinéma. Dans le cas présent, l'objectif de défendre l'art du cinéma apparaît :

«Les possibilités du *nouvel art* sont si vastes que l'avenir déjouera sans doute les prévisions les mieux fondées. Concluons seulement que, si le cinéma a plus ou

⁶⁸³ *Idem*.

⁶⁸⁴ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929.

⁶⁸⁵ Expression utilisée par Jean-Pierre Jeancolas dans *Histoire du cinéma*, 2e édition refondue, Paris : Armand Colin, 2007 (128), première partie.

⁶⁸⁶ Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.74.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, p.81.

⁶⁸⁸ Conférence du 14 mai, *Ciné-Journal*, numéro 819, 8 mai 1925, p.7.

moins emprunté aux autres arts, il a payé ses dettes au centuple. [...] il fait surgir dans le domaine général des arts, des harmonies insoupçonnées»⁶⁸⁹.

Enfin, les autres manifestations de la classe 37 cachent aussi l'avant-garde. La deuxième salle de projections est nommée cinéma d'avant-garde. Les galas de Charles Léger se font autour de films comme *Entr'acte* de René Clair⁶⁹⁰, *La folie des Vaillants* de Germaine Dulac⁶⁹¹ et les œuvres de Louis Delluc⁶⁹² (pivot du mouvement, mort en 1924⁶⁹³).

Par ailleurs, les raisons de l'échec de la corporation à soutenir la participation du cinéma et à la développer, résident peut-être dans les problèmes qui agitent le cinéma en 1925. La corporation n'est pas unie pour y faire face. On peut donc penser que cela l'empêche de devenir un contre-poids au mouvement avant-gardiste, ou qu'à l'inverse, ce dernier comble le vide laissé par la chambre syndicale trop occupée par les difficultés du cinéma. Quoi qu'il en soit, la division est patente à l'exposition. Jules Demaria représente la chambre syndicale de la cinématographie et des industries qui s'y rattachent. Elle a donc une dominante technique qui semble exclure les artistes et une Société des Auteurs, présidée par Michel Carré, se mêle aux exposants⁶⁹⁴. Au sein même de la chambre syndicale, les spécialités donnent lieu à des tensions : production, distribution et industries rattachées ont des sections séparées. En outre, nous ignorons si les directeurs de salles ont adhéré à la chambre. Enfin, un conflit éclate entre la chambre et la société des auteurs de films⁶⁹⁵. La corporation est donc affaiblie.

Ainsi les problèmes du cinéma sont nombreux et se rejoignent. D'abord, la production est médiocre : les films grands-publics creusent un fossé avec la production de qualité. Ensuite, les étrangers sont conspués par le cinéma français : soit les films étrangers font de la concurrence, soit les artistes employés sont étrangers. Cela revient à défendre le cinéma entièrement français. Au problème de l'origine des films s'ajoute celui de leur standardisation de par le monde⁶⁹⁶. Enfin, les relations entre le cinéma et l'État sont mauvaises, à cause des taxes perçues sur les recettes des salles et des problèmes précités.

La presse cinématographique témoigne de ces obsessions. *Le film* multiplie les articles sur ces sujets durant l'année 1920⁶⁹⁷, preuve qu'ils sont anciens. Selon le rapport de l'exposition, ils datent tous de la fin de la première guerre mondiale⁶⁹⁸. La production française est devenue médiocre et n'a pas pu se relever assez vite pour fournir autant de films que d'autres pays. Les deux pays rivaux sont l'Allemagne et les États-Unis. Les historiens du cinéma s'accordent en effet pour montrer que la Première Guerre Mondiale a arrêté la production durant les premiers mois ce qui l'a handicapée gravement par la suite⁶⁹⁹. Durant l'exposition, *Cinéa-ciné pour tous* publie le palmarès et commente ainsi le Grand Prix de Léonce Perret pour *Madame Sans-Gêne* :

⁶⁸⁹Nous soulignons. *Ibidem*, p.80.

⁶⁹⁰*Comoedia*, numéro 4662, 25 septembre 1925.

⁶⁹¹*Comoedia*, numéro 4653, 16 septembre 1925.

⁶⁹²*Comoedia*, numéro 4680, 13 octobre 1925.

⁶⁹³Jeancolas Jean-Pierre, *Op. Cit.*, première partie.

⁶⁹⁴Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929.

⁶⁹⁵*Comoedia*, 13 mai 1925.

⁶⁹⁶*Ciné-Journal*, numéro 824, 12 juin 1925.

⁶⁹⁷*Le Film*, décembre 1919 à décembre 1920.

⁶⁹⁸Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.67-70.

⁶⁹⁹Jeancolas Jean-Pierre, *Op. Cit.*

Voir aussi le cas de Léonce Perret chez Gaumont dans : Bastide Bernard et Gili Jean A. (dir.), *Léonce Perret*, Paris: Association française de recherche sur l'histoire du cinéma et Cineteca di Bologna / Il cinema ritrovato, 2003, 361 p.

C'est une «œuvre où s'est affirmé de la façon la plus heureuse l'effort de collaboration franco-américaine»⁷⁰⁰.

Ces propos soulignent combien le fait est exceptionnel, ce qui laisse voir les tensions sous-jacentes. La suite est encore plus éloquente lorsque le journaliste fait de cette production un film français, malgré les artistes étrangers qui y jouent et les capitaux américains. Selon lui, un film est français lorsque le metteur en scène l'est et qu'il travaille avec un *esprit français*. Et l'auteur de conclure :

«Voilà pourquoi le geste du jury des Arts Décoratifs décernant le Grand Prix de la Cinématographie à Léonce Perret a quelque chose de symbolique qui vient à son heure»⁷⁰¹.

Ciné-Journal se situe sur un autre terrain : le journal prône la diffusion de films français dans les salles. Il s'adresse aux loueurs et aux directeurs de salles avant tout. Il défend les acteurs français dont la sensibilité les place au même niveau de qualité que les vedettes étrangères⁷⁰². Qualité et nationalité se rejoignent dans une même revendication : l'organisation de deux semaines de gala durant l'Exposition, dont le programme serait riche : «Et j'entends riche en films français». Le public cosmopolite de l'exposition des Arts Décoratifs serait idéal pour la défense du cinéma français :

«Les Américains, les Anglais, les Allemands, les Scandinaves qui seront nombreux sur nos boulevards [...] verraient avec curiosité et non sans profit sans doute pour nos producteurs, les œuvres dans lesquelles nous avons mis le meilleur de notre génie et de nos ressources originales. Il paraît que nous n'avons pas de vedettes...»⁷⁰³.

Les tensions sont telles que le congrès de la Société des Nations donne lieu à ce commentaire :

D'une «force qu'elle a créée [...], pourquoi la France abandonne-t-elle à d'autres mains, la maîtrise?»⁷⁰⁴.

Les mauvaises relations avec l'État n'arrange pas la situation. Le *Journal illustré des Arts Décoratifs*, qui est pourtant un journal d'exposition et qui se doit donc de refléter le parti de l'administration (et donc de l'État qui finance), affirme :

«Souhaitons que le cinéma qui marche à pas de géant gagne bientôt à sa cause les pouvoirs publics et espérons qu'en pareille occasion on lui réservera une place digne du rôle d'informateur, de moraliste, d'artiste et de propagandiste qu'il remplit maintenant, et qui le classe comme grand diffuseur de la Pensée universelle»⁷⁰⁵.

La journaliste Pierette, n'est pas identifiable, mais il serait logique, vu le ton et les propos, qu'elle fasse partie du monde du cinéma. L'État ne voit pas toujours le cinéma d'un bon œil et c'est ce que la visite d'Yvon Delbos, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts et de l'Enseignement technique, fait ressortir. Toute la corporation est présente avec des représentants de la photographie. Outre Jean Benoît-Lévy, il y a :

⁷⁰⁰ *Ciné-ciné pour tous*, numéro 48, 1er novembre 1925, p.28.

⁷⁰¹ *Idem*.

⁷⁰² *Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925.

⁷⁰³ Dureau Georges, «Est-il possible d'organiser deux semaines de gala pendant l'Exposition?», *Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.1-2.

⁷⁰⁴ de La Borie Paul, *Comoedia*, 6 mars 1925.

⁷⁰⁵ Pierette, «Le cinéma à l'Exposition des Arts Décoratifs», *Le Journal Illustré des Arts Décoratifs*, numéro 4, 1er juillet 1925, p.51.

« M.J. Demaria, M. Léon Gaumont, MM. Henri et G-L Manuel, Abel, Sokol-Boespflug, Wizzavona, Kamenka, directeur de l'*Albatros*; Roger Lion, Taponnier, nos confrères Coissac, René Jeanne...»⁷⁰⁶.

Le comportement des officiels autour du sous-secrétaire est raillé par le journaliste :

«[...]des tas de personnages en redingote et en rosette, personnages qui pour rien au monde n'eussent franchi le seuil de la section photo-cinématographique et qui effectivement, arrivés à la frontière, prennent congé en s'inclinant»⁷⁰⁷.

Le sous-secrétaire ne reste pas longtemps :

«C'est ce que M. Jules Demaria et quelques autres appelèrent *expédier* une inauguration»⁷⁰⁸.

La corporation a donc bien du mal à faire face à tous ces problèmes et à redorer l'image du cinéma dans l'exposition. De nombreux appels à l'union corporative, voire internationale, émanent des dirigeants du cinéma et de la presse cinématographique. Le rapport officiel appelle à l'union des artistes et des industriels pour remédier à la qualité et au manque de capitaux. En effet, selon l'auteur, 20 millions de francs sont versés en France pour la production contre 245 millions en Suède et 650 millions aux États-Unis⁷⁰⁹. *Ciné-Journal* fustige la division du cinéma français :

«Éditeurs, loueurs et directeurs pourraient se mettre d'accord dans le dessein de former de riches programmes»⁷¹⁰.

Et l'auteur de conclure son article sur le deux semaines de gala à l'origine de cette remarque :

«Que faut-il pour réussir en cette petite affaire? Un peu d'entente corporative. Est-ce trop demander?»⁷¹¹.

Au delà du cadre français, l'entente internationale est à l'ordre du jour grâce à l'exposition. Dès 1924, *Ciné-Journal* décrit le futur congrès de la Société des Nations comme l'occasion de réunir «les bonnes volontés» pour déterminer les orientations du cinéma international dans le calme⁷¹². *Cinéa-ciné pour tous* publie l'année suivante un article de Jean Tédesco qui encourage un syndicat européen⁷¹³.

Ainsi, la corporation est encore faible en 1925 pour organiser la participation du cinéma à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes. Les nombreux problèmes du cinéma français et les divisions internes se traduisent par la faiblesse de la section photo-cinématographique.

⁷⁰⁶Croze J-L, *Ciné-Journal*, 16 mai 1925.

⁷⁰⁷*Idem*.

⁷⁰⁸*Idem*.

⁷⁰⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.78.

⁷¹⁰Dureau Georges, «Est-il possible d'organiser deux semaines de gala pendant l'Exposition?», *Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.1-2.

⁷¹¹*Idem*.

⁷¹²*Ciné-Journal*, 2 mai 1924, p.19.

⁷¹³Tédesco, «Pour un cinématographe international», *Cinéa-ciné pour tous*, numéro 28, 1er janvier 1925.

En 1931, les problèmes sont toujours aussi nombreux et ils ont pris un autre tour avec le cinéma parlant. Mais, cette fois, la corporation est bien présente : elle a un stand propre à l'exposition. Cela ne veut pas dire pour autant qu'elle prend la participation du cinéma en main. Bien au contraire, il y a un net recul par rapport à 1925.

Tout d'abord, la corporation est présente. Elle n'est pas au complet puisque les réalisateurs ont été écartés des exposants et que les artistes ne sont toujours pas présents. Seul Jean Benoît-Lévy semble représenter les réalisateurs⁷¹⁴. Même Léon Poirier ne semble pas figurer dans la classe : il dirige simplement la salle de la Cité des Informations, quand il n'est pas en tournage. Les producteurs et surtout les constructeurs ont pris l'avantage. Les grands tels la Gaumont-Franco-Film-Aubert voisinent avec les petites sociétés comme la Compagnie universelle cinématographique. Les décorateurs et costumiers sont toujours là. Mais le véritable changement vient du fait que la chambre syndicale a son stand. La liste des exposants mentionne :

«Chambre syndicale française de la cinématographie : 13 bis, rue des Mathurins, Paris. - Renseignements cinématographiques»⁷¹⁵.

Son objectif est clairement affirmé. Elle est là pour répondre aux questions et donner des informations. Le cinéma participe aussi à la sous-commission des fêtes ; Léon Poirier, Charles Delac et Jean Faugère y siègent⁷¹⁶. Mais les fonctions de la corporation restent très limitée. La section du cinéma est restreinte et rassemblée avec des domaines très divers dans la Section Métropolitaine, du fait du thème de l'exposition :

«Dans le bas-côté qui se trouvait en face de celui où étaient exposés les produits de l'alimentation et touchant à la mécanique, à l'électricité, à l'automobile, se trouvaient exposés les procédés généraux des lettres, des sciences et des arts. Le regretté général Ferrié, membre de l'Académie des sciences, qui était à la tête de ce groupe, y avait réuni le matériel et les procédés de typographie, les instruments de précision et les procédés scientifiques, la médecine, la chirurgie, la cinématographie, le matériel et les accessoires de l'art cinématographique et théâtral : en un mot, tout de qui contribue à répandre le progrès matériel ou à distraire l'homme de ses travaux»⁷¹⁷.

La chambre syndicale n'est pas mentionnée dans le jury et elle n'organise pas d'événements festifs. Nous avons déjà vu que le cinéma participait au jury commun de la classe 12. Mais la chambre syndicale n'est pas expressément nommée : son président, Charles Delac⁷¹⁸, en fait partie⁷¹⁹. En outre, les manifestations telles que projections et conférences ne sont pas du fait de la chambre syndicale. Les conférences sont en majorité organisées par la sous-commission des fêtes à laquelle siège Charles Delac. Cela ne veut pas dire qu'on peut attribuer une grande responsabilité à la chambre syndicale de la cinématographie. Quant aux projections, elles sont organisées par

⁷¹⁴Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.18.

⁷¹⁵*Idem*.

⁷¹⁶Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1932, chapitre 4.

⁷¹⁷Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933, p.23-24.

⁷¹⁸Choukroun Jacques, Creton Laurent (préf.), *Comment le parlant a sauvé le cinéma français : une histoire économique 1928-1939*, Paris : AFRHC / Perpignan : Cinémathèque euro-régionale Institut Jean Vigo, 2007, 351 p.

⁷¹⁹Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933.

l'administration de l'exposition, en lien avec Léon Poirier, et aucune règle ne semble avoir été dictée par la corporation cinématographique, et encore moins, par sa chambre syndicale. Nous n'avons pas trouvé de sources à ce sujet. La chambre syndicale ne défend pas non plus le cinéma contre la cohabitation avec des spectacles de théâtre et des conférences à la Cité. Quant aux projections dans les colonies, aucun opérateur de la classe 12b, aucune trace de la chambre syndicale n'ont été retrouvés. Les colonies s'organisent elles-mêmes. Tout cela montre combien la chambre syndicale n'organise pas la participation du cinéma. Elle ne contrôle pas les interventions du cinéma hors de sa classe. Et elle ne dirige même pas sa propre classe, car Charles Delac ne figure pas dans son bureau.

Les difficultés sont nombreuses pour le cinéma en 1931. Comme à l'Exposition des Arts Décoratifs, il est possible que la chambre syndicale soit accaparée par elles. L'arrivée du cinéma parlant et les difficultés des deux grandes sociétés de production (la G.F.F.A. et Pathé-Cinéma) sont les problèmes majeurs en 1931. Ils viennent se greffer aux anciennes querelles que nous avons déjà citées lors de l'exposition de 1925. Le cinéma parlant a, dans un premier temps, un effet bénéfique : il relègue les débats sur la concurrence du cinéma américain au second plan. En effet, la nécessité de s'adapter à la nouvelle technologie et de trouver des solutions au problème des exportations en langue étrangère (ici le français pour les américains) devient plus importante :

«On ne saurait prétendre gérer les affaires d'exploitation et de production comme en 1910, voire comme en 1925. Il y a eu la guerre; il y eu le progrès, il y a eu la formidable révolution du cinéma parlant»⁷²⁰.

La technique du doublage ou *dubbling* n'est pas encore connue. Cet état de fait dure jusqu'en 1932 où la crise atteint le cinéma français selon Jacques Choukroun et Jean-Pierre Jeancolas⁷²¹. Nous avons déjà souligné combien il nous semblait pertinent de faire démarrer la crise dès 1931, au vu des articles de presse. En effet, la presse cinématographique publie de nombreux articles sur ce sujet. *Cinémonde* titre en avril : «À quoi tient la réussite de l'industrie américaine?»⁷²². *Pour Vous* se penche également sur la question. Au mois de mai, René Lehmann publie «Y a-t-il une crise du cinéma en Europe?»⁷²³. *Le Courrier cinématographique* s'attache plutôt au cas français. Dès le deuxième numéro, l'éditorial est réservé à la concurrence étrangère⁷²⁴. Deux semaines plus tard, le débat s'engage entre les tenants et les adversaires du cinéma parlant⁷²⁵. *Ciné-Journal* relance la querelle avec l'Allemagne dans une série d'articles et de communiqués concernant la langue utilisée par les films alsaciens⁷²⁶. Le journal continue aussi de défendre le film français :

«A l'instant où nous sentons que l'heure du film français est arrivée, grâce au film parlé qui seul redonnera au public le goût des choses de chez nous, il serait criminel de se laisser aller à trop de facilités en produisant des œuvres sans valeur réelle»⁷²⁷.

⁷²⁰Druhot Léon, «A temps nouveaux, mœurs nouvelles», *Ciné-Journal*, numéro 1139, 26 juin 1931, p.1.

⁷²¹Voir : Choukroun Jacques, *Op. Cit.*

Voir aussi : Jeancolas Jean-Pierre, *15 ans d'années trente : le cinéma des Français 1929-1944*, Paris :Editions Stock, 1983 (Stock cinéma), 284 p.

⁷²²«À quoi tient la réussite de l'industrie américaine?», *Cinémonde*, numéro 132, 30 avril 1931.

⁷²³Lehman René, «Y a-t-il une crise du cinéma en Europe?», *Pour Vous*, 14 mai 1931, p.1.

⁷²⁴*Le Courrier cinématographique*, numéro 2, 10 janvier, p.1.

⁷²⁵*Le Courrier cinématographique*, numéro 4, 24 janvier, p.1.

⁷²⁶C'est particulièrement le cas au mois de janvier.

⁷²⁷Tarano, «Se désintéresser du parlant : hérésie! Ne pas le suivre : folie!», *Ciné-Journal*, numéro 1120, 13 février 1931, p.1-2.

Le journal fustige donc la nouvelle technique du dubbling⁷²⁸, provoquant une série de réponses de la part de lecteurs⁷²⁹. Même *Comoedia*, dont le caractère généraliste dans le domaine des arts devrait l'amener à plus de recul, publie dès le 1er janvier, les témoignages de tous les membres de la production française à propos du parlant et de ses conséquences, Natan, Vandal entre autres⁷³⁰.

Outre le parlant et la concurrence étrangère, les problèmes internes du cinéma français se mélangent avec les relations houleuses envers l'État. Nous avons déjà dit que les deux grandes sociétés historiques de production, fondées par Pathé et Gaumont, sont en difficultés financières et que cela choque le monde du cinéma. Les appels à l'action du gouvernement sont nombreux. Les réactions aux propositions le sont tout autant. La revendication d'un contingentement des films étrangers reprend⁷³¹. Et les mécontentements se succèdent. Un éditorial de *Cinémonde* en octobre mentionne «l'étrange, et malheureusement, constante défaillance des pouvoirs publics envers le cinéma national»⁷³². La promesse d'un nouveau règlement⁷³³ et un conseil supérieur du cinéma⁷³⁴ ne calment pas la colère de la corporation. Celle-ci a bien du mal à suivre car elle est toujours divisée. Charles Delac dirige la chambre syndicale de la cinématographie divisée en sections : il représente la production. Les directeurs de salles suivent Léon Brézillon et Raymond Lussiez parle au nom des exploitants en général⁷³⁵. Or les intérêts divergent. Les directeurs de salles ont intérêt à projeter des films étrangers qui fonctionnent bien et ils revendiquent surtout la baisse des taxes de l'État (le droit des pauvres). Selon Pierre Billard, cela revient constamment, tout au long des années 1930, car la division au sein même des exploitants, entre grands et petits, empêche toute solution⁷³⁶. De plus, ils négocient les prix des films. Ils sont donc opposés aux producteurs en tous points. Enfin, les relations à l'État sont aggravées par les mentions de la nationalisation du secteur cinématographique par un certain Locquin. *Ciné-Journal* y consacre son éditorial en juin. Léon Brézillon fustige cette idée :

«L'État patron est une pure hérésie [...]. L'industrie cinématographique doit à tout prix conserver son indépendance et sa liberté, seule condition d'initiative, d'effort, d'émulation et de résultats»⁷³⁷.

La participation de la corporation et de son organe central à l'exposition a donc lieu en temps de crise, et l'ensemble de ces problèmes explique pourquoi elle est si faible. On pourrait penser que la présence affirmée par un stand de la chambre syndicale répond à un besoin de rassurer la profession. Peut-être s'agit-il aussi de montrer sa force et sa détermination aux pouvoirs publics en participant à une manifestation de cette envergure. Enfin, le caractère international de l'exposition est aussi un moyen de s'afficher face aux pays étrangers. Dans les faits, le cinéma est en réalité faible. Sa médiocre participation et ses raisons sont sobrement et laconiquement décrites par le rédacteur du rapport officiel :

⁷²⁸ *Ciné-Journal*, numéro 1134, 22 mai 1931.

⁷²⁹ Notamment un directeur de cinéma : *Ciné-Journal*, numéro 1136, 5 juin 1931, p.9.

⁷³⁰ *Comoedia*, numéro 6557, 1-2 janvier 1931, p.10-12.

⁷³¹ *Cinémonde*, numéro 143, 16 juillet 1931.

⁷³² *Cinémonde*, numéro 148, 30 octobre 1931, p.531.

⁷³³ *Pour Vous*, 9 juillet 1931, p.1.

⁷³⁴ Kiefé Robert, *La revue du cinéma*, tome 3, numéro 29, décembre 1931, p.51-52.

⁷³⁵ Choukroun Jacques, *Op. Cit.*

⁷³⁶ Billard Pierre, *L'âge classique du cinéma français : du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Paris: Flammarion, 1995, 725 p.

⁷³⁷ Croze J-L, *Ciné-Journal*, numéro 1137, 12 juin 1931, p.1.

«On peut regretter que certaines circonstances économiques n'aient pas permis à cette exposition d'être proportionnée à l'importance même du cinéma, mais elle fut cependant suffisante pour montrer au très nombreux public qui n'a cessé de la visiter avec le plus vif intérêt, les différents aspects d'une industrie qui éveille toute sa curiosité»⁷³⁸.

De fait, il manque de nombreuses sociétés. La Gaumont-Franco-Film-Aubert est présente. Mais Pathé-Cinéma n'est pas cité. Seul la «Société Pathé» est mentionnée avec simplicité⁷³⁹. La production de films d'enseignement est la seule qui soit précisée. Les raisons de ce laconisme ne sont pas connues. Pathé-Cinéma étant en difficulté (dans le domaine financier comme auprès de la corporation), peut-être la société a-t-elle exposé une partie de ses productions seulement. Par ailleurs, les producteurs importants ne sont pas mentionnés non plus. *La Revue du cinéma* publie un état du cinéma en 1931⁷⁴⁰ et classe les sociétés de production. Parmi les plus importantes, on peut voir la Société Paramount qui ne laisse pas de trace à l'exposition. Il en va de même pour Braunberger et Richebé. Seul Jacques Haïk est présent. Ces établissements sont en effet parmi les plus importants pour une production française extrêmement morcelée entre deux grandes sociétés et beaucoup de firmes moyennes⁷⁴¹.

La faiblesse du cinéma à l'exposition se voit dans les congrès et c'est là que se manifestent les problèmes car ils sont un pont entre l'exposition et l'extérieur. La corporation et les membres de toutes les factions à la chambre syndicale sont présents. Le 4e Congrès Catholique du Cinéma en est l'exemple. Toutes les factions ont leur représentants :

«Le monde si actif de la production est admirablement représenté par M. Delac, président de la chambre syndicale française de la cinématographie; MM. Natan et Jourjon et plusieurs autres membres de la chambre syndicale; par MM Chataigner, président de l'association professionnelle de la presse cinématographique, Lussiez, président du syndicat des directeurs de théâtres cinématographiques [...]»⁷⁴².

En outre, l'État si honni est là également :

«Voici les représentants officiels des ministères des Affaires étrangères, des P.T.T., des Beaux-Arts, des Colonies. [...] Voici de nombreux parlementaires français : MM. Escudier, Duval-Arnould [...]»⁷⁴³.

Et le journaliste de conclure en mentionnant une union nécessaire entre le cinéma et la religion catholique, mais aussi (à demi-mots) entre l'État et le cinéma pour l'amélioration de la production :

«A ceux qui s'étonneraient de voir réunis tant de personnages marquants et divers à l'occasion d'un congrès catholique, on serait en droit de répondre qu'il n'y a là rien de surprenant, dès lors qu'il s'agit de rechercher et de poursuivre une œuvre de collaboration propre à hausser toujours le niveau de la production et à porter dans l'univers le prestige de la France. L'union des Français ne serait-elle donc possible qu'en temps de guerre?»⁷⁴⁴.

⁷³⁸Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 6, 1e partie, 1933, p.135.

⁷³⁹Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.18.

⁷⁴⁰*La revue du cinéma*, tome 3, numéro 21, avril 1931, p.53-60.

⁷⁴¹Choukroun Jacques, *Op. Cit.*

⁷⁴²Brandicourt Joseph, «Le IVe Congrès Catholique du Cinéma», *Ciné-magazine*, octobre 1931, p.49-50.

⁷⁴³*Idem.*

⁷⁴⁴*Idem.*

Bien plus évidente est la tentative de réunir la corporation durant les Journées Nationales du Cinéma. Nous avons remarqué la participation restreinte de Pathé-Cinéma à la Section métropolitaine. Peut-être Natan se concentre-t-il plus sur les congrès. On a vu qu'il était en proie à une véritable campagne de presse : *Le courrier cinématographique* analyse le scandale⁷⁴⁵. *Hebdo-film* est particulièrement virulent au mois de mai⁷⁴⁶. Il lui faut donc rassembler toute la corporation lors des Journées Nationales du Cinéma en septembre. C'est la cas notamment au banquet de clôture qui a rassemblé 1500 personnes. Charles Delac et Chataigner ont été aperçus entre autres⁷⁴⁷. La visite de la section du cinéma à l'exposition montre combien il souhaite faire le lien avec la corporation. Cela rehausse un peu l'importance de la section et surtout de la chambre syndicale de la cinématographie qui y a son stand. Cela confirme l'hypothèse que cette dernière souhaite rassurer et réunir la corporation en sa présence.

Ainsi, l'Exposition Coloniale marque un recul de la participation de la corporation du cinéma, et surtout de son organe central, la chambre syndicale. La faiblesse du cinéma est encore plus patente : même les projections et les conférences ne sont plus le fruit de la chambre syndicale ou d'une autre faction du cinéma. C'est un peu paradoxal car cette exposition apparaît plus faible encore que celle des Arts Décoratifs, très critiquée. En 1925, le cinéma avait une petite section mais il se défendait malgré la relative absence de la chambre syndicale. Ce n'est plus du tout le cas en 1931. Les problèmes pénètrent jusque dans l'exposition par l'intermédiaire des congrès, et la chambre syndicale, bien plus divisée qu'en 1925, s'y empêtre.

Les problèmes, querelles, campagnes et débats sont le lot de toutes les années 1930 selon les historiens du cinéma⁷⁴⁸. La succession d'enquêtes et de rapports montre leur longévité. Aussi les retrouve-t-on en 1937. Mais, cette année marque le début de la réelle implication de l'État pour le cinéma. La corporation cinématographique est présente à l'exposition, et pour la première fois, elle est puissante.

L'atmosphère cinématographique est en effet relativement calme et suit une longue période de remous dus aux enquêtes successives sur le cinéma. Deux rapports importants se sont succédés : celui de Maurice Petsche, ancien sous-secrétaire aux Beaux-arts et spécialiste des finances, et celui de Guy de Carmoy, inspecteur des finances⁷⁴⁹. En 1937, le cinéma est pris en considération par l'État, en la personne du ministre Jean Zay dont nous avons déjà parlé. Celui-ci s'intéresse au cinéma depuis longtemps : il participe d'ailleurs à l'inauguration de son pavillon à l'exposition. Un statut du cinéma est enfin en cours d'élaboration : il ne verra le jour, sous forme de projet de loi, que le 17 mars 1939⁷⁵⁰. Le monde du cinéma n'est pas secoué par les querelles. Seul un renforcement de la censure, paradoxalement décidé par le gouvernement du Front Populaire, modifie le statut quo. Selon Pierre Billard, ce calme apparent découle d'une volonté politique de calmer les esprits et de ne pas faire de vagues. Les tensions se sont apaisées également depuis l'accord franco-américain de 1936, mais l'instauration d'un quota de films doublés

⁷⁴⁵Numéro 5 du 31 janvier 1931.

⁷⁴⁶*Hebdo-film*, numéro 793, 9 mai 1931.

⁷⁴⁷Proust Pierre-Henry, *Comoedia*, 19 septembre 1931, p.10.

⁷⁴⁸Pierre Billard analyse le mouvement cyclique des revendications des exploitants notamment.

⁷⁴⁹Jeancolas Jean-Pierre, *15 ans d'années trente : le cinéma des Français 1929-1944*, Paris : Editions Stock, 1983 (Stock cinéma), 284 p.

⁷⁵⁰Billard Pierre, *Op. Cit.*

avait scandalisé la profession⁷⁵¹. Les difficultés de la G.F.F.A. et de Pathé-Cinéma ne sont plus non plus une source de tensions car les deux ont déposé le bilan, le 31 juillet 1934 pour la première société et le 17 février 1936 pour la seconde. Lors de l'exposition, ces échecs ont été dépassés. Toutefois, les longues discussions laissent des traces de mécontentement dans la presse corporative. *Cinémonde* publie en 1937 un article intitulé «Au chevet du cinéma malade ou les remèdes utiles». Maurice Bourdet y critique la lenteur des débats et les menaces de nationalisation qui ressortent de temps en temps⁷⁵².

En outre, les tensions internes de la corporation cinématographique ont été résolues en partie. Les différentes factions se sont unies complètement. Face au rapport de Maurice Petsche qui prévoyait une importante intervention de l'État, les professionnels se sont indignés. Avec le climat politique de 1935, ils se sont regroupés et ont provoqué la seconde enquête de Guy de Carmoy. De l'été 1935 à l'été 1936, les divers partis, des producteurs aux exploitants et fabricants, se sont regroupés dans un Comité du Film et une Fédération des chambres syndicales du cinéma français⁷⁵³. Durant l'été 1936, des grèves se déclenchent pour la première fois dans le cinéma, à la faveur des événements politiques. Deux syndicats de la Confédération Générale du Travail naissent pour le cinéma et des négociations changent les conditions de production. Cela accélère l'union de la corporation. La réduction des taxes sur les exploitants y contribue aussi⁷⁵⁴. Enfin, en septembre 1936, la Confédération générale du cinéma voit le jour. C'est donc un organe unifié qui dirige le cinéma français en 1937. *L'Action cinématographique* souligne cette volonté d'unité qui doit prévaloir pendant l'exposition sur les petites querelles qui subsisteraient. A propos du discours de Charles Delac devant la presse cinématographique, le journal dit :

«Il a fait remarquer que, pour la première fois, le cinéma avait une place d'honneur dans un exposition universelle; c'est dire l'importance que l'on y attache en haut lieu. [...] Il a même répondu aux critiques, mais en soulignant qu'à l'heure actuelle, celles-ci devaient passer à l'arrière-plan [...]»⁷⁵⁵.

Un autre article précise de façon véhémement :

«[La Fédération des chambres syndicales et le Confédération de la cinématographie] groupaient respectivement un certain nombre de producteurs, de distributeurs, de directeurs et d'industriels. Il y avait, en quelque sorte, dualité de pouvoir et nécessairement de qualité représentative aux yeux des pouvoirs publics. [...] Ici, nous sommes d'autant plus heureux, qu'en raison des circonstances présentes et des dangers menaçants d'étatisation, cette union des forces syndicales constitue un parapet solide contre les assauts de l'adversaire»⁷⁵⁶.

La participation du cinéma à l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne se déroule donc sous ces heureux auspices. La corporation est unie malgré tout et cela se ressent. Marcel Vandal préside la confédération mais c'est Charles Delac qui prend en main la participation du cinéma. Il préside la classe 14 et dirige la classe 6 à la place de « M. Louis Lumière, membre de l'Institut, père du cinéma»⁷⁵⁷ qui est malade. Son rôle

⁷⁵¹Le 6 mai 1936, l'accord établit un minimum d'importation définitif de 94 films américains doublés en français par semestre. Jacques Choukroun fait une étude approfondie de l'évolution des quotas.

⁷⁵²Bourdet Maurice, «Au chevet du cinéma malade», *Cinémonde*, numéro 737, 24 mars 1937, p.191.

⁷⁵³Billard Pierre, *Op. Cit.*

⁷⁵⁴Le 31 mai 1936, Georges Mandel instaure une taxe sur la publicité radiophonique qui allège le droit des pauvres.

⁷⁵⁵*L'Action Cinématographique*, numéro 23, 25 février 1931, p. 12.

⁷⁵⁶*L'Action cinématographique*, numéro 30, 10 juin 1937, p.5.

⁷⁵⁷Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.3.

dans la corporation n'est pas clair. Le rapport officiel le nomme président de la chambre syndicale de la cinématographie⁷⁵⁸. Il fait vraisemblablement partie de la confédération et il dirige probablement la partie de la production. *L'Action cinématographique* mentionne un conflit au mois de mai entre Delac et la confédération cinématographique à propos du pavillon à l'exposition⁷⁵⁹. Quoi qu'il en soit, il n'y a toujours aucun représentant du cinéma dans le comité de rédaction du rapport officiel. Mais un rapporteur spécial est nommé pour toutes les participations du cinéma. Georges Cerf dirige la Société du Pathé-Baby et élabore le rapport propre au cinéma⁷⁶⁰. Cela montre que ce dernier organise toutes les occurrences de films, d'appareils cinématographiques dans l'exposition. Par conséquent, il est logique qu'on lui ait attribué une commission à lui seul : le cinéma étant partout dans l'exposition, il lui faut une instance de décision en son sein.

La commission du cinéma⁷⁶¹ rassemble tous les aspects de la corporation. Les personnalités traditionnelles du cinéma sont présentes : Louis Lumière comme président, Charles Pathé, Léon Gaumont mais pas Georges Méliès. Les réalisateurs ont une bonne place. Ceux du mouvement avant-gardiste de 1925 sont de retour : René Clair, Germaine Dulac, Julien Duvivier. S'y ajoutent Jean Benoît-Lévy, Jean Painlevé et Jacques Feyder. Les responsables de la confédération manifestent aussi la diversité des participants. Marcel Vandal est cité parmi les producteurs ; Bernard Natan est là aussi, ainsi que Paul Keim de la Franco-Film-Aubert. André Berthomieu représente la Fédération nationale des syndicats d'Artisans français du Film. Charles Delac est toujours mentionné pour la chambre syndicale de la cinématographie. Jean Chataigner dirige toujours la presse cinématographique. Il voisine avec Michel Coissac qui en est le président honoraire et Pierre Bonardi qui est rédacteur en chef de *Ciné-Comoedia*. Un certain Guerlais représente les producteurs indépendants. Raymond Lussiez est encore président du syndicat français des directeurs de théâtres cinématographiques. Il ne faudrait pas oublier Martinelli grâce auquel les artistes sont enfin présents : il dirige l'Union des artistes. La formation n'est pas oubliée : Monteï est l'administrateur de l'école de cinématographie. Les opérateurs de prises de vue ont délégué un certain Mundviller qui dirige leur syndicat. Le commandant Olivier représente le syndicat des fabricants de pellicules vierges et montre que les industries rattachées n'ont pas été écartées. Enfin, Roger Weil rappelle les distributeurs et loueurs de films. Un certain Bricon représente la fédération des clubs de cinémas d'amateurs. Pour finir, il reste les constructeurs et les laboratoires qui ne semblent pas fédérés : André Debrie, Girardeau de Radio-Cinéma, Léopold Maurice et Alfred Richard de Cinéma-Tirage.

Cette énumération fastidieuse est importante car on y voit combien le cinéma est pris au sérieux par l'exposition et son organisateur, l'État. C'est en effet lui qui nomme les membres et publie leur liste au journal officiel du 14 octobre 1934. On en déduit également que la décision d'associer la corporation est ancienne⁷⁶². L'État s'associe aussi via le ministère du commerce et de l'industrie, la direction des Beaux-arts (Georges Huisman), le ministère des affaires étrangères (Chataigneau) et les députés Aubert et Pomaret. On retrouve l'État dans la classe 6 où siège l'inspecteur général chargé du cinéma au ministère de l'Éducation nationale, Barrier. Dans la classe 14, il est représenté par George-Michel Coissac, membre du conseil supérieur du cinéma.

⁷⁵⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁷⁵⁹Bilan de l'année 1937, *L'Action cinématographique*, numéro 42, 10 décembre 1937, p.1-2.

⁷⁶⁰Cerf Georges, *Photographie et cinéma à l'Exposition de 1937. Classe VI : manifestations cinématographiques. Classe XIV : photographie et cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [1937], 164 p.

⁷⁶¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁷⁶²*Idem*.

Par ailleurs, les responsables du cinéma se retrouvent encore dans les plus hautes sphères de l'administration de l'exposition. Le conseil supérieur de l'exposition comprend Louis Lumière et Charles Delac⁷⁶³. C'est dire l'importance du cinéma car le conseil fait partie des plus hautes instances de décisions dans l'exposition. Le décret est signé par le ministre du commerce et de l'industrie et le président Albert Lebrun⁷⁶⁴. Louis Lumière est aussi membre de la commission de synthèse et de la coopération intellectuelle, à laquelle l'auteur du premier tome du rapport rend hommage pour son travail exceptionnel⁷⁶⁵. C'est notamment grâce à cette commission que le Palais de la Découverte a vu le jour. On comprend dès lors pourquoi le cinéma est aussi impliqué dans ce palais : dès ses origines, un homme du cinéma est présent. Par ailleurs, Charles Delac multiplie toujours les fonctions : il est vice-président du jury du groupe I⁷⁶⁶. Enfin, Jean Chataigner de la presse corporative fait partie de la commission de propagande. Nous ne reviendrons pas sur les exposants et les jurys qui montrent aussi l'importance du cinéma et sa cohésion puisque tous ses aspects sont représentés, sauf les artistes. Il faut toutefois souligner le paradoxe de l'absence de stand pour la confédération du cinéma ou ses syndicats. Elle est présente, mais son action n'a pas de trace matérielle dans le pavillon Photo-Ciné-Phono.

Cela ne l'empêche pas d'organiser toutes les manifestations cinématographiques par l'intermédiaire de Charles Delac et de la classe 6 au nom éloquent. Même le programme des cinémas de Paris est géré par la classe 6 durant l'exposition⁷⁶⁷. Le fait que tous les galas se tiennent à Ciné 37 montre la somme de travail accompli par la corporation. L'implication de celle-ci se voit dans les galas qu'elle offre aux industries étrangères. C'est en effet la première fois que la corporation s'engage dans des réceptions : en 1925, elles étaient plutôt rares ou ouvertes au grand public. L'autre homme important est Jean Painlevé qui dirige toute la partie cinématographique du Palais de la Découverte⁷⁶⁸ : il s'agit d'un rôle d'importance car le palais est un des clous de l'exposition.

Enfin, la tenue de concours et de congrès montre encore le dynamisme de la corporation. Il est curieux de constater que les concours donnent l'occasion de soutenir le cinéma français, puisque seul les films français peuvent concourir pour le Grand Prix⁷⁶⁹. Le jury se plaint d'ailleurs du manque de qualité des films en général. La qualité de la production française est donc toujours une source de problèmes pour le cinéma. Le rapport du cinéma mentionne d'ailleurs le problème des mauvais scénarios en général et de l'outrance commerciale à laquelle le cinéma est soumis⁷⁷⁰. Le rapport officiel fait de même au paragraphe de la classe 6 : le cinéma est négligé au profit du commerce et de la mauvaise littérature⁷⁷¹. Mais cela n'affecte plus la participation de la corporation à l'exposition. Le jury des concours représente la diversité du cinéma. Chataigner est là pour la presse spécialisée, Demaria pour la confédération et Vandal est cité pour la chambre syndicale des producteurs de films français. Il faut rajouter Loureau pour les distributeurs, Gandera pour les producteurs et Chollat pour les industries techniques (vraisemblablement les constructeurs). Lussiez et Weil sont encore là, ce dernier au nom

⁷⁶³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁷⁶⁴Décret du 28 juillet 1934 portant nomination au Conseil supérieur dans : Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁷⁶⁵*Ibidem*, 2e partie.

⁷⁶⁶Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.62.

⁷⁶⁷Rollot Jean, «Le cinéma et l'Exposition», *Pour Vous*, numéro 442, 6 mai 1937, p.7.

⁷⁶⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.218.

⁷⁶⁹Cerf Georges, *Op. cit.*

⁷⁷⁰*Ibidem*, p.23.

⁷⁷¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.61.

de la presse filmée cette fois. On le voit, les fonctions changent selon la commission ou le jury où siègent les personnalités du cinéma. Mais toute la corporation est toujours représentée. Quant aux congrès, comme en 1931, ils réunissent toute la corporation mais il ne nous reste plus de liste des participants français.

Ainsi, la corporation cinématographique ne s'implique réellement qu'en 1900, 1925 et 1937. A l'Exposition Universelle, ses représentants principaux s'impliquent, hormis la remarquable exception de Georges Méliès. Les Arts Décoratifs voient l'implication se grouper plus ou moins autour du noyau central de la corporation : la chambre syndicale de la cinématographie participe un peu à la présentation du cinéma. Mais cette dernière est très restreinte et tente de compenser par des conférences et des galas luxueux. Durant l'exposition de 1937, le summum est enfin atteint : la corporation régit tout, via les hommes de sa confédération générale, en particulier Charles Delac et Jean Painlevé. Il s'agit d'un compromis entre le modèle de 1900 polarisé par diverses personnes mais sans organe central, et un modèle idéal où l'organe principal dirigerait tout. L'Exposition Coloniale se démarque très fortement par la faiblesse générale : aucune faction du cinéma ne prend la relève de la chambre syndicale. C'est tout le monde du cinéma qui est faible. Il nous faut à présent voir comment la corporation s'accommode de l'administration générale et de son organisation.

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE : LES FLUCTUATIONS DES RELATIONS

Le cinéma n'est pas toujours organisé par sa corporation et encore moins par son organe central, la chambre syndicale de la cinématographie. Aussi peut-on penser que l'administration générale des expositions en profite pour prendre en main sa participation. De plus, elle a la responsabilité de l'organisation des expositions : elle a donc voix au chapitre dans toutes les classes. Il faut alors analyser les rapports entre la corporation et l'administration et l'évolution de leur collaboration. Il en ressort que leurs points de vue divergent parfois quand à l'utilisation et donc aux fonctions du cinéma. Pour l'administration, le cinéma doit suivre les objectifs des expositions : impressionner les visiteurs et faire de la propagande, notamment en valorisant l'image de la France. Ces buts ne sont pas toujours partagés par la corporation.

L'organisation de la participation du cinéma

Le cinéma se partage entre deux camps d'organisateur : la corporation cinématographique et l'administration centrale de l'exposition. L'équilibre et le rapport d'implication de chacun varient grandement selon les années.

A l'Exposition Universelle, nous avons vu que l'inorganisation du cinéma concourait à disperser les initiatives du cinéma entre deux personnes principales et plusieurs autres organisateurs secondaires. Si l'on considère Louis Lumière et Léon Gaumont comme principaux organisateurs, on peut affirmer que la collaboration est bonne avec l'administration. De l'installation du cinéma dans la section de l'enseignement de Paris, il ne reste pas beaucoup de traces. Il semble qu'elle se soit déroulée sans problèmes majeurs. Emmanuelle Toulet, qui a analysé les rapports des commissions de réclamation, ne mentionne pas non plus de difficultés ou de

modifications exigées par l'administration⁷⁷². L'installation du cinématographe géant de Louis Lumière est un exemple d'étroite collaboration avec l'administration. Toute la Salle des Fêtes est pensée en fonction du cinéma. La décoration prend en compte les besoins d'obscurité :

«[...] pour les représentations cinématographiques, les baies ouvertes dans la hauteur du rez-de-chaussée entre les amphithéâtres et les galeries de pourtour étaient aussi pourvues de tentures rouges. [...] Ces divers travaux ont été confiés à M. Belloir. L'Administration a, en outre, chargé MM. Jumeau et Jallot de garnir d'étoffe grenat les claustras supérieurs de la rotonde»⁷⁷³.

Les dangers potentiels sont écartés car toutes les tentures sont ignifugées. En outre, les installations laissent une large place au cinématographe pour la conservation de l'écran :

«Un grand motif octogonal [dans le plancher], d'un diamètre de 17 mètres au cercle inscrit, correspondait à la cuve centrale de ventilation. Il comprenait: 1° suivant l'axe de l'entrée officielle et de l'escalier d'honneur, une ligne de trappes au-dessus de la cuvette destinée à l'immersion de l'écran d'un cinématographe ; 2° une bande perpendiculaire; 3° dans chacun des quatre secteurs détachés par ces deux bandes, un parquet en chêne à claire-voie donnant passage à l'air. Ce parquet à 45° sur les deux demi-bandes limitrophes avait pour support des lambourdes, que soutenaient des solives en fer scellées dans le mur d'enceinte de la cuve et dans ceux de la cuvette du cinématographe»⁷⁷⁴.

On le voit, les travaux sont nombreux pour inclure le cinéma au programme de la Salle des Fêtes. Ils sont pris en charge en partie par l'administration pour les infrastructures et en partie par les frères Lumière pour le matériel relatif au cinématographe. Le rapporteur du rapport général, administratif et technique souligne la participation importante de l'administration :

«Je me réserve de donner plus loin (chapitre des fêtes) les indications nécessaires sur les appareils dus à MM. Lumière, et sur leur fonctionnement. Mais il y a lieu de mentionner ici les installations faites et payées par le commissariat général : cuve rempli d'eau, sous le parquet de la salle, pour recevoir l'écran en dehors des heures des séances; treuil pour la manœuvre de cet écran; cabine abritant l'appareil de projection»⁷⁷⁵.

Et l'auteur de citer de nombreux détails sur les canalisations et le renouvellement de l'eau pour l'écran, et de conclure ainsi la description :

«[...] Accrochés à la charpente métallique, les treuils portaient des câbles qui servaient, soit au déroulement et à la montée de l'écran, soit à la descente et à l'enroulement. La cabine, placée sur la tribune coté La Bourdonnais, avait 3 mètres de largeur et 6 mètres de longueur; elle était en bois avec revêtement intérieur de tôle»⁷⁷⁶.

L'administration dépense donc beaucoup pour accueillir le cinématographe.

⁷⁷²Toulet Emmanuelle, «Le cinéma à l'Exposition Universelle de 1900», *La revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°33, juin 1986, édition reliée, tome 33, p. 179-209.

⁷⁷³République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 3, Paris : Imprimerie Nationale, 1903, p.124.

⁷⁷⁴*Idem*.

⁷⁷⁵*Ibidem*, p.129

⁷⁷⁶*Ibidem*, p. 155.

On peut trouver cela étrange pour une invention très récente. Nul doute que les frères Lumière font montre de leur prestige. Emmanuelle Toulet affirme d'ailleurs que l'exposition de 1900 est l'occasion de leur apothéose avant leur déclin dans la production cinématographique⁷⁷⁷. Peut-être connaissent-ils des membres de l'administration. Nous savons que le commissaire général Picart connaît très tôt le cinématographe : dès 1898. Lors de la séance offerte aux ouvriers du chantier de l'exposition⁷⁷⁸, il quitte la salle le temps des projections. Cela laisse croire qu'il en a déjà vues et ne souhaite pas y assister une nouvelle fois. Quoi qu'il en soit, cette étroite collaboration est unique dans l'exposition.

En ce qui concerne la classe 12, c'est la photographie qui gère toute l'organisation, et les relations avec l'administration sont alors celles de toutes les classes, c'est-à-dire qu'elles sont beaucoup moins proches. L'administration délègue à la classe l'admission des produits et appareils exposés qui se fait selon le mérite et les choix de la commission d'admission⁷⁷⁹. Or le cinématographe est déjà célèbre dans le milieu de la photographie, ne serait-ce que par l'activité de la maison Lumière. L'administration ne collabore alors plus avec le cinéma que de façon indirecte en organisant les services proposés à tous les exposants. Elle assure les objets des expositions rétrospectives et garantit la protection intellectuelle sur tous les objets de l'exposition, entre autres⁷⁸⁰. Elle délègue aussi le choix des récompenses qui représente pourtant le lien le plus fort avec les exposants. Enfin, on ne retrouve pas de membres de l'administration au congrès de photographie. Le cinématographe géant est donc l'exception en 1900 car son caractère unique donne lieu à une organisation unique.

Lors de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, la corporation et les organisateurs de l'exposition semblent collaborer également. Il ne reste pas de traces de conflits. Mais il s'agit là d'une collaboration normale entre une classe et l'administration générale. La section de la photographie et de la cinématographie est en effet réduite. La classe 37 ne déborde pas dans d'autres groupes. Aucune installation exceptionnelle ne requiert de relations hors norme avec l'administration. La classe 37 collabore donc en organisant sa section comme toutes les autres. Les œuvres exposées sont choisies par le comité d'admission pour leur caractère artistique :

«Dans sa réunion du 16 janvier qui a eu lieu au Grand Palais, la Commission d'admission a décidé de mettre à la disposition des artistes amateurs photographes, *metteurs en scène et photographes de la cinématographie*, de nationalité française, un emplacement spécial pour y exposer leurs œuvres dans les conditions ci-dessous :

1° Ces œuvres devront avoir un caractère absolument artistique. Aucun sujet ni procédé d'impression ne sont imposés»⁷⁸¹.

Nous avons souligné la présence de photographies y compris celles de tournages et de décors. Les normes sont donc très précises vis-à-vis d'elles⁷⁸². Le comité exige que les œuvres soient mises sous verre, sans cadre. Leur format ne doit pas excéder 30

⁷⁷⁷Toulet Emmanuelle, *Op. Cit.*, p.121.

⁷⁷⁸*Revue Illustrée de l'Exposition Universelle : Organe de l'exposition de 1900 et de toutes les expositions*, numéro 1, 25 janvier 1898, p.1.

⁷⁷⁹*Les Annales scientifiques et industrielles. Anciennes revue de l'Exposition de 1900*, numéro 1, 2e année, 3 janvier 1898.

⁷⁸⁰République Française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, Picard Alfred, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, chapitre 4.

⁷⁸¹*Comoedia*, 22 janvier 1925.

⁷⁸²Communiqué signé Jules Demaria, *Ciné-Journal*, numéro 805, 30 janvier 1925.

centimètres sur 40 et mesurer au minimum 18 centimètres sur 24. Chaque exposant peut envoyer jusqu'au 28 février une seule œuvre à exposer et il est tenu de payer 30 francs ou 50 francs de droits d'admission selon les sources⁷⁸³.

Par ailleurs, les événements ponctuels montrent aussi un manque de liens entre l'administration et la corporation. Le cycle de conférences accueille des personnalités officielles lors de la séance inaugurale. Mais il s'agit d'hommes politiques, dont le président Doumergue, et non des organisateurs de l'exposition. De même, l'inauguration de la section photo-cinématographique a lieu en présence de Paul Léon, le commissaire général. Celui-ci ne reste pas longtemps car l'inauguration est rapide, comme nous l'avons vu⁷⁸⁴. *Comoedia* commente les propos rares du commissaire général :

«L'aimable directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon, accompagne M. Yvon Delbos [...] et immédiatement la visite commence. Elle est menée bon train par M. Léon Gaumont [...] -voici plus développé, établi à une échelle plus grande, un autre studio où le metteur en scènes, les opérateurs, les électriciens et les artistes, tourneront sous les yeux du public.

-C'est une heureuse idée. Une heureuse réalisation, dit M. Paul Léon. [...] Ces propos, ces présentations que les intéressés eussent voulu plus nombreuses, occupèrent tout au plus, durant cinq minutes, l'attention du ministre»⁷⁸⁵.

En juillet, le journal mentionne encore une réception de ministre à l'exposition⁷⁸⁶. Le ministre du commerce est accueilli au Grand Palais. Des chants, des danses sont programmés mais pas de séance de cinéma. L'administration centrale ne fait donc pas participer le cinéma à ses fêtes et les membres de la corporation ne figurent pas parmi les invités. L'administration générale n'organise pas non plus de galas cinématographiques en cohésion avec la classe 37. Les rapports sont donc uniquement ceux d'une classe à l'organe central de l'exposition. Seule la Nuit du Grand Palais semble comporter des projections, mais nous avons déjà indiqué que *Comoedia* est le seul journal à mentionner la présence du cinéma⁷⁸⁷. En dehors de l'exposition, Paul Léon participe au banquet annuel de la Société des Auteurs de Films en mai : il y a donc plus de traces de liens entre l'administration et le cinéma en dehors de l'enceinte⁷⁸⁸.

Les relations sont tout aussi inexistantes à l'Exposition Coloniale car la corporation est totalement absente, sauf dans sa section. L'administration centrale gère donc toutes les apparitions du cinéma en dehors de la classe 12b et ne collabore avec aucun membre de la corporation. Pour l'occasion, on peut distinguer deux pôles d'organisateur dans l'administration. En ce qui concerne le Musée Permanent, un comité de la section rétrospective prend en charge le projet et l'installation cinématographique :

«Depuis qu'il est constitué, c'est-à-dire, depuis l'automne dernier, le Commissariat de la Section, dans ses correspondances, dans ses entretiens, dans les délibérations qu'il a de concert avec les délégués des Ministères et qu'il s'efforce de rendre périodiques, a porté spécialement son attention sur :

1°La préparation de dioramas et de cinémas»⁷⁸⁹.

⁷⁸³ *Comoedia* mentionne 30 francs en janvier et *Ciné-Journal* parle de 50 francs le même mois.

⁷⁸⁴ Croze J-L, *Comoedia*, 16 mai 1925.

⁷⁸⁵ *Idem*.

⁷⁸⁶ Rubrique du courrier de l'Exposition, *Comoedia*, 4 juillet 1925.

⁷⁸⁷ *Comoedia*, 5 juin 1925.

⁷⁸⁸ *Ciné-Journal*, numéro 818, 1er mai 1925.

⁷⁸⁹ Exposition Coloniale Internat de Paris en 1931, *Section rétrospective française : but et organisation*, 5 juin 1928, p.4.

Comme en 1900, une partie de la participation du cinéma est financée par l'exposition. L'avant-projet de la section rétrospective affirme en 1928 :

«D'après le règlement du 16 janvier, le Commissaire général doit comprendre dans son budget, le budget du Service central de l'Exposition, non seulement, mais comme nous l'avons dit, toutes les dépenses d'installation et décoration de la Section Rétrospective, y compris celles des cinémas et dioramas qui en dépendront [...]»⁷⁹⁰.

L'implication de l'administration est donc à nouveau grande. Le livre d'or de l'exposition précise que l'emploi du film a évité des dépenses coûteuses⁷⁹¹. La section rétrospective insiste plus sur la modernité que représente le cinéma.

En ce qui concerne la salle de projection de la Cité des Informations, il a déjà été dit que Léon Poirier ne semblait pas avoir de lien avec la classe 12 b et la corporation. C'est en effet, l'administration qui l'a nommé :

«La direction artistique en a été confiée à Léon Poirier. Choix excellent : nul ne pouvait être plus désigné [...]»⁷⁹².

Hebdo-Film explicite le responsable de la nomination :

«M. Léon Poirier vient d'être chargé, par le Commissariat Général de l'Exposition Coloniale, de la direction artistique du Cinéma de la Cité des Informations»⁷⁹³.

En outre, il semble que des officiers coloniaux aient vérifié le programme⁷⁹⁴ : ils sont forcément mandatés par l'administration. La collaboration est étroite et c'est bien le terme que choisit Léon Poirier pour désigner son travail :

«Naturellement, c'est toute une organisation, qui nécessite des *collaborateurs*, un travail gigantesque [...]»⁷⁹⁵.

Quoi qu'il en soit, l'effort consenti par l'administration est encore grand car la construction de la salle n'a pas été négligée :

«C'est toujours un peu bête de jouer au prophète, mais, pour une fois, mon vœux était exaucé. On avait pensé au cinéma à l'Exposition Coloniale; l'on ne m'avait pas attendu pour installer une salle *aux grandioses proportions, un vrai palais de la lumière, à l'usage des films*»⁷⁹⁶.

Bien qu'il y ait peut-être une pointe d'exagération, ces propos reflètent malgré tout l'implication de l'administration générale.

Il est intéressant de constater que la section du cinéma n'est pas mentionnée hors des références à la Section métropolitaine dans les rapports, alors que la Salle des Fêtes revient souvent. Il y a donc une véritable fracture entre les deux. Les détails de l'admission des objets dans la classe du cinéma ne sont même pas mentionnés. Plus éloquent encore, le fait que le cinéma soit devenu secondaire à la Cité des Informations et que la salle accueille aussi d'autres spectacles et des congrès, n'entraîne pas de protestations de la corporation. On pourrait en effet s'attendre, dans une relation

⁷⁹⁰*Ibidem*, p.12.

⁷⁹¹Fédération française des Anciens coloniaux, maréchal Lyautey (préf.), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.21.

⁷⁹²Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

⁷⁹³Nous soulignons. *Hebdo-Film*, numéro 793, 9 mai 1931, p.4.

⁷⁹⁴Seul *Comoedia*, le 24 février 1925 et page 10, l'affirme.

⁷⁹⁵Vignaud Jean, *Idem*.

⁷⁹⁶Nous soulignons. Vignaud Jean, *Cinémiroir*, cité dans : *Comoedia*, 11 juillet 1931, p.10.

normale, à ce que la corporation proteste par les voix de ses organisateurs (de la chambre syndicale ou non). Ce n'est pas le cas. Seuls quelques articles de presse s'en émeuvent. La corporation est si peu impliquée qu'elle n'organise même pas les événements de la vie de l'exposition. Certes, Charles Delac, Jean Faugère et Léon Poirier se rencontrent dans la sous-commission des fêtes. Mais ils n'organisent pas seuls les festivités et les conférences. Le cinéma est donc peu impliqué et ce n'est pas cela qui change les rapports avec l'administration.

En outre, nous ne savons pas si la corporation se charge des projections lors des conférences et dans les pavillons des colonies dispersés. Il ne reste aucune trace des opérateurs qui font tourner les appareils. L'analyse de l'origine des films incite à croire que la corporation ne s'en occupe pas non plus. En effet, il y a des films achetés à des sociétés de productions, sur lesquels nous reviendrons. Mais la plupart sont prêtés par des organismes coloniaux ou publics. Il est peu probable que la corporation du cinéma les ait regroupés : il en resterait une mention, voire un rapport de classe. Ainsi, il semble logique que les participants en aient amenés et, dans le cas des pavillons dépendant de la France, que l'administration ait demandé ces films. Par exemple, l'Indochine présente des films fournis par l'Agence économique indochinoise qui a un cinéma à Paris depuis plusieurs années⁷⁹⁷. Le rapport officiel mentionne comme fournisseurs l'ancien service cinématographique de l'Indochine et la société indochinoise films et cinémas⁷⁹⁸. Pour l'Algérie, c'est le gouvernement général qui prête les films.

Enfin, la corporation ne participe à aucune fête organisée par le Commissariat général. En revanche, elle rencontre peut-être l'administration lors des congrès. Les Journées Nationales du Cinéma n'en donnent pas l'occasion, mais le 4e Congrès Catholique du Cinéma est l'occasion d'un rapprochement. Les séances d'études ont lieu dans la salle de la Cité des Informations⁷⁹⁹. La présence de personnalités de l'État ajoutées à celle de représentants de la Société des Nations, engendre souvent la présence du Commissaire général ou du commissaire adjoint. De fait, le maréchal Lyautey est présent aux côtés de Charles Delac, Jean Chataigner ou Raymond Lussiez⁸⁰⁰. Enfin, les congressistes visitent la section du cinéma le jour de l'ouverture : peut-être le maréchal Lyautey ou d'autres membres de l'administration sont-ils présents⁸⁰¹.

Pour finir, l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne bouscule les rapports entre l'administration générale et la corporation cinématographique. Non seulement, la collaboration est très forte comme en 1900, mais en plus, elle concerne toute l'exposition et toutes les occurrences du cinéma (fort nombreuses comme on l'a vu). La cohésion entre les deux camps des organisateurs est donc sans précédent. L'administration loue même le travail de la corporation en la personne de Louis Lumière qui siège à la Commission de synthèse⁸⁰². La corporation du cinéma se voit toujours déléguer l'organisation de ses classes, comme toutes les disciplines conviées à l'exposition. En 1937, c'est la seule fois qu'il n'existe pas de comités d'admission ou d'installation : ce sont les comités des classes qui se chargent de l'arrivée des objets et de leur répartition⁸⁰³. Les membres sont nommés par le ministre du commerce et de

⁷⁹⁷Fédération française des Anciens coloniaux, maréchal Lyautey (préf.), *Le livre d'or de l'Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p.110 et suivantes

⁷⁹⁸Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 5, 1933, p.727.

⁷⁹⁹*Comoedia*, 21 septembre 1931, p.10.

⁸⁰⁰*Hebdo-Film*, numéro 813, 26 septembre 1931, p.8.

⁸⁰¹«Le quatrième Congrès Catholique du Cinématographe et de la Radio-diffusion», *Ciné-Journal*, numéro 1152, 2 octobre 1931.

⁸⁰²Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁸⁰³*Ibidem*, p. 148.

l'industrie, sur proposition du commissariat général. On voit donc combien la collaboration avec l'administration est grande puisque cette dernière influence l'installation des classes.

Les sources sont nombreuses quant au travail de la corporation auprès de l'administration de l'exposition. Sont admis comme exposants les artistes, les artisans, les industriels, les créateurs de modèles, les producteurs et les éditeurs. Dans la classe 14 qui rassemble la majorité des exposants du cinéma (le reste étant dans la classe 1E), une délégation d'installation est nommée. Elle contient Georges-Michel Coissac, André Debré, Chollat des industries techniques du cinéma, J. Mathot, Charles Schmitz pour le cinéma et d'autres personnes de la photographie⁸⁰⁴. Elle examine les travaux à effectuer dans la section, fait régner la discipline et règle les différends⁸⁰⁵. En cas de problème, elle en réfère aux organisateurs de l'exposition. En accord avec eux, elle applique les règles de l'exposition. Chaque exposant reçoit un plan de la section avec le nom de ses voisins et accepte l'emplacement ou non. La classe résout également la question des clôtures qui séparent les exposants et pour lesquelles l'administration propose plusieurs modèles. Elle fait aussi circuler le questionnaire commun à toutes les classes que l'administration a mis au point. Il est demandé à l'exposant son mode d'éclairage et une estimation de sa consommation. L'administration peut alors organiser la fourniture en électricité. Sont aussi demandés : la nature des revêtement dans la stand de l'exposant, la relation avec ses voisins, les travaux souhaités, la demande d'un téléphone privé ou non, la présence d'un gardien, la présence d'un représentant. Enfin, l'exposant doit mentionner s'il distribue des catalogues, des brochures ou toute autre chose aux visiteurs. Tout cela émane de l'administration mais passe par la délégation de la classe 14.

En outre, cette dernière perçoit au nom de l'administration les droits sur l'emplacement qui sont à la charge des exposants français⁸⁰⁶ : 1000 francs par «mètre superficiel au sol»⁸⁰⁷. Enfin, la classe veille à ce que les exposants aient une assurance privée et pourvoient au nettoyage de leurs stands. Plus révélateur encore, l'administration et la corporation (par l'intermédiaire de la classe 14) autorisent d'un commun accord les publicités dans le pavillon. Ils veillent aussi au respect des règles pour les visiteurs : ceux-ci ne peuvent prendre de photographies que l'après-midi, le dimanche et les jours fériés. Enfin, les groupes et sociétés bénéficiant d'une visite particulière doivent recevoir l'accord de la classe et de l'administration.

Outre ces détails qui sont valables dans beaucoup de groupes et classes, le cinéma collabore totalement avec le commissariat général et cela se voit dans l'organisation des manifestations cinématographiques. Nous avons vu que la corporation du cinéma intègre les hautes sphères administratives, notamment avec la commission du cinéma. Cela montre combien le cinéma fait partie intégrante de l'organisation de l'exposition par l'administration. On peut même affirmer qu'il ne s'agit plus d'une collaboration mais d'une fusion : le cinéma a intégré la structure même de l'exposition. Dès lors, la corporation, pour peu qu'elle s'implique dans la participation du cinéma, se fond dans l'administration centrale. L'imbrication des deux trouve un exemple dans la présence de deux personnages dont on ne sait s'ils sont mandatés par la corporation ou par l'administration. Le premier est un opérateur dans la section de l'Afrique Occidentale

⁸⁰⁴Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939.

⁸⁰⁵Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.73.

⁸⁰⁶Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.148.

⁸⁰⁷Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.79.

Française. Il apparaît fugitivement dans le rapport consacré aux colonies⁸⁰⁸. Il n'est même pas nommé explicitement. Rien ne précise les ordres qu'il a reçus et leur origine. Le second personnage est un certain R. Lencement. Il est cité à propos de la section d'astronomie au Palais de la découverte et semble plus important :

«Dès l'ouverture du Palais de la Découverte, le fonctionnement et l'organisation ont été assurés par R. Lencement qui a fait également une série de conférences dans les salles de la Section et à la salle de cinéma, et a constitué la cinémathèque des films d'Astronomie»⁸⁰⁹.

Ses fonctions sont plus nombreuses et plus essentielles pour l'organisation de l'exposition que celles de l'opérateur inconnu. Mais on ne sait pas non plus qui a mandaté ce dernier. Étant donné qu'il travaille au Palais de la Découverte, on peut penser que Jean Painlevé qui dirige l'ensemble du cinéma dans cette partie de l'exposition est son supérieur. Mais Painlevé lui-même est à cheval entre la corporation et l'administration.

Les liens étroits entre les deux partis se manifestent aussi dans les réceptions et les fêtes. Le commissariat général organise ses galas à Ciné 37. La liste de ces galas se confond avec celle des commissariats étrangers qui utilisent aussi la salle⁸¹⁰. Mais certains ne laissent pas de doute quant à l'organisateur. C'est ainsi que dans la liste, on trouve un gala en l'honneur de Georges Méliès, organisé le 5 octobre. Il semble évident que c'est le commissariat français qui a organisé cette réception. Cela ne peut être la corporation dont les galas sont listés à part. Il s'agit donc de l'administration qui rend hommage au cinéma et à un des membres fondateurs de la corporation et de la chambre syndicale de la cinématographie. Cet hommage montre les rapports étroits entre le cinéma et les organisateurs de l'exposition. Le gala en l'honneur de Pathé-Cinéma appelle les mêmes remarques : il a lieu le 1er septembre. Il est très curieux que ce soit l'administration et non la corporation qui l'ait organisé. Le 25 octobre, c'est à Louis Lumière que l'hommage est rendu. Enfin, l'administration n'oublie pas les liens du cinéma et de la photographie : c'est toujours à Ciné 37 que le gala pour Niepce et Daguerre se tient le 18 novembre.

Il faut aussi voir que la corporation n'empêche pas l'administration de prendre une part active dans les films projetés. L'étude des fournisseurs de films comporte à nouveau beaucoup d'établissements publics et organisations d'État. La cinémathèque du Ministère de l'Agriculture fournit une partie des films projetés au centre rural⁸¹¹, ainsi que d'autres organisations spécialisées :

«Dans cette salle équipée d'un matériel de projection sonore pour les films standards, les films techniques de la cinémathèque du Ministère de l'Agriculture, ainsi que tous ceux qui furent édités par les différents groupements agricoles et notamment ceux du Comité National de l'Élevage furent régulièrement présentés au public [...]»⁸¹².

Le Palais de la Découverte est aussi un foyer de concentration des films de prêteurs publics. Divers organismes professionnels participent à l'approvisionnement des sections et de la salle de cinéma. Sans entrer dans les détails, car la liste de films est longue, on

⁸⁰⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.36.

⁸⁰⁹*Ibidem*, p.259.

⁸¹⁰Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.65 et suivantes.

⁸¹¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.141.

⁸¹²*Idem*.

trouve aussi : l'Union Intersyndicale des Fabricants de Produits Pharmaceutiques, l'Institut Marey ou la Direction de l'Agence de l'Indochine⁸¹³. Parmi les membres prêteurs à l'exposition des étapes du progrès, on retrouve l'Agence de l'Indochine, accompagnée de l'Office National Météorologique. Bien d'autres classes utilisent des films d'organismes publics. Le ministère de la Santé prête à la classe 8F de l'hygiène, de même que le Comité National de défense contre la tuberculose⁸¹⁴. Au palais des transports, ce sont les chemins de fer marocains et la Chambre de commerce de Strasbourg qui prêtent des films⁸¹⁵. Citons enfin le gouvernement général de l'Algérie dans la section de la colonie⁸¹⁶. On le voit, tout ces films ne sont pas demandés par la corporation du cinéma. C'est l'administration qui fait appel aux organismes concernés par les projets de l'exposition.

Ainsi, l'organisation de la participation du cinéma dépend beaucoup de la vitalité de la corporation cinématographique. De manière générale, l'administration de l'exposition s'implique beaucoup dans le cinéma et dès 1900. Seul l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes ne voit pas sa participation. La corporation ne suit pas forcément ses élans. Elle est trop assujettie à ses problèmes internes. L'effort de l'administration générale s'explique par son besoin du cinéma. Les expositions ont en effet des objectifs auxquels le cinéma doit participer comme toutes les disciplines mais aussi en tant qu'invention aux nombreuses potentialités.

Les fonctions du cinéma : sources de divergences

Il semble naturel d'affirmer que les idées sur les fonctions du cinéma ne sont pas les mêmes dans l'administration centrale et dans la corporation. L'administration demande au cinéma de répondre, comme pour les autres disciplines, aux exigences des expositions. Il doit servir les objectifs de celles-ci. Cela ne concorde pas toujours avec les idées de la corporation cinématographique. C'est la nature du cinéma qui est en jeu puisqu'il oscille entre l'attraction, l'outil et l'art. Or deux objectifs lui sont assignés et l'entraînent d'une fonction à l'autre. Le cinéma doit d'abord répondre au paradoxe des expositions qui tentent d'équilibrer leurs présentations entre attractions et enseignement. Le cinéma doit aussi mettre en valeur l'image de la France, organisatrice des expositions.

Dans un premier temps, le cinéma s'intègre dans une manifestation à l'organisation bien rodée. Les expositions ont des caractéristiques communes qui découlent de la longue tradition d'expositions de toutes sortes et de tous rangs. Néanmoins, cette tradition est mouvante et s'adapte : le cinéma suit ces adaptations. Les expositions sont structurées autour d'un objectif : instruire et plaire, les deux termes ayant souvent du mal à cohabiter au profit de l'aspect attractif. Selon Pascal Ory, l'aspect ludique prend le pas sur l'instruction du visiteur à partir de 1900, car les annexes les plus

⁸¹³*Ibidem*, p.537 et suivantes.

⁸¹⁴Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.165.

⁸¹⁵Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.126, 128 et 129.

⁸¹⁶*Ibidem*, p.142.

techniques sont installées à Vincennes, c'est-à-dire à l'écart⁸¹⁷. Marcel Galopin abonde dans le même sens:

«[En 1900] les fruits du progrès ne sont plus que les outils, les instruments d'une mise en scène»⁸¹⁸.

Selon lui, l'exposition devient un spectacle grâce à l'électricité mise en valeur. Un Palais de l'Électricité est construit sur le Champ-de-Mars, à l'arrière d'un Château d'eau et les illuminations nocturnes qui se reflètent dans les cascades de ce dernier en font le clou de l'exposition. Selon l'auteur, le cinéma participe aussi à la mise en scène car il fait rêver et impressionne. Tous les rapports d'expositions insistent sur la nécessité d'instruire le visiteur et de reléguer les attractions dans une zone spéciale de l'enceinte de l'exposition. Le problème de la baisse de la qualité pédagogique se pose donc constamment entre 1900 et 1937. L'auteur du catalogue de 1900 parle, à propos des visiteurs, d'une :

«foule avide de cette suprême consécration ou de ce régal inouï, de cet enseignement fécond»⁸¹⁹.

Il mélange donc la magnificence de l'exposition et son enseignement. Il affirme d'ailleurs clairement que des clous ont été disposés sur toute la surface de l'exposition, pour mêler l'utile à l'agréable.

Le maréchal Lyautey craint également un étalage de fêtes et de produits destinés uniquement à l'amusement des visiteurs. L'Exposition Internationale Coloniale doit plutôt les amener à admirer la France de cent millions d'habitants « solide et nettement délimitée dans sa variété et sa grandeur»⁸²⁰. Le guide officiel promeut ce discours et l'on peut lire dans l'adresse aux visiteurs ce que les organisateurs craignent :

«Point de bamboulas, de ces danses du ventre, de ces étalages de bazar qui ont discrédité bien d'autres manifestations coloniales; mais des reconstitutions de la vie tropicale avec tout ce qu'elle a de vrai pittoresque et de couleur»⁸²¹.

Le cinéma est un pont entre les deux termes du paradoxe des expositions. Il est la fois une attraction et un outil d'enseignement. C'est sur ses deux aspects que joue l'administration des expositions.

Mais qu'il soit considéré comme une attraction ou non, le cinéma reste toujours un outil dans la main des organisateurs des expositions. La corporation accompagne en général le discours. Cela ne l'empêche pas de développer parfois des discours parallèles. En 1900, il découle de notre analyse que l'administration conçoit déjà le cinéma comme plus qu'une attraction pure : il sert à l'émerveillement du visiteur, par son spectacle mais aussi par sa technique. La corporation n'est pas présente : elle ne peut donc accompagner ou s'ériger contre le discours de l'administration. Ce dernier laisse de rares témoignages dans les rapports officiels. Nous avons vu que les appréciations du cinématographe se trouvent au sein de la photographie⁸²², ce qui en dit déjà long sur sa double nature d'outil et d'art mêlés pour l'administration. Le rapporteur fait l'éloge de l'invention :

⁸¹⁷Ory Pascal, *Ibidem*.

⁸¹⁸Galopin Marcel, *Ibidem*, p.32.

⁸¹⁹Exposition Internationale 1900, Paris (éd.), *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, volume annexe, Paris : Imprimerie Lemercier/ Lille : L. Danel, 1900, vues 12-13

⁸²⁰Paris. *Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.17.

⁸²¹*Idem*, p.18.

⁸²²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1902, p. 470 et suivantes.

«MM. Lumière résolurent complètement, en 1895, le problème des projections de scènes animées, par leur *admirable cinématographe*»⁸²³.

Ces propos sont laconiques mais révélateurs d'un intérêt pour une invention parmi d'autres et somme toute bien récente. Le point important pour le cinéma à l'Exposition Universelle est qu'il participe au côté attractif et pédagogique de l'exposition. L'administration l'utilise dans la Salle des Fêtes mais aussi lors des congrès dans lesquels il illustre les propos. Ces utilisations sont très réduites. Mais elles posent déjà les termes entre lesquels le cinéma va osciller durant les expositions. Même la notion d'art se fait jour grâce à la proximité du cinéma avec la photographie qui manifeste son appartenance aux arts en 1900.

Seul le public pense le cinéma comme un spectacle pur à travers les nombreuses attractions, notamment rue de Paris, qui mêlent des projections à leurs spectacles. Jacques Deslandes et Jacques Richard étudient la filiation du cinéma avec les panoramas et dioramas notamment, en ce qui concerne la reproduction du réel. Le cinéma leur semble le «dernier avatar du diorama de Daguerre et du Panorama»⁸²⁴. Emmanuelle Toulet remarque d'ailleurs combien le cinéma a peu de succès à l'exposition, face à d'autres spectacles et attractions plus traditionnels :

«Paradoxalement, le succès s'était plus porté sur les séculaires panoramas que sur la récente invention [...] Autre exemple : la réussite du cinématographe géant Lumière, qui reçut 1.400.000 spectateurs, fut largement dépassée par celle de la Salle des Illusions, grande pièce hexagonale où se réfléchissaient des jeux de lumière, qui fut visitée par 2.772.600 personnes»⁸²⁵.

Jacques Deslandes et Jacques Richard avancent les raisons de ce faible succès : le cinématographe ne révolutionne pas les habitudes des spectateurs. Il a la même conception de l'espace que les divers panoramas et dioramas.

C'est donc peut-être aussi en raison de ce moindre intérêt des visiteurs que le cinéma se pose comme un art à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes. Le cinéma n'apparaît plus en dehors de sa classe. Aucune attraction ne l'emploie. Seul la reconstitution d'un studio dans la section peut être considérée comme telle et le *Journal illustré* de l'exposition l'inclut dans une liste d'attractions :

«Une ménagerie, un palais de glace, un dancing, les rapides, un théâtre indien, un théâtre arabe, le dragon d'or, la chenille, un cinéma où sera démontré dans un studio, la façon de prendre des films et l'art de créer des paysages, les voyantes et les chiromanciennes, etc.»⁸²⁶.

Le cinéma ne sert d'outil pour aucune conférence. Certes, il y a celle de la classe mais le cinéma en est le sujet plutôt que l'auxiliaire. Pour une fois, il ne sert pas à l'administration, ni comme outil, ni comme attraction. En revanche, le discours est resté dans les rapports et la corporation du cinéma est présente pour éventuellement s'y opposer. Le discours est faussé par l'absence d'identification de l'auteur du rapport sur le cinéma : le ton employé laisse croire qu'une personne du cinéma est à l'origine du texte de base. Quoi qu'il en soit, l'administration suit difficilement l'idée de la corporation qui promeut l'art cinématographique. La citation du journal officiel de l'exposition montre

⁸²³ *Ibidem*, p.472.

⁸²⁴ Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma. Tome 2. Du cinématographe au cinéma : 1896-1906*, Paris : Casterman, 1968, p.35-36.

⁸²⁵ Toulet Emmanuelle, *Op. Cit.*, p.207.

⁸²⁶ *Le Journal Illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 2, 1er juin 1925, p.28.

que l'administration voit le clou de la section cinématographique comme un amusement pour le visiteur.

Le rapport est plus mesuré. Dans le paragraphe de la photographie, celle-ci est citée comme un art. Le cinéma n'apparaît pas. Bien plus, il se range peut-être dans ce que l'auteur appelle «ces découvertes secondaires entées sur l'invention mère [...]»⁸²⁷. A l'opposé de cette conception, le rapporteur du cinéma s'exprime en ces termes :

«Les possibilités du nouvel art sont si vastes, que l'avenir déjouera sans doute les prévisions les mieux fondées. Concluons seulement que, si le cinéma a plus ou moins emprunté aux autres arts, il a payé ses dettes au centuple. [...] il a fait surgir, dans le domaine général des arts, des harmonies insoupçonnées»⁸²⁸.

Le cas de l'introduction à l'exposition est plus problématique car l'auteur n'est pas connu non plus⁸²⁹. Il suit le discours de la corporation :

«Ainsi, le *dernier venu des arts* se révélait comme une puissante orchestration de groupes d'images, une architecture en mouvement, plus capable qu'aucune autre langue esthétique d'exprimer la vie d'aujourd'hui, l'âme moderne. Comme les arts plastiques il fait voir; comme la musique il rythme; comme le roman il conte; comme le théâtre et la danse il se meut»⁸³⁰.

A nouveau, le ton semble trop emphatique pour que le texte émane du comité de rédaction du rapport. Pour autant, il exprime peut-être malgré tout une partie des idées de l'administration, puisque celle-ci a laissé imprimer ces propos. La discours d'Yvon Delbos, ministre de l'Instruction Publique, lors du banquet annuel de la presse cinématographique laisse planer le doute :

«Cette Exposition des Arts Décoratifs, c'était l'expression de la qualité, c'était le meuble d'art, l'article de Paris [...]»⁸³¹.

Ainsi le cinéma n'est toujours pas cité comme un art.

A partir de l'Exposition Coloniale, il reste des traces tangibles des idées de l'administration à propos du cinéma. En effet, elles s'inscrivent dans l'organisation des expositions. On retrouve aussi cette concurrence du cinéma avec d'autres formes de reproduction du réel. Mais la grande différence d'avec 1900 réside dans le caractère fonctionnel de ces réalisations : ce ne sont plus des attractions. En 1931, panoramas et dioramas de toutes sortes deviennent des outils aussi et s'ajoutent au cinéma, à la photographie, aux maquettes et graphiques pour illustrer les propos d'une section. Ainsi, l'ambivalence entre attraction et enseignement se manifeste à nouveau fortement. Plus qu'une attraction, le cinéma et l'ensemble de ces auxiliaires sont attractifs. Cette caractéristique est détournée cependant au profit de la pédagogie destinée au visiteur. Le livre d'or explicite l'idée de l'administration :

⁸²⁷Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.53.

⁸²⁸*Ibidem*, p.80.

⁸²⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes de Paris 1925 : rapport général, tome 1: préface et origines de l'Exposition et évolution de l'art moderne*, Paris : Librairie Larousse, 1931, 119p.

⁸³⁰*Ibidem*, p.77.

⁸³¹Discours d'Yvon Delbos au banquet de l'A.P.P.C. dans «Banquet annuel de l'Association des Professionnels de la Presse Cinématographique» *Comoedia*, 20 novembre 1925, p.1-2.

«Ce qu'il faut donc, c'est doubler le spectacle attractif de renseignements très accessibles, capables en définitive d'assurer une suite utile à l'effort des exposants»⁸³².

L'administration générale souhaite «enseigner le public par tous les moyens»⁸³³. C'est pourquoi, le cinéma cohabite dans un même pavillon avec tous les auxiliaires à la disposition des organisateurs de l'exposition. La section de l'Indochine⁸³⁴ multiplie les outils pour illustrer sa présentation. Outre son cinéma, un diorama de la fête des eaux du Cambodge est réalisé. Le pavillon de l'Annam a deux écrans de photographies sur verre et cinq dioramas présentant l'ensemble de la colonie. L'Algérie, outre son cinéma, dispose d'un diorama de P. - E. Dubois sur les montagnes de la région du Hoggar : le panorama fait d'ailleurs écho au film *Le chant du Hoggar* diffusé au cinéma de la Cité des Informations⁸³⁵. Les pays étrangers mélangent aussi les outils. Les Pays-Bas⁸³⁶ disposent en plus de la salle de cinéma, de dioramas présentant Java et Bali. Il en va de même dans le Palais Métropolitain où les transports ajoutent aux projections des dioramas des ports coloniaux et des graphiques de statistiques⁸³⁷. Nous avons déjà vu que c'est au pavillon de Madagascar que le mélange des auxiliaires pédagogiques atteint un sommet pour le cinéma. En dehors de la salle de projection, le cinéma se trouve dans le pavillon de la colonie : il apparaît dans les panoramas⁸³⁸! La fusion entre le cinéma et les panoramas est donc totale.

Cependant, il ne faut pas perdre de vue que le cinéma participe plus que les autres outils aux objectifs de l'administration. En effet, il illustre très souvent les conférences de l'exposition. Grâce à l'animation des images, il est à même (plus que la photographie par exemple) de capter l'attention du public, tout en reproduisant l'atmosphère de la colonie traitée. Encore une fois, sa double fonction transparaît. La salle de la Cité des Informations balance aussi entre les deux extrêmes dans les discours. Le guide officiel, qui s'en fait l'écho, mentionne les séances de cinéma parmi les attractions⁸³⁹. Les films du programme sont aussi le témoignage de cet équilibre entre attraction et enseignement. Ils sont documentaires mais laissent la place aux documentaires romancés, c'est-à-dire aux fictions coloniales qui donnent un aperçu de la vie des colonies⁸⁴⁰. Le cinéma intéresse donc l'administration avant tout en tant que moyen moderne d'expression. Que cette expression revête le caractère d'une attraction ou d'un enseignement, ce n'est plus la question. Le cinéma sert aux deux car il se range dans les «procédés modernes permettant le mieux de faire revivre le passé colonial de la France»⁸⁴¹. Cette idée n'entre pas en conflit avec celle de la corporation du cinéma. D'abord, celle-ci est absente de l'organisation. Ensuite, lorsqu'elle rencontre l'administration au congrès catholique, elle assiste à des débats rejoignant ces idées. Les conférences *Le cinéma, instrument de missionnaires*, *La prise de vues et de sons en pays de mission* ou *Le film missionnaire* répondent bien à l'idée du cinéma utilisé comme outil moderne⁸⁴². On peut même affirmer que le but recherché par les missionnaires est tout aussi ambivalent que celui de l'administration de l'exposition : le film capte l'attention tout comme il enseigne.

⁸³²Fédérations Française des Anciens Coloniaux, *Op. Cit.*, p.203.

⁸³³Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.325.

⁸³⁴Fédérations Française des Anciens Coloniaux, *Op. Cit.*, p.113 et suivantes.

⁸³⁵«A l'Exposition Coloniale, le Hoggar et l'Art touareg sont à l'honneur», *Ciné-Journal*, numéro 1136, 5 juin 1931.

⁸³⁶*Ibidem*, p.260 et suivantes.

⁸³⁷République Française, Ministère des colonies, Eyrolles Léon, *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931 (section métropolitaine) : Groupe VI, Génie Civil et moyens de transport (Cl.28-31 bis)*, Paris : Comité français des expositions, 1934, p.XVIII.

⁸³⁸Fédérations Française des Anciens Coloniaux, *Op. Cit.*, p.109.

⁸³⁹*Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.15.

⁸⁴⁰«Le cinéma à l'Exposition : M. Petiot expose son programme», *Pour Vous*, numéro 134, 11 juin 1931.

⁸⁴¹Exposition Coloniale Internat de Paris en 1931, *Section rétrospective française : but et organisation*, 5 juin 1928, p.4.

⁸⁴²«Le quatrième Congrès Catholique du Cinématographe et de la Radio-diffusion», *Ciné-Journal*, numéro 1152, 2 octobre 1931.

C'est cette double capacité qui en fait un outil privilégié de l'administration. Il est d'ailleurs frappant de voir combien l'Exposition est celle où le cinéma est le plus utilisé comme un outil par l'administration : il est partout dans ses réalisations. Toute référence à un art, non soutenu par la corporation, a disparu, même si le cinéma fréquente des personnalités des arts dans la sous-commission des fêtes.

Il faut attendre 1937 pour que la référence à l'art revienne très discrètement. Toutefois, on la retrouve alors dans la bouche de la corporation comme des organisateurs de l'exposition. Pour ces derniers, la modernité du cinéma est toujours un critère majeur dans l'importance qui lui est donnée. Le rapport officiel le souligne, faisant une association curieuse pour l'occasion :

«L'automobile et le cinéma, qui allaient devenir les auxiliaires indispensables de l'activité moderne, faisaient leur entrée dans le monde des expositions»⁸⁴³.

Les deux industries sont issues d'une même époque pour le rédacteur. En outre, le développement de leurs industries a suscité plus d'une comparaison. Quoi qu'il en soit, le cinéma participe à la fête de l'exposition pour ses organisateurs. Il retrouve un caractère d'attraction avec les projections géantes organisées au Champ-de-Mars par la classe 6. C'est d'ailleurs dans la partie des fêtes que cette installation est citée⁸⁴⁴. Néanmoins, hormis cette exception, il est toujours lié à un aspect pédagogique comme en 1931. Bien plus, la pédagogie a souvent laissé la place à la propagande. Le mot est employé sans ambiguïté dans le rapport officiel. Le cinéma de l'Afrique Occidentale Française en est l'exemple. Le rapporteur affirme à son sujet :

«Si l'on considère que, de juillet à novembre inclusivement, un nombre considérable de visiteurs français et étrangers ont fréquenté, sans interruption, la salle de cinéma, il est permis d'affirmer que la propagande de documentation et de vulgarisation ainsi faite par le commissariat de l'Afrique Occidentale Française, tant au point de vue économique que social, a revêtu un caractère de très réelle importance»⁸⁴⁵.

Mais ce discours est affiné par les quelques mentions d'un art cinématographique. Edmond Labbé dit à l'occasion de la pose de la première pierre du pavillon Photo-Ciné-Phono :

«Aussi bien, existe-t-il, à l'heure actuelle, un seul art mécanique, un seul art qui doive au progrès de la science des machines sa naissance, sa nature et sa forme. Cet Art, c'est l'Art photographique et cinématographique»⁸⁴⁶.

On voit que ces propos mélangent des notions différentes : le cinéma n'est pas un art traditionnel mais un art mécanique. En outre, E. Labbé ajoute dans la suite de son discours que le cinéma est une «puissance dictatoriale [...] une des expressions les plus complètes de cette vie moderne que notre exposition montrera [...]»⁸⁴⁷, ce qui s'accommode mal avec la notion d'art. En outre les commentaires sont souvent mêlés au discours utilitariste du cinéma, ce qui montre encore une certaine hésitation à

⁸⁴³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.23.

⁸⁴⁴Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 2, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.49 et suivantes.

⁸⁴⁵Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 3, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.42-43.

⁸⁴⁶Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.23.

⁸⁴⁷*Ibidem*, p.23-26.

reconnaître le rang d'art au cinéma. Le rapporteur des congrès place le cinéma à côté des arts mais ne l'y classe pas :

«Les Arts : peinture, musique profane et sacrée, ne furent pas oubliés, non plus que les *grandes inventions modernes* : Cinéma, Radio, non plus que les sports»⁸⁴⁸.

Tous ces propos marquent les fonctions données au cinéma dans l'exposition : il soutient les enseignements donnés par l'administration mais sous une forme artistique mal déterminée. Seul le résumé de la classe 8C, *solidarité*, parle d'un art véritable. Les «ressources du 7e art» y sont décrites⁸⁴⁹.

La corporation accompagne ce mélange entre outil et art. Il est frappant de constater qu'elle fréquente des personnalités des arts à l'exposition. Nous avons déjà vu le cas du théâtre. Mais la littérature, les beaux-arts ne sont pas en reste : la musique est plus secondaire. Les présidents des groupes du cinéma sont choisis parmi le monde de la littérature⁸⁵⁰. La classe 6 est sous la présidence de Paul Valéry pour le groupe I. La classe 14 est sous la présidence de Marcel Prevost pour le groupe V. Parmi les membres de la classe 6, on trouve : Roland Dorgeles, Charles Vildrac et Paul Morand, tous hommes de la littérature. Pour la classe 14, Pierre Benoît, Roland Dorgeles, Claude Farrère représentent aussi la littérature. Des représentants des Beaux-Arts se rajoutent : Madame Albin-Guillot vient des archives des Beaux-Arts. Mais c'est à la commission du cinéma⁸⁵¹ qu'on repère le plus de membres des arts. En plus des personnes déjà citées, siègent René Chavance (critique d'art au journal *La liberté*), un certain Gadave et Georges Huisman de la Direction générale des Beaux-Arts, et enfin, Gaston Rageot (président de la Société des Gens de Lettres). Les mêmes personnes reviennent dans les jurys⁸⁵². On peut simplement citer ceux qui se rajoutent : Desvalières (président du salon d'automne), Luce (du salon des indépendants), Defraffe (du salon des artistes français), Guirand de Scevola (du salon national des Beaux-Arts), Madame Marbo (de la Société des Gens de Lettres) et Chapellier (de la Société des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique).

Les discours de la corporation participent aussi de ce mélange. Chataigner, rapporteur du jury de la classe 6, affirme :

«Ainsi le cinématographe a rempli le rôle qui lui avait été confié. Devenu en peu d'années une des parties les plus considérables de l'activité mondiale, concurrent, sur le terrain commercial des grandes entreprises, offrant à des millions d'individus un métier passionnant où toutes les qualités d'intelligence, d'initiatives, de recherche et *d'art*, trouvent à s'employer magnifiquement, le cinématographe règne en maître incontestable sur tous les points du globe

Son influence, sa puissance, l'éloquence précise des images animées [...] en font le meilleur des diplomates, des reporters, des avocats, des *agents de propagande*»⁸⁵³.

⁸⁴⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.366.

⁸⁴⁹Cerf Georges, *Op. Cit.*, p134.

⁸⁵⁰Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.1.

⁸⁵¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁸⁵²Cerf Georges, *Ibidem*.

⁸⁵³Nous soulignons. Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.60.

Pour le nom de l'auteur, voir : Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.63.

Il souligne donc aussi l'art et l'outil de propagande que l'administration voit dans les fonctions du cinéma et dans son rôle à l'Exposition.

Les missions du cinéma aux yeux de l'administration centrale sont résumées dans la conférence d'Edmond Labbé sur les loisirs ouvriers⁸⁵⁴. Le sommaire du recueil fait la liste des objectifs de l'exposition auxquels doit contribuer le cinéma. Ils sont au nombre de six :

«-L'Exposition doit travailler pour la Jeunesse.

-L'Exposition doit s'occuper de l'Éducation physique et de l'Hygiène dans la Vie moderne.

-L'Exposition doit montrer que l'Habitation est un Foyer dans la Vie moderne.

-L'Exposition doit montrer que l'Enseignement professionnel occupe une part importante des loisirs.

-L'Exposition doit montrer que l'Éducation intellectuelle doit fournir de nobles loisirs.

-Les Exemples que peut donner l'Exposition.»⁸⁵⁵.

Il ressort de ces objectifs que l'exposition fait la part belle à la pédagogie sociale : il n'est donc pas étonnant que l'art soit mis de côté et le cinéma promu comme un auxiliaire de la propagande. Utilisé comme outil artistique, le cinéma réalise ces missions de différentes manières. Edmond Labbé le cite parmi les nobles loisirs :

«Il serait long d'énumérer les moyens de travailler à l'éducation intellectuelle du peuple [...]. La radiophonie, le cinéma éducateur, permettront d'éduquer le public et lui suggéreront des besoins idéaux auxquels ne sauraient répondre les spectacles et les auditions actuellement en vogue»⁸⁵⁶.

Nous avons déjà cité les nombreux passages qui montrent que le cinéma répond aux objectifs. L'important est qu'il se trouve coupé en deux : le cinéma éducateur d'un côté et le reste de la production de l'autre. Cette situation souligne l'ambivalence entre pédagogie et art. Le cinéma éducateur enseigne mais fait partie d'un ensemble plus vaste, tout le cinéma, qui se veut un art. L'imbrication du cinéma et de l'enseignement trouve alors sa justification ici.

Ainsi, les fonctions du cinéma dans les expositions amènent l'administration et la corporation à réfléchir sur sa nature. Elle n'est toujours pas fixée en 1937. Dès 1900, l'administration accorde un statut hybride au cinéma qui se trouve à cheval entre l'attraction et l'enseignement. Finalement, le côté attrayant du cinéma ne sert pas qu'au divertissement des visiteurs : il est mélangé à la pédagogie. Il y a également une grande disparité entre les discours et la réalité des expositions. En 1925 et 1937, le cinéma est vu comme un art plus ou moins, mais cela ne transparaît pas dans les réalités des expositions. Seule l'Exposition des Arts Décoratifs organise des conférences, mais à l'initiative de la corporation et non de l'administration générale. A l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne, cet aspect est oblitéré également, en dehors peut-être

⁸⁵⁴Labbé Edmond, *L'Exposition de 1937 et les loisirs ouvriers*, Paris : Imprimerie et librairie centrale des chemins de fer/Imprimerie Chaix, 1934, 16p.

⁸⁵⁵*Idem*, sommaire.

⁸⁵⁶*Ibidem*, p.13.

des galas de Ciné 37 dont nous ne connaissons pas toujours le programme : certains louent peut-être l'art cinématographique à travers une production nationale ou un personnage, comme en 1925 ; le gala en l'honneur de Georges Méliès le laisse supposer.

Dans un second temps, le cinéma doit aussi servir à glorifier la France qui organise les expositions. La propagande trouve dans ce cadre la justification de son amplification au cours de notre période. Cet objectif assigné au cinéma correspond beaucoup aux idées de la corporation cinématographique. En effet, les problèmes récurrents du cinéma concernent la production étrangère. Ils amènent la corporation à défendre le cinéma français. Elle rejoint donc parfaitement les idées de l'administration générale sur ce point.

En 1900, le cinéma contribue à valoriser l'image de la France grâce aux frères Lumière. Le cinématographe géant a servi lors de réceptions, et le caractère grandiose de la réalisation contribue au lustre de l'exposition, comme nous l'avons souligné⁸⁵⁷. Encore une fois, la corporation cinématographique ne participe pas à l'exposition. Mais les frères Lumière, en tant que membres, sont l'exemple de la convergence des points de vue en ce qui concerne la glorification du pays hôte. L'intérêt des deux hommes rejoint celui de l'administration. Emmanuelle Toulet a particulièrement étudié ce point. Il s'agit pour eux de créer un moyen de publicité pour leur société et de se faire reconnaître comme inventeurs du cinéma par le monde. En effet, leur concurrence avec Edison est certes affaiblie par le succès du cinématographe promu par leurs opérateurs dans le monde entier. Mais Edison se proclame toujours comme l'inventeur du cinéma car il a trouvé l'animation des images en inventant le kinetoscope. Les frères Lumière ont réussi à projeter ces images. C'est le traditionnel débat autour de la chaîne d'invention qui perturbe toujours les historiens du cinéma. Nous n'en débattons pas ici. Il s'agit simplement de remarquer que cela contribue à rapprocher les frères Lumière de l'administration.

Léon Gaumont participe aussi à ce second objectif du cinéma pour les organisateurs de l'Exposition Universelle. En effet, la ville de Paris est aux premières loges de la propagande en faveur de la France. La capitale se doit de représenter dignement le pays. L'installation d'appareils cinématographiques dans la section de l'enseignement de Paris⁸⁵⁸ participe de la mise en représentation de la capitale comme vitrine du pays. Il ne reste pas de traces des raisons pour lesquelles la ville de Paris a choisi de faire appel à Léon Gaumont et de la façon dont elle connaissait l'existence du cinéma. En revanche, on peut dire que le caractère novateur (l'invention n'a que cinq ans) de l'installation répond peut-être à sa volonté de briller. De manière générale, les rapports d'expositions sont friands de louanges faites aux organisateurs et à l'État. Mais, dans ceux de l'exposition de 1900, aucun commentaires n'inclut le cinéma.

A l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, les commentaires sont bien plus nombreux. La corporation cinématographique est d'ailleurs prise dans ses problèmes de concurrences étrangères et de mauvaise qualité de la production française. Ses obsessions se retrouvent dans les rapports aussi. Nous avons déjà mentionné que le cinéma était ravalé au rang d'invention secondaire de la photographie par le rédacteur du

⁸⁵⁷Voir première partie.

⁸⁵⁸Toulet Emmanuelle, *Op. Cit.*

paragraphe de cette discipline. Or, ces propos, incluant le cinéma, font l'éloge des inventeurs français :

«Elle [la photographie] n'a cessé, depuis, de s'améliorer par une suite ininterrompue de progrès : *Il semble*, dit Potonnié, *que son désintéressement* [celui de la France qui a rendu publique l'invention de Daguerre] *ait porté bonheur à la France, car beaucoup des grands perfectionnements de la photographie [...] ont été trouvés par des Français*»⁸⁵⁹.

Au chapitre de la cinématographie, quel qu'en soit l'auteur, l'éloge de la France continue :

«Comme la photographie, à qui elle doit ses moyens mécaniques et chimiques, la cinématographie est une découverte française. Il est bon de le rappeler au moment où, pour la première fois, elle prend place dans un Rapport d'Exposition. Mais il serait injuste, en rappelant la géniale invention de Louis Lumière, d'oublier les précurseurs qui, au cours d'un demi siècle, se sont transmis le flambeau jusqu'au dernier stade de la réalisation»⁸⁶⁰.

On le voit, ces propos font de Louis Lumière l'inventeur du cinéma. La vague mention de précurseurs, dont on ne précise rien, ne compense pas l'éloge manifeste de la France. Plus loin, le rapporteur ne fait pas justice à Edison :

«L'appareil [le kinetoscope] était loin d'être parfait. Il donna cependant à Louis Lumière l'idée de son invention géniale»⁸⁶¹.

Que l'auteur soit l'administration de l'exposition ou un membre de la cinématographie, cela revient au même. La première remplit un objectif et la seconde est particulièrement en conflit avec le cinéma américain dont Edison est le digne et traditionnel représentant.

Cette volonté de glorifier le cinéma français dans les deux camps est à peine tempérée par la nécessité de mentionner les productions étrangères à un moment où celle de la France est de qualité médiocre. Ainsi, le rapport du cinéma s'appesantit sur le modèle étranger qui a sorti le cinéma français du théâtre filmé et de l'adaptation littéraire mauvaise. Selon l'auteur, le cinéma français patauge jusqu'en 1916. C'est le film *Forfaiture* (1915) de Cécil B. de Mille qui ouvre une nouvelle voie, suivi de Charly Chaplin ou encore Griffith :

«Ces producteurs étrangers nous dévoilaient ce que nous n'avions pas même soupçonné, la puissance de l'image animée. Ils avaient marché à la découverte sans s'encombrer d'un passé artistique aussi lourd que le nôtre. Ils avaient renversé les portants, campé la caméra en plein ciel [...]»⁸⁶².

La concession faite aux réalisateurs étrangers, américains en l'occurrence, ne cache pas l'insinuation d'un passé artistique léger. Et l'auteur de conclure :

«Mais dès la fin des hostilités, l'activité de nos cinéaste reprenait de plus belle, avec l'appoint de jeunes talents qui ne devaient pas tarder à devenir des maîtres»⁸⁶³.

⁸⁵⁹Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.53.

⁸⁶⁰*Ibidem*, p.61.

⁸⁶¹*Ibidem*, p.64.

⁸⁶²*Ibidem*, p.68.

⁸⁶³*Ibidem*, p.70.

Dans les faits, la production française est toujours décriée, même par la corporation elle-même. Les exhortations de *Ciné-Journal* à une meilleure qualité, afin de mieux louer et exporter les films, sont légions. Les louanges adressées au film français par le rapport officiel viennent clôturer l'énumération de ses caractéristiques :

«Ces caractéristiques du film français, qui se retrouvent plus ou moins chez tous nos cinéastes, n'empêchent nullement les tempéraments individuels de se manifester. Aucun pays ne présente autant de divergences, autant d'écoles opposées»⁸⁶⁴.

Dans un autre registre, le rapporteur du cinéma glorifie encore la production française. Il s'agit de démontrer qu'elle s'exporte bien. Il utilise l'exemple des industries rattachées :

«La guerre a révélé aux industriels français ce qu'ils étaient capables de réaliser dans la mécanique de précision, l'optique et les branches s'y rattachant. [...] dans le cours de l'année 1924 la valeur de leurs exportations, tant d'appareils photographiques et cinématographiques que de photographies, de bandes pour cinématographe et de papiers photographiques, a dépassé 372 millions de francs [...]»⁸⁶⁵.

L'auteur va jusqu'à affirmer que les pays producteurs de ce genre de produits réclament du matériel français⁸⁶⁶! Dans l'organisation de l'exposition, la contribution du cinéma à l'image du pays-hôte passe par les galas et les conférences qui se veulent de qualité. La liste des intervenants et des sujets traités, dont nous avons déjà parlé, le confirme. Il reste en outre, le témoignage d'Yvon Delbos au banquet de la presse cinématographique. Selon lui la qualité de la production doit remporter un succès à l'exportation et de conclure :

«Nous en avons eu une preuve éclatante avec l'Exposition des arts Décoratifs et Industriels modernes»⁸⁶⁷.

A l'Exposition Coloniale, la glorification de la France bienfaitrice des colonies est omniprésente. Selon le guide officiel, dans son adresse au visiteur, l'exposition doit permettre à l'ouvrier, l'artisan et l'agriculteur de voir des personnes qui font le même travail, à l'autre bout du monde⁸⁶⁸. Elle doit montrer que la France a permis la prospérité de ses colonies :

«Vous comprendrez ainsi, par exemple, que la période héroïque de la colonisation est passée. L'organisation patiente et tenace des pays neufs exige des qualités nouvelles, autres que la colère et l'élan des combats. A l'heure actuelle, coloniser veut dire : faire commerce d'idées et de matières, non point avec des gens grevés de misère physique et morale, mais avec des gens aisés, libres et heureux»⁸⁶⁹.

Le cinéma participe à cette image par ses films et ses installations dans les pavillons. Les films projetés aux conférences servent à montrer l'image des colonies ou à justifier les travaux ou les combats passés. Ils font œuvre de propagande à destination de la

⁸⁶⁴ *Ibidem*, p. 75.

⁸⁶⁵ *Ibidem*, p. 72-73.

⁸⁶⁶ *Ibidem*, p. 74.

⁸⁶⁷ *Ciné-Journal*, numéro 848, 27 novembre 1925, p.22.

⁸⁶⁸ *Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.19.

⁸⁶⁹ *Ibidem*, p.20.

population française mais aussi des pays invités⁸⁷⁰: l'Agence coloniale est particulièrement active. *Ciné-Journal* affirme :

«Nous sommes heureux de signaler la collaboration chaque jour plus effective demandée au Cinéma, en faveur de notre propagande coloniale»⁸⁷¹.

Seul la presse cinématographique nous permet de connaître les réactions de la corporation cinématographique à cette utilisation du cinéma. Nous ne savons pas si elles organisent les projections des conférences, mais nous avons déjà nommé ceux de ses membres qui siègent à la sous-commission des fêtes. Il est fort probable qu'ils permirent de bon gré au cinéma de participer à la propagande par ce biais. Les thèmes des conférences sont révélateurs : «le rôle joué par le train dans les opérations au Maroc en 1925 et 1926» en est un exemple. Ce sujet met en avant le rôle de la France dans le monde colonial international, et l'infrastructure qu'elle peut déployer.

Dans les pavillons, les projections ont le même objectif, montrer les colonies sous un jour positif. Les films de l'Indochine célèbrent la prospérité matérielle de ces colonies et protectorats⁸⁷². La description de la section de l'Algérie fait aussi référence à cette fonction :

«Plus loin, voici la vision lumineuse de ces richesses : vignobles qui produisent à l'hectare des quantités insoupçonnées en France, champs de blé des plateaux qui enrichissent leurs paysans même quand il ne donnent une récolte complète que tous les sept ans [...]»⁸⁷³.

La description du stand du Canal de Suez est encore plus emphatique :

«Enfin, un film permanent vous montre les ateliers de la Compagnie et les institutions sociales qui contribuent, sur une rive amie, à l'excellent renom de cette œuvre éminemment française»⁸⁷⁴.

En 1931, le cinéma est plus que jamais impliqué par l'administration dans les objectifs des expositions. Mais, pour une fois, la corporation cinématographique ne la suit pas forcément, ou du moins, il n'en reste plus trace. En revanche, le rapport officiel témoigne de l'implication du cinéma et de ses facilités à illustrer les idées de l'administration :

«Le cinéma joua un grand rôle à la Salle des Fêtes. Il n'eût pu en être autrement : le cinéma, moyen de propagande et d'informations au premier chef, devait, en l'occurrence faire connaître au public les régions qu'il n'avait jamais vues [...]»⁸⁷⁵.

La nature double du cinéma que nous avons abordée plus haut en fait un bon outil attractif.

En 1937, le cinéma met plus que jamais en valeur la France par son omniprésence et la variété de ses présentations. Chaque aspect de la France est valorisé. Par exemple,

⁸⁷⁰Voir l'étude du discours de l'exposition dans : Grandsart Didier, *Paris 1931 : revoir l'exposition coloniale*, Paris : Editions FVW, 2010, 263p.

⁸⁷¹«Le film au service de la médecine coloniale», *Ciné-Journal*, numéro 1127, 3 avril 1931.

⁸⁷²*Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale*, Paris : Les éditions Mayeux, 1931, p.59.

⁸⁷³*Ibidem*, p.94.

⁸⁷⁴*Ibidem*, p.116.

⁸⁷⁵Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.321.

l'enseignement bénéficie du cinéma. Ainsi l'enseignement supérieur est renforcé dans son prestige :

«Mais, par là-même, ils [les professeurs vus à l'écran] prouveront que la vieille Université ne boude pas aux nouveautés et qu'elle excelle à s'en servir pour sa tâche créatrice»⁸⁷⁶.

Il en va de même pour l'enseignement secondaire :

«Les deux films qui sont maintenant présentés montrent suffisamment que dans l'Enseignement secondaire la diversité des disciplines recouvre une unité profonde des méthodes et des buts»⁸⁷⁷.

Ainsi, chaque détail d'une section est prétexte à valoriser un aspect de la France. Le centre régional poursuit également ce but et les films touristiques projetés sont expressément réalisés pour mettre en valeur la diversité du pays. Et que dire du Palais de la Découverte qui s'impose comme le clou de l'exposition? Le groupe I, expression de la pensée, dans laquelle il se trouve est dirigé par Paul Valéry. Ce dernier décide de réaliser une exposition de la Civilisation :

La France devient la «grande éducatrice des peuples de l'Occident, inspiratrice du renouveau de l'Orient, révélatrice de l'âme française»⁸⁷⁸.

Et le rapporteur de la classe 1 du Palais de la Découverte continue sur un ton tout aussi laudatif :

«Je prévoyais que ce serait là une des parties les plus intéressantes de l'Exposition, une des plus glorieuses de notre temps! ... Curie et le radium, Louis Lumière et le cinéma, Branly et la TSF, un savant français est à l'origine de la plupart de ces découvertes scientifiques qui sont à la base des techniques nouvelles»⁸⁷⁹.

Cette fois, le cinéma magnifie la science française simplement de par sa nature d'invention scientifique.

Encore une fois, la corporation cinématographique rejoint les préoccupations de l'administration. La concurrence étrangère concerne aussi bien cette dernière, soucieuse de rendre hommage à l'État organisateur, que le cinéma. L'auteur du texte de la classe 6 affirme ainsi, à propos des projections géantes :

«N'y avait-il pas là, d'ailleurs, une question d'amour-propre *national*, puisque c'était une occasion de glorifier Louis Lumière, qui en 1900, dans la galerie des Machines, projetait ses premiers films sur un écran de 3 mètres de large et qui, depuis, nous dota du photorama, des plaques autochromes et du cinéma en relief!»⁸⁸⁰.

La mauvaise qualité des films français est encore pointée du doigt à cette occasion. Mais la classe 1E rétablit l'équilibre dans les remarques en mentionnant les bonnes exportations de matériel et accessoires photographiques et cinématographiques. Le rédacteur fait le bilan du succès de la classe auprès des visiteurs :

⁸⁷⁶Exposition Internationale de Paris 1937. Arts et Techniques dans la vie moderne, *Groupe III, Classe 10-11-12-13 : Formation technique et artistique*, Saint-Gaudens : Vanin-Fauré-éditeurs, [s.d.], p.71.

⁸⁷⁷*Ibidem*, p.111-112.

⁸⁷⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.4.

⁸⁷⁹*Ibidem*, p.56.

⁸⁸⁰*Ibidem*, p.61.

Il cite «l'admiration d'un grand nombre de visiteurs étrangers, qui purent constater que la France, berceau de la photographie et de la cinématographie en noir et en couleur ainsi que du relief, conservait toujours son avance sur les autres pays»⁸⁸¹.

Assez paradoxalement, c'est dans le rapport du cinéma que les commentaires sont les plus rares. Mais, si l'on tient compte que des gens de la corporation peuvent être les auteurs des rapports officiels, on comprend cette absence relative.

En conclusion, les relations de la corporations avec l'administration générale sont plutôt bonnes quand elles existent. La première suit toujours les objectifs de la seconde, soit par l'absence de prise en main du cinéma, soit parce que les objectifs se recoupent. La corporation s'oppose parfois simplement dans son discours ou rajoute un deuxième discours en parallèle, afin d'influencer quelque peu l'image du cinéma. De la sorte, le cinéma a réussi à sortir de son image d'outil pur et du lot des outils de base tels que panoramas et graphiques, pour se conférer un statut original et mixte d'outil attractif qui le place au premier plan. En 1925 et 1937, il devient même un outil artistique, ce qui ouvre la voie à sa reconnaissance comme art. On a vu qu'à l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne, l'administration suit la corporation dans cette voie et ses commentaires, s'ils restent ambigus, commencent à traiter le cinéma comme un art. La position du cinéma entre deux discours et deux utilisations, qui parfois se rejoignent, a des conséquences. Les organes du cinéma qui font l'intermédiaire entre la corporation et l'administration doivent compter avec les deux.

LES INTERMÉDIAIRES EN DIFFICULTÉ : LES MAISONS DE PRODUCTION ET LA PRESSE CINÉMATOGRAPHIQUE

Les producteurs cinématographiques et la presse corporative ont une qualité d'intermédiaires. Ils font partie du monde du cinéma mais, de par leur nature de diffuseurs d'informations et d'idées, ils sont mis à contribution par l'administration générale des expositions. Dans le cas des journaux, cela est plus flagrant encore car avant que d'être un organe corporatif, ils font partie de la presse en générale qui est un outil pour les organisateurs des expositions. Cette double tutelle ne semble pas mettre à mal les maisons de productions et la presse cinématographique. Toutefois, il faut voir si l'aide à l'administration n'empêche pas la valorisation du cinéma par les producteurs et la presse.

Les producteurs : agents de la propagande des expositions

Leur déchirement entre la corporation et l'administration vient du fait qu'ils sont présents dans les expositions en tant que membres du cinéma et qu'il sont amenés à participer à la publicité faite autour des expositions par leurs administrations. Cette publicité devient souvent de la propagande. De façon générale, les producteurs participent de plusieurs manières dans les deux camps : par les actualités, les films tournés, les prêts de films ou encore l'installation d'appareils.

⁸⁸¹ *Ibidem*, p.84.

Tout d'abord, les maisons de productions s'impliquent dans l'organisation des expositions. D'un côté, elles participent aux sections du cinéma. De l'autre, on les retrouve à collaborer avec d'autres sections et les commanditaires ne sont pas toujours identifiés. Il faut tout de suite mentionner la rareté des sources à ce sujet. Ce sont souvent des mentions en une ligne, dispersées dans les listes de films ou les descriptions de pavillons. Dans les cas de l'Exposition Universelle et des Arts Décoratifs et Industriels modernes, nous n'avons que très peu de témoignages des installations réalisées hors de la classe du cinéma. Nous avons déjà détaillé la présence des producteurs parmi les exposants : nous n'y reviendrons pas. L'intérêt réside dans leurs travaux d'installation ou de prêts de films. A l'Exposition Universelle, Emmanuelle Toulet a identifié la participation de Léon Gaumont à la section de Paris⁸⁸². Il est le seul à recevoir une commande officielle : il installe six appareils de modèle Demeny. Les frères Lumière joue sur deux aspects : le cinématographe de la Salle des Fêtes et les films diffusés dans l'exposition. Le cinématographe a déjà été étudié. Néanmoins, on remarque qu'il s'agit d'un projet des frères Lumière et non une commande de l'administration, même si elle participe aux travaux et que l'installation va dans le sens de ses objectifs. Le cinéma est trop jeune pour être déjà un outil de publicité pour le commissariat général. Ce dernier se contente de saisir l'occasion d'un projet privé pour le développer et l'inclure dans le lustre de l'exposition. Par ailleurs, les films de la société Lumière sont pour certains des commandes officielles sur lesquelles nous reviendrons. Selon Emmanuelle Toulet, d'autres films auraient été diffusés dans l'enceinte mais il ne nous en resterait aucun témoignage. Seul ceux de Gabriel Veyre sur le Japon sont mentionnés par Philippe Jacquier et Marion Pranal⁸⁸³. L'opérateur-réalisateur est envoyé au Japon par les frères Lumière pour y tourner des vues à destination des visiteurs de l'exposition : il y arrive en octobre 1898. Mais les films n'ont pas le succès escompté selon les auteurs. Nous n'avons trouvé aucune information sur ces films.

En 1925, la section photo-cinématographique est le lieu d'une installation dont le succès est avéré. C'est la Société des Auteurs de Films qui est à l'origine de la reconstitution d'un studio⁸⁸⁴. La société de production reçoit même un Grand Prix pour cette réalisation⁸⁸⁵. En dehors de cette participation, il ne reste pas de traces des maisons de productions ailleurs dans l'exposition.

C'est à partir de l'Exposition Coloniale que le nombre de témoignages augmente. Les producteurs prêtent notamment des films au cinéma de la Cité des Informations :

«Ensuite, des films prêtés par les firmes cinématographiques : *Caïn, La Croisière noire, Amours exotiques, Pehoua, Cimbo, La marche au soleil, Le Réveil d'une race, Images d'Afrique* et cent autres»⁸⁸⁶.

Ce sont là des films de la Gaumont-Franco-Film-Aubert. Le matériel de la salle a été installé par Gaumont-Franco-Film-Aubert :

«A l'Exposition Coloniale, qui ouvrira prochainement, toutes les installations de projecteurs et de haut-parleurs seront faites par les soins de G.F.F.A. En outre, la

⁸⁸² *La Nature*, numéro 1427, 29 septembre 1900 cité dans : Toulet Emmanuelle, *Op. cit.*, p.185.

⁸⁸³ Jacquier Philippe et Pranal Marion, *Gabriel Veyre, opérateur Lumière : autour du monde avec le cinématographe (correspondance 1896-1900)*, [Paris]: Institut Lumière/Actes sud, 1996 (1er siècle du cinéma), 286 p.

⁸⁸⁴ *Ciné-Journal*, numéro 816, 17 avril 1925, p.12.

⁸⁸⁵ *Ciné-ciné pour tous*, numéro 49, 15 novembre 1925, p.28.

⁸⁸⁶ Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

grande salle de projection qui se trouve dans la *Cité des Informations* de l'Exposition sera équipée avec du matériel *Gaumont-Radio-Cinéma*⁸⁸⁷.

Le mode de rétribution de la société fait d'ailleurs l'admiration de tous :

«Signalons - ceci est agréable à le plume - que la cinématographie à l'Exposition Coloniale n'a pas été prétexte à commerce et à affaires. Les écrans, les appareils de projection les postes sonores ont été installés en échange seulement d'un simple pourcentage sur la recette éventuelle»⁸⁸⁸.

Cette participation fait de la publicité pour la société installatrice, ce qui est en soi une forme de rétribution. Mais on peut aussi penser que la société a tenté ainsi d'aider le cinéma dans sa participation. Le rapport officiel fait aussi mention de cet accord :

Trois à cinq francs furent demandés au spectateur «afin d'amortir l'installation des appareils de sonorisation, ainsi que les frais de programmation selon les accords passés, d'une part avec la société *Gaumont-Franco-Film-Aubert* au point de vue technique, et d'autre part avec M. Léon Poirier qui apportait au Commissaire des Fêtes sa précieuse collaboration au point de vue artistique»⁸⁸⁹.

Le paiement des prêteurs de films suit le même schéma :

«Les sociétés éditrices de films qui prêtent aussi des bandes ne reçoivent, elles aussi, qu'un pourcentage, insuffisant d'ailleurs à amortir l'usure des copies»⁸⁹⁰.

Le rapport officiel justifie l'utilisation de films privés :

«L'extrême diversité qu'on devait apporter dans la composition du programme, le bouleversement technique résultant de la projection obligatoire de films sonores et parlants, rendaient difficile l'utilisation des films conservés dans les archives des *Agences économiques* des différentes colonies françaises et étrangères»⁸⁹¹.

L'implication de la *Gaumont-Franco-Film-Aubert* est logique : Léon Poirier, qui dirige la salle de la *Cité des Informations*, est un de ses réalisateurs. Quoi qu'il en soit, les participations des producteurs marquent donc leur collaboration avec l'administration générale, dans une exposition où la corporation semble par ailleurs absente.

Mentionnons encore un nouveau studio⁸⁹² reconstitué par les soins des Établissements Jacques Haïk et qui fait partie cette fois de la classe 12b ; il n'a aucun lien avec l'administration centrale. Enfin, une autre société, *Super-Film*, retient l'attention pour les films tournés à l'occasion de l'exposition et prêtés :

«La Société *Super-Film* en vue de l'Exposition Coloniale, pour faire connaître nos colonies, non pas sous la forme vague d'actualités, mais telles qu'elles sont véritablement, a chargé M. Pierre Ichac, ingénieur agronome, de tourner pour elle un film sur le Hoggar»⁸⁹³.

Le film en question est *Le chant du Hoggar* qui est projeté par la suite à la *Cité des Informations*. *Super-Film* produit donc des films à diffuser à l'exposition de son propre

⁸⁸⁷ *Ciné-Journal*, numéro 1131, 1er mai 1931, p.12.

⁸⁸⁸ Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

⁸⁸⁹ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.322.

⁸⁹⁰ Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

⁸⁹¹ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.322.

⁸⁹² *Ciné-Journal*, numéro 1131, 1er mai 1931, p.31.

⁸⁹³ *Ciné-Journal*, numéro 1136, 5 juin 1931, p. 24.

chef. Sept films sont encore projetés pour l'année 1931, au mois de juin⁸⁹⁴. Il ne s'agit pas de commandes mais bien de prêts. Il en va de même pour la Gaumont-Franco-Film-Aubert qui produit de nombreux films aussi :

«Pour l'Exposition Coloniale, Gaumont-Franco-Film-Aubert fait un gros effort et M. Chaumel - à qui nous devons déjà de si belles choses - nous rapportera bientôt de son grand voyage dans toutes les colonies françaises un de ses documentaires d'une beauté intense qui, mieux que les discours et les livres, nous révélera la grandeur de l'action colonisatrice de la France»⁸⁹⁵.

A l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne, les sociétés de production s'impliquent encore d'avantage. Pathé rejoint le mouvement au centre rural : il s'agit de la société du Pathé-rural et non de Pathé-Cinéma car cette ancienne branche a été vendue à une société indépendante⁸⁹⁶. Ayant une activité réservée aux appareils pour les milieux ruraux, sa présence dans la troisième salle de la Maison des agriculteurs n'est pas surprenante :

«La société Pathé avait ainsi équipé la cabine [de projection] d'un appareil sonore et parlant *Pathé-Rural* format 17mm5. Ce matériel se signale par la simplicité de son fonctionnement et la possibilité de l'installer rapidement en tout lieu pourvu d'un courant électrique normal»⁸⁹⁷.

Il s'agit là d'un exemple parmi de nombreux autres de la collaboration intense entre les producteurs et l'administration. En effet, cette dernière fait appel à de nombreuses reprises aux producteurs pour gérer le matériel cinématographique de toute l'exposition. En outre, certaines sociétés comme Pathé-Rural sont à la fois producteurs et installateurs. Des films de Pathé sont donc aussi diffusés, notamment aux endroits où la firme a mis ses appareils :

«Pendant tout la durée de l'exposition la société Pathé a aussi fourni les films de sa cinémathèque rurale ainsi que les actualités en première vision»⁸⁹⁸.

Ceci montre que les maisons de production s'engagent aussi en fonction de leurs spécialités : ici le public rural de Pathé-Rural.

La salle Ciné 37 est un cas particulier car elle sert à la corporation du cinéma mais aussi à l'administration qui organise ses galas. La société Radio-Cinéma assure la mise en place du matériel gratuitement⁸⁹⁹. Elle agit donc à la fois pour le cinéma et pour le commissariat général de l'exposition. La double tutelle trouve ici son cas le plus exemplaire. La Cinématographie française fournit les films qui sont projetés par Pierre Michaut⁹⁰⁰. En ce qui concerne les autres cinémas de l'exposition, les installateurs ne sont pas connus.

⁸⁹⁴*Ibidem*, p.1.

⁸⁹⁵*Ciné-Journal*, numéro 1131, 1er mai 1931, p.30.

⁸⁹⁶Voir le repli de Pathé dans : Choukroun Jacques, *Op. Cit.*

⁸⁹⁷Nous soulignons. Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.141.

⁸⁹⁸*Idem*.

⁸⁹⁹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.64.

⁹⁰⁰Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.6.

Dans un second temps, les producteurs participent également aux expositions par la vente de leurs services. Les deux objectifs des commissariats généraux - à savoir, plaire en instruisant et faire de la propagande en faveur de la France - trouvent des solutions dans la production cinématographique. Les maisons de production sont donc amenées à vendre des films ou tourner des actualités sur les expositions.

Bien qu'il nous reste peu de sources, l'Exposition Universelle est déjà le lieu de telles pratiques. Malgré la jeunesse du cinéma, deux sociétés vendent leurs services. La première est étrangère mais sa production est destinée à la France. Il s'agit de la Biograph and Mutoscope Compagny for France. Selon Emmanuelle Toulet, cette compagnie tente de percer le marché français depuis 1896⁹⁰¹. En 1900, elle passe un contrat avec le Théâtre du Guignol. Un opérateur de la société projette les films en matinée, pendant les entractes et en début de programme. Ce contrat ne concerne pas l'administration qui n'a aucune part dans les attractions de la rue de Paris. La seconde société est celle des frères Lumière. En l'occurrence, il s'agit du réalisateur Gabriel Veyre : le Gouvernement Général de l'Indochine le commissionne pour tourner des films dans l'Union⁹⁰². Ceux-ci sont certainement projetés dans la section et notamment lors de la séance spéciale pour le président Loubet⁹⁰³. Par la suite, nombreux sont les réalisateurs qui sont commissionnés directement par l'administration des expositions pour réaliser des commandes.

A l'Exposition des Arts Décoratifs, des maisons de production se voit confier la réalisation de films. Mais seule la société Le Synchronisme Cinématique a laissé une trace. Elle s'est spécialisée dans le film documentaire industriel. C'est à elle que l'on doit les films projetés par la classe 37, tels que *L'industrie de la porcelaine*⁹⁰⁴. Le commanditaire de ces films n'est pas connu : il peut s'agir de la corporation comme de l'administration. Cette dernière a laissé des commentaires sur la propagande faite pour les expositions à partir de 1931. Par conséquent, nous avons plus de preuves de l'implication des maisons de productions. Le rapport officiel détaille l'organisation de la publicité et de la propagande. La propagande prépare le terrain en amont de la publicité. Nous n'aborderons pas celle-ci car elle dépasse le cadre de la production ; la publicité étant le fait de sociétés spécialisées. Elle n'utilise pas exclusivement le film pour agir. A l'Exposition Coloniale, deux propagandes exigent la participation des producteurs : celle du commissariat central et celle de l'administration dans les diverses sections de l'exposition. Dans le cas du commissariat général, l'administration a passé contrat avec Pathé-Consortium :

«En outre, dès le début de 1931, le Commissariat général fit fabriquer par *Pathé-consortium* un petit film de propagande destiné à accompagner les conférenciers tant à l'étranger qu'en France»⁹⁰⁵.

Le titre n'est pas cité. D'autres films sont commandés pour l'exposition. Il y a *L'histoire de la plus grande France* réalisé par Étienne Lallier pour Atlantic-film⁹⁰⁶. C'est « le film

⁹⁰¹Toulet Emmanuelle, *Op. Cit.*, p.203.

⁹⁰²Norindr Panivong, «La trace Lumière : early cinema and colonial propaganda in French Indochina» dans Gaudreault André, Russell Catherine, Véronneau Pierre (dir.), *Le Cinématographe : nouvelle technologie du XX e siècle*, colloque « Cinéma des premiers temps : technologie et dispositif », Montréal, 18-22 juin, Lausanne : Éditions Payot, 2004 (Cinéma), 398 p.

⁹⁰³Voir première partie.

⁹⁰⁴*Cinéa-Ciné pour tous*, numéro 38, 1er juin 1925, p.24.

⁹⁰⁵Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.16.

⁹⁰⁶Didier Gransart mentionne un film au même titre mais qui n'aurait été projeté que des années plus tard. Voir : Gransart Didier, *Paris 1931 : revoir l'exposition coloniale*, Paris : Editions FVW, 2010, 263p.

en quelque sorte officiel de l'Exposition»⁹⁰⁷. Il s'agit d'un documentaire qui retrace l'histoire de l'empire colonial français et célèbre les colonies⁹⁰⁸ :

«On sait qu'une importante place sera à juste titre - car est-il meilleur moyen de propagande - réservée au cinéma à l'Exposition Coloniale Internationale de Paris. Le principal film qui sera présenté à cette occasion au grand public, et projeté plusieurs fois par jour, est un documentaire de grande classe, sonore et parlant, intitulé *Histoire de la plus grande France*»⁹⁰⁹.

Le film est constitué de dessins animés et d'images cinématographiques. L'implication de l'administration dans sa réalisation est nette et dépasse largement le stade de la commande :

«Ce film réalisé avec le concours de la Section rétrospective du ministère des Colonies, n'a pas demandé, à la société qui l'a produit, *Atlantic-films*, moins d'un an de recherches, d'efforts, de travail»⁹¹⁰.

Ensuite, pour le cinéma de la Cité des Informations, le commissariat a dû recourir aussi aux maisons de production :

«Il fallait donc avoir recours à l'édition privée pour grouper des œuvres réunissant les conditions techniques nécessaires ainsi que les qualités de documentation et d'intérêt recherchées par le public»⁹¹¹.

Dans les faits, le soi-disant intérêt du public peut plutôt être interprété comme la volonté du commissariat central d'instruire le spectateur par le cinéma.

En ce qui concerne la deuxième forme de propagande en 1931, celle des sections, les organisateurs passent commande de films aussi. Au pavillon de l'Algérie, la propagande cinématographique est mise à contribution. Il nous reste les chiffres des dépenses de l'administration de la section. Elle a dépensé 250.000 francs en films de propagande : ils ont pour tâche de décrire la colonie et de la présenter sous un jour positif⁹¹². L'Afrique Occidentale Française n'est pas en reste. Bien avant l'ouverture de l'exposition, des films sont commandés :

«[des] films pris durant la période des travaux soit pour illustrer les conférences, soit pour montrer au public des salles de cinéma de Paris et de la Province la physionomie des futurs palais»⁹¹³.

L'Indochine utilise encore une fois le cinéma parmi d'autres outils de propagande :

«Parallèlement aux publications, le délégué général de l'Indochine a poursuivi dans la colonie l'établissement d'une vaste documentation photographique et cinématographique. [...] la partie cinématographique n'a pas été négligée»⁹¹⁴.

⁹⁰⁷Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le Courrier cinématographique*, 20 juin 1931, p.6.

⁹⁰⁸*Le Courrier cinématographique*, 9 mai 1931, p.28.

⁹⁰⁹*Idem*.

⁹¹⁰*Idem*.

⁹¹¹Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 5, 2e partie, 1933, p.322.

⁹¹²Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 5, 2e partie, 1933, p.70.

⁹¹³*Ibidem*, p. 271.

⁹¹⁴*Ibidem*, p.727.

Elle apporte donc un soin tout particulier à la production cinématographique. Et l'auteur de préciser les producteurs concernés :

«[...] la société Paris-Consortium Cinéma a tourné, dans les deux dernières années qui ont précédé l'Exposition, 30.000 mètres de films nouveaux. 12.000 furent en outre demandés à la Société films et cinéma. Au total, près de 60.000 mètres de films purent être projetés à Paris»⁹¹⁵.

Les commandes de films sont encore plus nombreuses en 1937. Cette fois, on peut distinguer les films de propagande des films instructifs. Parmi les premiers, il y a les films officiels de l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne. Ils sont trois principalement :

«M. Delac qui préside la classe du cinéma nous parlait l'autre jour des films ayant servi la propagande de l'Exposition ou la concernant, indépendamment des grands reportages expédiés et passés dans le monde entier, d'un film intitulé : *Paris 1937* et d'un film au ralenti pris du haut de la Tour Eiffel par Jean Marguerite qui résume la construction de l'Exposition, en fin d'un film de Bousquet et Jean Choux *Record 1937* qui est la symphonie de l'Exposition»⁹¹⁶.

Le sujet de *Record 1937*, produit par Cinefi⁹¹⁷, fait écho au thème de l'exposition :

«La science et la technique favorisant la libération de l'homme, et cette fièvre des records qui, dans le domaine des sports comme dans celui de l'industrie, semble symboliser notre époque, voilà l'idée qui se dégage»⁹¹⁸.

Le film retrace donc l'histoire de l'humanité. Quant à *Paris 1937*, il est réalisé par Jean Vivié⁹¹⁹ commissionné au début de l'année 1936⁹²⁰. Le film de la Tour Eiffel est commandé à la maison Monti-Jean Marguerite dès 1935 : 76.000 francs sont ainsi dépensés par l'administration centrale. Il n'est jamais terminé mais des extraits sont diffusés à partir de 1936. Enfin, il reste aussi des traces d'un film sans titre réalisé par Messieurs Fasquelle et Poligny, et qui se conclut par la vision des feux d'artifices donnés à l'Exposition⁹²¹. Le rapport officiel est plus précis⁹²². On y voit d'abord l'attention portée à la propagande par le cinéma qui dispose d'une partie à elle seule. En 1936, Léandre Vaillat est chargé de tourner six films régionaux parmi ceux que nous avons déjà cités. Cinq firmes françaises non nommées les diffusent à l'étranger. L'administration n'hésite pas à dépenser 770.000 francs pour les financer ; le reste de la somme est à la charge des chemins de fer qui les co-produisent. Les films de propagande sont envoyés dans le monde entier, ce qui nécessite des copies en plusieurs langues. *Une cité pour demain* est ainsi tiré à dix copies anglaises, cinq espagnoles, deux portugaises et deux copies pour l'Extrême-Orient. Au total, le commissariat général a dépensé 1.818.270 francs pour la propagande cinématographique.

A ce chiffre doivent s'ajouter les dépenses liées aux films instructifs commandés pour les diverses classes de l'exposition. Les chiffres ne sont pas connus mais il reste des

⁹¹⁵ *Idem*.

⁹¹⁶ Lange Robert, *Op. Cit.*, p.124.

⁹¹⁷ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.295 et suivantes.

⁹¹⁸ *Pour Vous*, numéro 446, 3 juin 1937, p.2.

⁹¹⁹ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 5, Paris : Imprimerie Nationale, 1939, p.62.

⁹²⁰ Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.295 et suivantes.

⁹²¹ JV, «Au studio de l'Exposition», *Cinémonde*, numéro 446, 6 mai 1937, p.446.

⁹²² Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.295 et suivantes.

titres. Citons par exemple le Palais de la Découverte qui rassemble beaucoup de titres diffusés dans l'enceinte. La liste des films achetés est conséquente⁹²³. La société du Pathé-Baby figure parmi les producteurs : *La galvanoplastie et le cuivre électrolytique*, ainsi que *La cristallisation* ont été produits par ses soins. Tedesco produit un film sur le fer-blanc : on le retrouve aussi au Palais de l'électricité car son film *Panorama au bord de l'eau* est projeté sur l'écran géant. Jean Painlevé, vraisemblablement dans le cadre de son Institut de cinématographie scientifique, réalise *Similitudes* avec un certain Dufour. Les producteurs étrangers sont présents aussi : l'Universum Film AG (U.F.A.) de Berlin a produit *Les merveilles de la création*, ou encore *Fusée interplanétaire*. Par ailleurs, la section des travaux publics présente également de nombreuses commandes :

«Pour l'Exposition, le Ministère [des travaux publics] avait commandé onze films; quatre pour le Sous-Secrétariat d'État [...] Pour le Ministère proprement dit, sept films»⁹²⁴.

Les maisons de production ne sont pas nommées : seul les réalisateurs sont cités. On trouve des sujets sur les mines, le pétrole et le déneigement. Bien d'autres exemples pourraient encore figurer dans notre analyse⁹²⁵. Mais on voit déjà, à la lumière des exemples ci-dessus, combien les maisons de productions sont mises à contribution par l'administration. On peut affirmer que cela n'engendre pas de conflit d'intérêt avec l'appartenance des producteurs au cinéma. la corporation accepte en effet le rôle d'agent de propagande donné au cinéma, comme nous l'avons dit plus haut. La collaboration des deux camps facilite la position des producteurs.

Il reste un dernier point important de l'implication de ces derniers. Ce sont les actualités qui participent grandement à la propagande de l'exposition. Le rédacteur du rapport de l'Exposition de 1937 ne s'y trompe pas et associe commandes de films et contrats d'actualités :

«C'est ainsi que le service du cinéma accomplit sa mission de propagande. Soit en passant des marchés, comparables à des contrats de presse, avec des firmes d'actualités, qui s'engageaient à projeter régulièrement les illustrations cinématographiques de la *vie* de l'Exposition, soit en faisant spécialement éditer, pour le compte du Commissariat Général, des films de Propagande, dont le circuit était d'avance assuré, soit en France, soit à l'étranger, [...], soit, enfin, sous forme de quelques subventions en vue de la réalisation de certains films»⁹²⁶.

Les actualités sont un bon vecteur car elles rencontrent un énorme succès à partir des années 1930 et du cinéma parlant⁹²⁷. Nous avons dit qu'elles sont tournées dès l'Exposition Universelle, dans l'enceinte. Mais, il ne reste trace des contrats avec l'administration qu'à partir de 1931. En 1900, les maisons de production filment pour enrichir leur catalogue : même Georges Méliès qui ne prend pas part à la manifestation tourne à l'exposition. Pour l'exposition des Arts décoratifs et Industriels modernes, les actualités sont peut-être commandées par l'administration. Cela expliquerait la présence de rubriques régulières dans les journaux de Pathé et Gaumont. Pathé intitule nombre de

⁹²³Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 4, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, p.536.

⁹²⁴Cerf Georges, *Op. Cit.*, p.131-132.

⁹²⁵La liste de tous les films projetés à l'exposition, sans mention d'achat ou de prêt, se trouve dans l'ouvrage de Georges Cerf.

⁹²⁶C'est l'auteur qui souligne. Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.295 et suivantes.

⁹²⁷D'Almeida Fabrice et Delporte Christian, *Histoire des médias en France : de la Grande Guerre à nos jours*, [Paris] : Flammarion, 2003 (ChampUniversité), chapitre 2.

ses actualités «À l'Exposition des Arts Décoratifs». Il faut alors visionner pour connaître précisément le contenu.

En 1931, le rapport officiel explique les contrats passés avec les producteurs. A ce moment-là trois journaux filmés existent : celui de Pathé-Consortium, celui de la Gaumont-Franco-Film-Aubert et l'Éclair-Journal. Éclair semble avoir débuté sa deuxième année avec un journal devenu hebdomadaire et sonore⁹²⁸. Les firmes tournent des actualités de leur propre chef comme Pathé qui a des actualités de l'Exposition Coloniale dès 1920! En fait, le report successif de l'exposition puis son remplacement en 1925 par celle des Arts Décoratifs explique cet anachronisme. Par la suite, la majorité des actualités sont des contrats. Le rapporteur mentionne les firmes concernées :

«Les firmes *Éclair-Journal* et *Pathé-Consortium* eurent dès 1928 des contrats avec le commissariat général pour montrer dans leurs actualités les progrès de la construction et la vie même de l'Exposition. Ce reportage cinématographique s'exerçait chaque semaine sur des millions de spectateurs»⁹²⁹.

L'administration dépensa ainsi 366.542 francs pour les actualités. Les objectifs avoués dans ces propos expliquent les similitudes relevées dans les films de Pathé et de Gaumont qui réutilise d'ailleurs ceux d'Éclair. Parmi les films de chantier, les mêmes panoramas de l'exposition et les mêmes images des personnalités officielles se retrouvent dans les actualités des deux firmes. Certaines actualités des travaux sont peut-être projetées au cinéma de la Cité des Informations⁹³⁰.

En outre, le commissariat général profite des visites et réceptions pour permettre aux opérateurs de filmer : cela lui fait une propagande gratuite par les actualités. C'est un moyen de limiter les dépenses quand les crédits sont restreints. Le point intéressant dans cette pratique est qu'aucune firme française n'est mentionnée pour cela. Le rapport affirme en note :

«Grâce à une liaison constante avec les principales firmes étrangères et aux facilités opportunément accordées, celles-ci par le Commissariat général à l'occasion de leurs prises de vues, l'exposition bénéficia gratuitement d'une large publicité cinématographique internationale dont on doit savoir un gré tout particulier aux sociétés *Paramount*, *Fox-film*, *Empire-news* etc.»⁹³¹.

A un moment où la concurrence étrangère est particulièrement décriée par la corporation cinématographique, la cohabitation avec des firmes d'actualités étrangères doit placer les sociétés françaises dans l'embarras : le rivalité commerciale se manifeste au grand jour. Quoi qu'il en soit, les actualités sont si importantes que la presse cinématographique en donne le programme⁹³². Des articles longs paraissent à leur sujet : *Cinémonde* publie ainsi un article sur la fabrication et les conditions de tournage des actualités au mois d'août⁹³³. *La revue du cinéma* s'attache aux changements survenus avec le parlant⁹³⁴. *Pour vous* n'est pas en reste⁹³⁵ à l'occasion des chutes de neige à Vincennes. Le journal est aussi représentatif des critiques que rencontrent les producteurs à propos des sujets traités :

⁹²⁸ *Comoedia*, numéro 6558, 3 janvier 1931, p.10.

⁹²⁹ Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.16.

⁹³⁰ *Comoedia*, 24 février 1931, p.10.

⁹³¹ *Idem*.

⁹³² Par exemple, *Ciné-Journal* donne le programme de la firme Éclair dans son numéro 1133, du 15 mai 1931.

⁹³³ Chantal S., «Vous qui aimez les actualités, savez-vous comment on les fait?», *Cinémonde*, numéro 147, 13 août 1931, p.519.

⁹³⁴ Berr J., «Les actualités de la semaine», *La revue du cinéma*, numéro 20, mars 1931, p.13-21.

⁹³⁵ Boisvyon, *Pour Vous*, numéro 111, 1er janvier 1931.

«Comment veut-on qu'on s'intéresse toujours et uniquement à l'inauguration des monuments?»⁹³⁶.

Et c'est là que réside peut-être une autre difficulté pour les producteurs. Ils sont liés par contrat à l'administration qui leur fait filmer les visites, inaugurations et autres cérémonies, alors que la corporation les incite plutôt à varier les sujets pour continuer d'attirer les spectateurs au cinéma.

La situation ne change pas à l'exposition de 1937. En revanche, la presse filmée fait son apparition dans les stands de l'exposition. Elle semble plus participer au travail de la corporation. Les producteurs ne sont plus de simples exposants comme depuis 1900. Ils ont un emplacement réservé. Les actualités Fox-movietone passent au cinéma de la Suisse⁹³⁷. Une aile du pavillon Photo-Ciné-Phono est consacrée aux applications scientifiques du cinéma et aux actualités⁹³⁸. Des explications sont données quant à leur fonctionnement et au travail qu'elles exigent⁹³⁹ : cela fait écho au succès des articles de presse de 1931. Des projections sont organisées aussi au même endroit. En outre, la presse filmée participe au jury des concours par l'intermédiaire d'un certain Weill et de Germaine Dulac, directrice de France-Actualité⁹⁴⁰. Les actualités ont donc acquis une reconnaissance importante puisque leurs représentants sont admis pour juger la production cinématographique. Les commentaires dans les ouvrages officiels en sont la preuve. L'ouvrage de Robert Lange paraît avant l'ouverture de l'exposition et a pour fonction d'en faire la publicité. L'auteur affirme :

«Peut-on égaler le dessin animé? Se passer des actualités sonores et parlantes?»⁹⁴¹.

L'Action cinématographique est tout aussi laudative et fait référence à l'emplacement de la presse filmée :

«[Le palais du cinéma] fait face au Pavillon de la Presse : presse filmée et presse imprimée ne sont-elles pas les prodigieux et rapides véhicules de la pensée humaine?»⁹⁴².

L'administration semble partager l'avis de la corporation sur l'importance des actualités et fait encore appel à elles.

Edmond Labbé salue les opérateurs d'actualité dans son discours, lors de la pose de la première pierre de pavillon du cinéma :

«A chacune de ces cérémonies qui se multiplient ces temps derniers, ils constituent, autour du Commissariat Général et de ses collaborateurs, la garde d'honneur de la propagande photographique et cinématographique, avec une assiduité et une cordialité, dont je suis heureux de les remercier aujourd'hui»⁹⁴³.

Il n'est pas étonnant de voir que la presse filmée fait encore partie intégrante de la propagande de l'exposition. Les services de propagande sont dirigés par Albert Cornu et il répond à *Cinémonde* en ces termes :

⁹³⁶N.F., *Pour Vous*, numéro 141, 30 juillet 1931, p.6.

⁹³⁷*Pour Vous*, 19 octobre 1931, p.1.

⁹³⁸Cerf Georges, *Op. cit.*, p.90.

⁹³⁹Lange Robert, *Les Merveilles de l'Exposition de 1937*, Paris : Les Éditions Denoël, 1937, p.155.

⁹⁴⁰Cerf Georges, *Ibidem*.

⁹⁴¹*Ibidem*, p.125.

⁹⁴²*L'Action cinématographique*, numéro 32, 10 juillet 1937, p.6.

⁹⁴³Cerf Georges, *Op. Cit.*, discours du 15 décembre 1936, p.28.

«Des films d'actualité - une moyenne de trois par mois - ont été tournés sur l'exposition, et sur les événements qui ont marqué sa préparation. Certains ont obtenu un vif succès à l'étranger»⁹⁴⁴.

Dès 1935, Éclair-Journal obtient un contrat avec l'administration pour diffuser les objectifs de l'exposition et les images des futurs emplacements⁹⁴⁵. Le contrat est renouvelé en 1936. A la fin de l'année, douze actualités sont partagées entre Éclair Pathé et France-actualités de la Gaumont-Franco-Film-Aubert. Pierre Mortier, directeur de la propagande cite d'autres chiffres mais l'idée reste la même :

«En plus, nous avons passé des accords avec la presse filmée pour que neuf ou dix actualités sur l'Exposition soient prises pendant chaque trimestre : constructions, poses de première pierre, visites de groupements, etc.»⁹⁴⁶.

A nouveau des actualités gratuites, au nombre de dix, sont tournées par la Fox-movietone américaine et Paramount. De plus, toutes les actualités sont diffusées gracieusement en Angleterre grâce au Post Office Film Unit. Les sociétés françaises ne filment pas d'actualités gratuites. Sur le total déjà mentionné de 1.818.270 francs de propagande cinématographique, 100.000 francs sont versés à Éclair, ce qui explique pourquoi les actualités gratuites sont tant recherchées.

Ainsi, les maisons de productions sont à cheval entre l'administration et la corporation cinématographique. Il semble que cette situation affecte peu les producteurs. On ne peut cependant pas affirmer grand chose car les sources manquent au moins pour 1900 et 1925. Cette dernière exposition aurait peut-être beaucoup à révéler car il serait logique que dans le domaine des actualités, au moins, les relations des producteurs avec l'administration soient plus serrées. L'exposition de 1931 est toujours délicate à traiter car la corporation s'implique très peu et cela laisse donc le champ libre aux sociétés de productions. Seul l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne voit une nette convergence des vues de la corporation et de l'administration, ce qui facilite la tâche des maisons de productions. Cela explique, pourquoi pour la première fois, une actualité est consacrée au cinéma lui-même dans l'exposition : le pavillon Photo-Ciné-Phono fait l'objet d'un reportage. C'est Gaumont qui tourne le 23 décembre 1936, peu après le début des travaux donc. La presse cinématographique sur papier a bien plus de difficultés.

La presse cinématographique : le diffuseur des informations

La presse cinématographique a plus de difficultés à concilier la double tutelle car elle diffuse les communiqués de chaque parti. Bien que leurs contenus n'entrent pas en conflit, la presse doit équilibrer ses publications entre la place accordée aux expositions et celle qui est laissée aux questions qui agitent la corporation. Il lui arrive de devoir défendre le cinéma comme un art, alors que sa fonction dans l'exposition est autre. Parfois, les idées de l'administration et de la corporation se rejoignent sur des points précis, tels que la valorisation de la France et de sa production cinématographique.

⁹⁴⁴J.V., «Au studio de l'Exposition», *Cinéma*, numéro 446, 6 mai 1937, p. 446.

⁹⁴⁵Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.295 et suivantes.

⁹⁴⁶Rollot Jean, «Le cinéma et l'Exposition», *Pour Vous*, numéro 442, 6 mai 1937, p.7.

Il faut ici s'attarder sur les problèmes liés à l'étude des journaux corporatifs. D'abord, les sources sont en effet parcellaires, voire manquantes. Pour l'Exposition Universelle, aucun journal corporatif n'a pu être consulté. Le premier à naître dans les milieux du cinéma est *Phono-Ciné-Gazette* en 1905. On a vu que *Le Fascinateur* de la Bonne Presse, créée en 1903, est avant tout un journal catholique⁹⁴⁷. Donc, en 1900, il n'existe pas de journaux propres au cinéma. La revue qui traite le plus du cinématographe est *L'Industriel forain*. Or, il n'a pas pu être consulté car l'état des collections ne permet pas la communication des numéros de l'année 1900 entre autres. Nous n'avons pas de traces de l'exposition et du cinéma à cette période. Par la suite, les collections parcellaires font que les journaux ne couvrent pas toujours les trois expositions. *Comoedia* est introuvable pour l'année 1937, par exemple. Enfin, nous avons justement inclus ce journal parmi la presse corporative car son supplément cinéma dans les dernières pages de ses publications est riche en informations et il a la qualité d'un véritable organe du cinéma. D'ailleurs son responsable, Pierre Bonardi, participe à la commission du cinéma⁹⁴⁸ en 1937.

Ensuite, les mentions des expositions dans la presse cinématographique sont peu nombreuses. Il y a excessivement peu d'articles sur le sujet : ce n'est qu'en 1937 que les journaux s'y intéressent vraiment. La plupart du temps, les informations doivent être cherchées dans les échos, pour reprendre un terme de *Ciné-Journal*, c'est-à-dire aux pages des nouvelles en deux lignes. Les mentions du cinéma dans les expositions sont donc encore plus rares. Mais, elle font partie d'articles plus longs. Bien entendu, tout cela varie d'un journal à l'autre. Nous avons étudié tous ceux que nous avons pu trouver. Mais leurs contenus et leurs lignes éditoriales sont divers. *Ciné-Journal* se veut un intermédiaire entre fabricants, producteurs et exploitants⁹⁴⁹. A l'inverse *Le Courrier cinématographique* défend plus particulièrement les exploitants, notamment dans les années 1930⁹⁵⁰. Enfin, *Pour Vous* fait penser à un magazine grand public, même si la qualité de ses publications est honorable : résumés de films et interviews de stars y sont publiés⁹⁵¹. Nous allons donc suivre les constantes du tiraillement entre corporation et administration que l'on retrouve dans ces journaux.

La participation de la presse cinématographique aux expositions est double. Elle passe par ses publications et sa présence dans les enceintes. Cette dernière est tardive : elle correspond plus à la volonté de participer à l'action de la corporation. Lors de l'exposition de 1900, nous avons vu qu'il n'y a pas de journaux corporatifs. En 1925, la presse cinématographique s'implique peu ou par l'intermédiaire de ses représentants qui en font une décision personnelle. Ainsi, parmi les conférenciers de la classe 37 se trouve Georges-Michel Coissac qui collabore à de nombreuses revues. Il traite de l'histoire du cinéma entre 1895 et 1914⁹⁵². Il figure aussi parmi les exposants. La presse est aussi présente au congrès organisé par la Société des Nations. *Comoedia* mentionne sa présence dans le programme du congrès repoussé en octobre⁹⁵³.

⁹⁴⁷Voir deuxième partie.

⁹⁴⁸Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁹⁴⁹Fondé en 1908 par Georges Dureau. Notice établie par la Bibliothèque du Film : voir son répertoire des périodiques et le moteur de recherche Ciné-ressources sur www.cinerecources.bifi.fr

⁹⁵⁰Fondé en 1911 par Charles Le Fraper. Notice de la Bibliothèque du Film.

⁹⁵¹Fondé en 1928 au sein du groupe de presse *L'intransigeant -Pour Vous*. Notice de la Bibliothèque du Film.

⁹⁵²Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925. Rapport général/ édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri-Marcel Magne*, tome 10, Paris : Imprimerie Nationale, 1929, p.81.

⁹⁵³«Congrès International de la cinématographie», *Comoedia*, numéro 4577, 1er juillet 1925.

A l'Exposition Coloniale, la presse est plus présente en tant que corps. L'Association des Professionnels de la Presse Cinématographique est présidée par Chataigner. Ce dernier la représente dans les congrès. Il est présent au quatrième Congrès Catholique du Cinéma et de la Radio-diffusion⁹⁵⁴ auquel la presse fait un large écho. Il est aussi présent aux Journées Nationales du Cinéma lors du banquet de clôture⁹⁵⁵. Par ailleurs, des journaux corporatifs participent aux classe 13 b et 13 c de la presse métropolitaine et de la presse étrangère. *Pour Vous* se trouve exposé au mur de la classe 13 b⁹⁵⁶. Le journal reçoit même un diplôme d'honneur⁹⁵⁷. Il y a également *Cinémonde* dans la même classe. Il reçoit un diplôme d'honneur aussi⁹⁵⁸. Pour la presse étrangère, deux journaux sont à distinguer : le *Cinégraphe* d'Alexandrie et le *Cinéma* de Bucarest⁹⁵⁹. Ils ne semblent pas avoir reçu de récompenses. Enfin, on peut penser que la presse cinématographique assiste aussi au congrès du syndicat de la presse technique en juin⁹⁶⁰.

En 1937, la presse cinématographique ne fait curieusement pas partie du pavillon Photo-Ciné-Phono alors que la presse filmée y est incluse. Elle reste dans la classe 16 de la presse en général, dont le pavillon fait face à celui du cinéma. Pourtant elle est incluse dans les préparatifs de la corporation car Charles Delac vient exposer ses objectifs devant les journalistes en février⁹⁶¹. Le titre de la classe est déjà révélateur de la manière dont la presse est pensée par l'administration générale : *Presse - propagande*⁹⁶². La presse cinématographique est donc, même dans sa participation physique à l'exposition, considérée comme un outil de propagande. Aucun journal corporatif ne siège dans le jury. En revanche, *Ciné-miroir* est cité pour un Grand Prix⁹⁶³. *Pour Vous* est à nouveau présent : il reçoit un Grand Prix aussi⁹⁶⁴. Pour l'Argentine, *Cinegraph* reçoit une médaille d'or. La Maison de la Bonne Presse dans son ensemble est mentionnée pour la même récompense⁹⁶⁵. Par ailleurs, la presse cinématographique participe à des événements divers. Elle figure naturellement parmi les congressistes lors du 7e congrès de la presse cinématographique internationale, au mois de juillet⁹⁶⁶. Elle participe aussi aux galas. La section allemande en organise un en l'honneur de l'actrice Léni Riefenstahl qui vient pour la première du film *Le triomphe de la volonté*⁹⁶⁷. Enfin, au pavillon de la presse, des journalistes de *Pour Vous* firent un essai de radio-diffusion :

«Nos camarades, René Lehmann, rédacteur en chef de *Pour Vous*, et Serge Veber se présentèrent d'abord au micro et échangèrent quelques mots sur les événements qui passionnent le monde du cinéma. Vous comprenez ce que je veux dire : Hollywood, le départ des artistes français pour Hollywood»⁹⁶⁸.

Quant aux classes du cinéma, la presse corporative y participe aussi. D'abord, Jean Chataigner siège à la commission du cinéma où toute la corporation est présente⁹⁶⁹. La presse cinématographique manifeste donc là ses liens avec elle. Nous avons déjà dit que

⁹⁵⁴Brandicourt Joseph, «Le IVe Congrès Catholique du Cinéma», *Ciné-magazine*, octobre 1931, p.49-50.

⁹⁵⁵*Comoedia*, 19 septembre 1931, p.10.

⁹⁵⁶Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.21.

⁹⁵⁷Ministère des colonies, Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste des récompenses*, J.O. du 27 mai 1932, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1932, 101p.

⁹⁵⁸*Idem*.

⁹⁵⁹Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, Paris : Imprimerie-Éditions Mayeux, [...], p.21-23.

⁹⁶⁰*La revue des congrès*, numéro 25, 10 décembre 1931.

⁹⁶¹*L'Action cinématographique*, numéro 23, 25 février 1937, p.12.

⁹⁶²Ministère du commerce, Exposition de Paris 1937 : Arts et Techniques dans la vie moderne, *Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Impression des Journaux Officiels, 1939, p.33-37.

⁹⁶³*Idem*, p.33.

⁹⁶⁴*Ibidem*, p.34.

⁹⁶⁵*Idem*.

⁹⁶⁶*Cinémonde*, numéro 454, 1er juillet 1937, p.595.

⁹⁶⁷*Pour Vous*, numéro 451, 8 juillet 1937, p.2.

⁹⁶⁸*Pour Vous*, 21 septembre 1937, p.1.

le responsable de *Ciné-Comoedia* siégeait également. Il faut lui ajouter Georges-Michel Coissac. Pour finir, Jean Chataigner est secrétaire-rapporteur de la classe 6, juré pour les concours et membre du jury international.

En dehors des enceintes des expositions, la presse cinématographique laisse plus de place à sa collaboration avec l'administration. En effet, sa participation la rapprochait davantage du cinéma dans son ensemble et donc de la corporation. A travers ses articles, un autre équilibre s'instaure. Nous l'avons dit, il y a peu d'articles qui traitent des expositions et encore moins du rapport du cinéma avec elles. Nous ne reviendrons pas sur les problèmes qui agitent la corporation durant ces années. Mais ils sont peut-être à l'origine de ce peu d'informations. Ils monopolisent peut-être l'attention des journaux cinématographiques dont les campagnes sont nombreuses. Pierre Billard, dans sa description du cycle des revendications des exploitants, mentionne que les journaux participent régulièrement aux réclamations contre les taxes⁹⁷⁰. Par conséquent, cela engendre des situations surprenantes. Dans son bilan de l'année 1925, *Ciné-Journal* ne mentionne même pas l'exposition⁹⁷¹. Il traite du cinéma mais aussi des événements extérieurs à la corporation. Or, l'exposition entre dans les deux catégories. Il est donc très curieux de n'en avoir aucune mention. En ce qui concerne l'Exposition Coloniale, *La revue du cinéma* ne la mentionne jamais durant l'année! Et *Cinéma* ne l'inclut pas dans son bilan de l'année réservé au cinéma; ainsi le cinéma ne semble pas avoir participé à l'exposition⁹⁷². Il en va de même pour un événement aussi important que l'inauguration de l'exposition de 1937 : *Le Courrier cinématographique* n'y fait pas allusion.

La plupart des informations sur les expositions font entre une et quatre lignes dans les rubriques des nouvelles en vrac. En 1925, *Ciné-Journal* publie dans sa rubrique des échos quelques lignes sur la projection organisée pour le président Doumergue⁹⁷³. *Comoedia* est particulièrement friand de nouvelles rapides, mais le journal compense par leur régularité : dès janvier, il organise une chronique de l'exposition des Arts Décoratifs. La rubrique *Courrier* puis *Courrier de l'Exposition* rapporte tous les événements. Au mois de janvier, se côtoient en une ligne la construction du pavillon de la Normandie, la visite de la sœur de Trotzky pour organiser le pavillon de l'U.R.S.S., le pavillon de la ganterie ou encore l'installation de kiosques. En août, cela ne change pas : la porcelaine voisine avec la mode, le théâtre et le congrès horticole, et ce, toujours en deux lignes. En octobre, le cinéma n'est même pas mentionné dans la description du Grand Palais⁹⁷⁴. Pour l'Exposition Coloniale, la situation est la même. *Le Courrier cinématographique* y fait beaucoup allusion à travers le programme des actualités de Pathé qui fait quelques lignes seulement. *Ciné-Journal* fait passer des nouvelles du cinéma de la Cité des Informations par ce moyen : il consacre quatre lignes à la programmation de *Chez les mangeurs d'hommes*⁹⁷⁵. *Comoedia* reprend la même formule qu'en 1925. Enfin, c'est moins le cas en 1937 mais nous avons déjà vu combien la participation du cinéma à cette exposition était considérable et combien l'implication de la corporation était grande : le phénomène de régression des petites nouvelles est donc logique. Les informations générales sont encore nombreuses mais elles prennent plus de place.

⁹⁶⁹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 1, Paris : Imprimerie Nationale, 1938, annexes.

⁹⁷⁰Billard Pierre, *Op. Cit.*

⁹⁷¹*Ciné-Journal*, numéro 852, 25 décembre 1925.

⁹⁷²*Cinéma*, numéro 48, décembre 1931.

⁹⁷³*Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.6.

⁹⁷⁴*Comoedia*, 7 octobre 1925.

⁹⁷⁵*Ciné-Journal*, numéro 1120, 13 février 1931, p.10.

Néanmoins, le problème de l'apparition des expositions dans les journaux cinématographiques n'en reste pas moins réel. Les expositions sont le prétexte à toutes sortes d'articles qui sortent de la sphère du cinéma et dont le rapport est lointain avec les manifestations internationales. Cela n'aide pas le cinéma à s'imposer dans les expositions et à conquérir une place. En 1925, *Comoedia* mélange articles et publicité. Le journal publie l'entre-filet suivant :

«A l'Exposition des Arts décoratifs, toutes les notabilités de la politique, des lettres, des arts, du commerce, se donnent rendez-vous à la Tour à Champagne pour déjeuner. Prix fixe : 30 francs, et à la carte»⁹⁷⁶.

En 1931, les journaux sont surtout sujets à l'atmosphère coloniale qui émane de l'exposition. Ainsi, beaucoup d'articles traitent du cinéma colonial mais font à peine référence à l'exposition. Cet engouement pour l'exotisme est résumé par Pierre Ichac (réalisateur du *Chant du Hoggar*). Il parle du «mouvement de curiosité suscité autour de l'exotisme par l'Exposition Coloniale»⁹⁷⁷. De nombreuses publicités⁹⁷⁸, en pleine page, de sociétés de production vantent les films coloniaux qui sont d'ailleurs programmés à l'exposition. *Ciné-Journal* en publie énormément : Super-Film⁹⁷⁹, la Compagnie universelle cinématographique⁹⁸⁰ et la Gaumont-Franco-Film-Aubert⁹⁸¹ en profitent. André de Reusse dénonce d'ailleurs l'atmosphère dans la presse corporative :

«En vous contant, la semaine dernière, une de mes aventures africaines, j'ai payé tribut à la vague d'exotisme que font rouler parmi nous les approches de l'Exposition Coloniale, laquelle va être sûrement l'occasion d'un grand lâcher de films doutre-mer [sic]»⁹⁸².

Les simples descriptions de films sont légions. *Ciné-Journal* présente *L'Afrique vous parle* avec simplement ces mots :

«A quelques jours de l'ouverture de l'Exposition Coloniale, ce film d'aventures, tourné dans la brousse africaine, vient à son heure»⁹⁸³.

Cinémonde n'est pas en reste avec un article à propos de *Réveil d'une race* dont l'introduction se limite à une mention du rôle du cinéma pour la connaissance des colonies et ce commentaire des plus laconiques : «Les colonies sont cinématographiquement à la mode, ne le nions pas»⁹⁸⁴. Le même journal publie un article de mode sous prétexte de l'exposition :

«Les visites officielles et officieuses des travaux, les poses de *la première pierre* ont déjà nécessité plus d'une toilette»⁹⁸⁵.

Les autres exemples ne manquent pas, mais c'est en 1937 que les exemples sont les plus frappants. *Cinémonde* publie un article dont le titre évoque l'exposition, mais qui ne traite que des stars. En effet, les productions nationales y sont personnalisées par des portraits de femmes⁹⁸⁶. Plus loin, la revue fait la publicité de bijoux à porter pour

⁹⁷⁶ *Comoedia*, numéro 4577, 1er juillet 1925, p.2.

⁹⁷⁷ Ichac Pierre, «Notes d'un chasseur d'images : cinéma et colonies», *Cinéma*, numéro 35, janvier 1931.

⁹⁷⁸ Voir annexe 4.

⁹⁷⁹ *Ciné-Journal*, numéros 1124, 13 mars 1931, 3 pages.

⁹⁸⁰ *Ciné-Journal*, numéro 1128, 10 avril 1931, 1 page.

⁹⁸¹ *Idem*, 1 page.

⁹⁸² Reusse André de, *Hebdo-Film*, numéro 783, 28 février 1931, p.1.

⁹⁸³ *Ciné-Journal*, numéro 1129, 17 avril 1931, p.26.

⁹⁸⁴ JD, «Le réveil d'une race», *Cinémonde*, numéro 117, 15 janvier 1931, p.36.

⁹⁸⁵ Lenoir Jacqueline, *Cinémonde*, numéro 446, 6 mai 1931, p.448.

⁹⁸⁶ Fraenkel Robert, «Si l'exposition battait pavillon de pellicule...», *Cinémonde*, numéro 455, 8 juillet 1937.

l'Exposition⁹⁸⁷. *Pour Vous* publie les avis de stars sur l'exposition⁹⁸⁸ sur ce qui leur paraît intéressant dans l'enceinte.

On le voit, ce genre d'articles ne plaide pas en la faveur du cinéma dans les expositions. Or, on attendrait de la presse cinématographique qu'elle soutienne le cinéma en appuyant la corporation ou en publiant des articles sur le sujet. Or, les journalistes publient peu sur la présence du cinéma dans les expositions ou encore sur la relation entre les deux. Cependant, on remarque que dans ces cas, les articles sont tout de suite importants en taille.

C'est ainsi qu'on trouve des articles descriptifs et de vives critiques de l'utilisation du cinéma. Or, cela va parfois à l'encontre de l'image que se fait l'administration du cinéma. *Ciné-journal* est sans conteste le journal qui critique le plus et tente d'influencer la participation du cinéma. Il peut fustiger à la fois la corporation et l'administration. A l'occasion de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, le journal s'interroge dès 1924, dans un éditorial pour l'occasion :

«Quelle sera la part de la cinématographie dans cette grande manifestation des Arts Décoratifs? Y aurons-nous notre place et à quel titre?»⁹⁸⁹.

Léon Druhot en profite pour faire quelques suggestions :

«Mais voici tout de même ce que le public et nos professionnels de tous pays verraient avec plaisir à Paris en 1925»⁹⁹⁰.

Il suggère la construction d'un palace du cinéma et la présentation des meilleurs films français. Enfin, Léon Druhot de conclure :

«Un film n'est-il pas un peu l'indirecte révélation de ce que nous aimerions avoir chez nous, telle chambre à coucher, telle salle à manger, tel fumoir et par là, ne peut-il devenir comme un *modèle de goût*?»⁹⁹¹.

Ce panégyrique du cinéma montre combien le journal s'applique à le défendre dans le cadre des arts décoratifs mis à l'honneur durant l'exposition. Il est capable également de profiter d'une description pour fustiger la politique de l'État envers le cinéma. Au mois d'août 1931, Léon Druhot publie son éditorial à la une au titre évocateur : «Une conférence sur la Publicité à l'Exposition Coloniale. L'État protecteur des tripots». Le directeur décrit la causerie à laquelle il a assisté :

«Un jeune homme plein de flamme [...] faisait une conférence, que je persiste à croire brillante, sur la publicité. [...] Sur ce chapitre [La publicité et le cinéma], il prononça des paroles définitives avec l'énergique assurance que donne le bel âge»⁹⁹².

Et sans transition, il passe aux taxes qui pèsent sur le cinéma.

C'est une autre constante des articles de la presse cinématographique : ils sont toujours mêlés de critiques, soit envers l'exposition elle-même, soit le plus souvent à propos des conflits agitant le cinéma. *Comoedia* n'échappe pas à la règle. Nous avons déjà

⁹⁸⁷ *Cinémonde*, numéro 468, 7 octobre 1937, p.890.

⁹⁸⁸ *Pour Vous*, numéro 459, 2 septembre 1937.

⁹⁸⁹ *Ciné-Journal*, numéro 797, 5 décembre 1925.

⁹⁹⁰ *Idem*.

⁹⁹¹ *Idem*.

⁹⁹² Druhot Léon, «Une conférence sur la Publicité à l'Exposition Coloniale. L'État protecteur des tripots», *Ciné-Journal*, numéro 1147, 28 août 1931, p.1.

mentionné l'article de Jean Vignaud (originellement dans *Ciné-miroir*) sur les restrictions de l'administration envers le cinéma de la Cité des Artistes. *Pour vous* fait la même remarque :

«Lorsqu'une manifestation de l'importance de l'Exposition Coloniale Internationale a lieu, nous avons toujours le *devoir* de chercher quelle est la part du cinéma. Sa portée mondiale donnait à l'Exposition de Vincennes des devoirs envers le cinématographe : ces devoirs ont-ils été remplis et l'écran aura-t-il son compte dans la grandiose manifestation dont la France a pris l'initiative?»⁹⁹³.

Et l'auteur de conclure après l'étude de la salle de cinéma :

«Tout cela est-il suffisant cependant? N'aurait-on pas pu, dans cette surprenante Exposition, donner au cinéma la place qu'il mérite *là plus qu'ailleurs?*»⁹⁹⁴.

Outre la critique de la participation du cinéma, les journaux cinématographiques dressent parfois le bilan de l'exposition dans ses rapports avec le cinéma.

Nous avons déjà cité l'article du *Courrier cinématographique* à propos de la concurrence faite aux cinémas de Paris durant l'Exposition Coloniale : il se trouve exceptionnellement à la une⁹⁹⁵. Durant le mois de juin, le journal en profite pour analyser la politique de l'administration centrale à travers le cas de la salle de la Cité des Informations:

«Donc, beau cinéma, intelligemment dirigé et - ce qui ne gâte rien - fort confortable. Charles Léger, qui organisait les galas cinématographiques de l'Exposition des Arts Décoratifs en 1925, n'avait certes pas à sa disposition une salle comparable!»⁹⁹⁶.

Ciné-Journal le rejoint sur cette question :

«Mais ne nous lamentons pas outre mesure; il nous restera quand même quelque chose de l'Exposition Coloniale; le film est là, le film qui en a gravé pour de nombreuses générations un souvenir précis. Élevons ces considérations. L'heure semble venue de se demander quelle sera l'influence de l'Exposition Coloniale sur le cinéma»⁹⁹⁷.

Et le directeur fait aussi référence à 1925 :

«L'Exposition des Arts Décoratifs, en 1925, n'en avait eu aucune [influence], et cela s'explique. Les Arts Décoratifs sont immobilité. L'Exposition Coloniale par contre a été une manifestation très vivante et le cinématographe en est une attraction trépidante [...]L'influence sur le film se fait déjà sentir. [...] Demain rien ne nous dit qu'on ne nous révélera pas des vedettes noires, ou jaunes [...]»⁹⁹⁸.

Hebdo-film est moins positif. Il publie notamment une critique (parue dans *Ciné-magazine*) du trop grand nombre de films coloniaux à l'occasion de l'exposition de 1931. L'usage du cinéma par l'exposition, et cela dépasse le cadre de l'administration, peut être pernicieux :

⁹⁹³Nous soulignons. «Le cinéma à l'Exposition», *Pour Vous*, numéro 134, 11 juin 1931.

⁹⁹⁴*Idem*.

⁹⁹⁵Le Fraper Charles, «Par 35° à l'ombre», *Le Courrier cinématographique*, numéro 23, 6 juin 1931, p.1.

⁹⁹⁶Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le Courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

⁹⁹⁷Druhot Léon, «De l'influence de l'Exposition Coloniale sur le cinéma», *Ciné-Journal*, numéro 1158, 13 novembre 1931, p.1.

⁹⁹⁸*Idem*.

«Et Vuillermoz fait également preuve de beaucoup de perspicacité lorsqu'il ajoute : *Jadis, notre foule pouvait s'émerveiller en présence d'une bande tournée dans les forêts de l'Inde. Demain, elle ne s'étonnera plus de rien, parce qu'elle aura vécu pendant plusieurs mois en contact direct avec les plus sublimes chefs-d'œuvres de toutes les civilisations et de tous les siècles. L'exposition Coloniale va automatiquement faire du tort au film colonial. Toute la mise en scène exotique est rassemblée ici sous nos yeux dans des conditions de perfection inespérées. Gardons-nous donc de laisser nos cinéastes s'hypnotiser sur le scénario exotique. Ce qu'ils prennent pour une habileté est une maladresse. Lorsque notre foule aura fréquenté pendant la moitié de l'année l'exposition de Vincennes, où l'attendent des visions saisissantes, elle sera blasée sur les images que recueillent en ce moment, à grands frais et au prix de mille peines, nos opérateurs de prise de vues et de prise de sons.[...]L'exposition coloniale sera une apothéose magnifique du thème de l'exotisme et de l'invitation au voyage. Mais cette apothéose sera en même temps une fin de chapitre. Le public voudra aussitôt tourner la page et réclamera de l'inédit»⁹⁹⁹.*

Pendant l'exposition de 1937, les articles sur l'usage du cinéma par l'administration et la corporation réunies se multiplient. *Pour Vous* publie notamment des descriptions des emplacements du cinéma et des films projetés¹⁰⁰⁰. Dans ces articles, il y a peu d'analyses de l'utilisation du cinéma et très peu de critiques. Cela correspond à la collaboration entre corporation et administration durant cette exposition : la presse ne trouve rien à redire dans la participation du cinéma.

En ce qui concerne les relations de la corporation cinématographique avec le commissariat général des expositions, la presse est parfois sujette à des déchirements. Pour commencer, elle publie les communiqués et les informations de chaque camp. Lors de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, toutes les revues cinématographiques diffusent le même communiqué de la classe 37 :

«La Photographie et la Cinématographie occupent à l'Exposition des Arts Décoratifs un emplacement privilégié qui leur a été réservé au premier étage du Grand Palais (à droite en arrivant par l'escalier d'honneur), et M. Francis Jourdain en a réalisé la décoration et l'installation. Les principaux Photographes, Metteurs en scène, Producteurs de Films, Constructeurs d'appareils et de Matériel Photographique et Cinématographique, participent à cette exposition. La classe comporte en outre la reconstitution de deux studios : l'un de photographie, et l'autre de cinématographie, qui permettront au public de se rendre compte de la technique de ces deux arts»¹⁰⁰¹.

Suivent les mentions des séances de cinéma et des conférences. *Ciné-Journal*, avec *Comoedia*, a publié le communiqué du comité d'installation de la classe du cinéma dont nous avons cité les normes concernant les œuvres exposées¹⁰⁰². Tous les journaux publient aussi les rappels de la classe concernant son programme de conférences :

«Le comité de la classe 37, à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, rappelle qu'il organise chaque vendredi une séance spéciale avec conférence et projection traitant de l'art cinématographique [...]»¹⁰⁰³.

⁹⁹⁹ Vuillermoz, «Le cinéma et l'Exposition Coloniale» cité dans : *Hebdo-film*, numéro 782, 21 février 1931, p.17.

¹⁰⁰⁰ *Pour Vous*, numéro 442 et 437, 6 mai et 1er avril 1937, par exemple.

¹⁰⁰¹ *Ciné-ciné pour tous*, numéro 37, 15 mai 1925.

¹⁰⁰² *Ciné-Journal*, numéro 805, 30 janvier 1925.

Comoedia, 22 janvier 1925.

¹⁰⁰³ *Ciné-Journal*, numéro 823, 5 juin 1925, p.7.

Pour la corporation, les journaux du cinéma détaillent aussi le palmarès lors de toutes les expositions. *Cinéa-ciné pour tous* l'étire sur plusieurs numéros en 1925, bien avant que les travaux du jury soient terminés, dans le numéro 38, puis du numéro 48 au numéro 51¹⁰⁰⁴.

A l'inverse, on retrouve des traces de l'administration dans la presse cinématographique. En 1925, *Comoedia* publie l'annonce de la naissance du journal d'exposition *Le courrier de l'Exposition*¹⁰⁰⁵. Cette information ne peut avoir été fournie que par le commissariat général. Il en va de même pour les chiffres des arts décoratifs : plus de 16 millions de visiteurs au mois de novembre, plus de 8 millions de recette et la date de fermeture au 8 novembre¹⁰⁰⁶. En 1931, c'est dans *Ciné-Journal* que se trouve le texte suivant :

«Le commissariat général de l'Exposition Coloniale fait savoir que le public est autorisé provisoirement, sans permis spécial, à photographier (par appareil à main et sur pied), à dessiner et à filmer. Toutefois, il est instamment rappelé que cette faculté ne comporte pas le droit de reproduire les clichés et dessins en question. Pour les reproductions, il est indispensable d'obtenir l'accord du commissariat général, à moins qu'il ne s'agisse d'œuvres pour lesquelles les droits de reproduction ont été réservés par les auteurs»¹⁰⁰⁷.

Suivent les plages horaires pendant lesquelles ces permissions s'appliquent. Les journaux font parfois des rubriques spéciales pour les communiqués et informations : c'est le cas de *Ciné-Journal*. En 1937, c'est *Pour Vous* qui donne de nombreuses informations sur les séances de cinéma dans toute l'exposition : ces informations passent par l'administration et sont relayées par toute la presse¹⁰⁰⁸.

En effet, l'administration développe ses relations avec la presse en générale et donc avec les journaux cinématographiques aussi. Il nous reste des informations à partir de 1931, là encore. Le rapport officiel décrit la participation de la presse à la publicité et à la propagande pour l'Exposition Coloniale. Les crédits du service de la propagande étant limités, l'administration n'a dans un premier temps pas passé de contrat avec des journaux :

«Le commissariat général n'eut, à l'égard de quelque journal que ce fut, qu'une attitude : porte ouverte, main tendue. Dès 1927, un contact permanent était établi avec toute la presse, de l'extrême droite à l'extrême gauche. Les salles de rédaction ainsi mises en confiance, *pas un centime* jusqu'en avril 1931 ne fut versé à la presse pour obtenir le moindre article : la propagande allait d'elle-même»¹⁰⁰⁹.

Cela explique peut-être aussi pourquoi la presse cinématographique a peu d'articles sur l'exposition de manière générale. Le rapport explicite aussi la façon dont les informations sont transmises : chaque journal mandate un correspondant pour l'exposition qui se rend au bureau de presse constitué par l'administration en avril 1931.

«ils s'acquittèrent toujours de leur mission avec dévouement et compétence»¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰⁴*Cinéa-ciné pour tous*, numéro 38, 1er juin 1925, p.24
Numéros 48 à 51, 1er novembre au 15 décembre 1925.

¹⁰⁰⁵*Comoedia*, numéro 4590, 15 juillet 1925.

¹⁰⁰⁶*Comoedia*, 5 novembre 1925.

¹⁰⁰⁷Rubrique Informations-Communiqués, *Ciné-Journal*, numéro 1135, 29 mai 1931, p.4.

¹⁰⁰⁸*Pour Vous*, numéro 460, 9 septembre 1937, p.2.

¹⁰⁰⁹Ministère des colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.), *Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, rapporteur général, délégué général à l'exposition*, tome 4, 1933, p.8.

¹⁰¹⁰*Ibidem*, p.8.

C'est ainsi que des rubriques apparaissent dans les journaux et que la signature est toujours la même. Nous avons déjà vu que *Comoedia* l'avait instaurée en 1925 déjà : le courrier de l'Exposition est signé «le correspondant de classe». Il y a donc tout lieu de penser que le système est déjà appliqué lors de cette exposition. Toutefois, il n'en reste pas de trace nette dans *Ciné-Journal* et *Cinéa-ciné pour tous*. La presse cinématographique est peut-être en retard sur ce point. En outre, dès 1929, le commissariat général organise des visites de chantiers de l'Exposition Coloniale, auxquelles il convie la presse. Le même système est appliqué en 1937. Encore une fois, jusqu'en 1935, la publicité dans la presse est gracieuse. Le service de la presse sépare la presse française et étrangère. Les journaux cinématographiques ne sont pas mentionnés dans la propagande par le cinéma : ils sont donc vus comme faisant partie de la presse en général. Celle-ci reçoit 37,4% des 24.600.000 francs affectés à la propagande de l'exposition¹⁰¹¹.

Dans la presse corporative, on retrouve les rubriques régulières réservées à l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne. Au mois de juin, *Pour Vous* met en place la rubrique «Le cinéma à l'exposition» : c'est une exception, sur toute la période et tous journaux confondus, car les informations sont spécialisées dans le cinéma¹⁰¹². Un certain M. Bussot signe les articles. Il y a même la présence d'un «intérim» durant quelques numéros¹⁰¹³. Les liens entre la presse cinématographique et l'administration sont aussi patents dans les communiqués qui paraissent sur la manière d'obtenir une carte de correspondant. Ainsi, la presse est tiraillée entre sa nature de vecteur de l'information et son appartenance à la corporation du cinéma.

Ce tiraillement est source de problèmes car l'image du cinéma de la corporation diffère de celle de l'administration. En effet, le cinéma tente de s'imposer comme un art. Nous avons déjà vu que cela transparaissait aux expositions de 1925 et 1937. Or, la presse corporative, en tant que porte-parole du cinéma, soutient ce discours. Dès 1925, *Ciné-Journal* et *Comoedia* entrent dans le débat alors que les commentaires de l'administration ne font pas du tout du cinéma un art. Ils publient tous les deux un communiqué sur la description du studio reconstitué dans la section :

«Ce sera une reconstitution intégrale avec le personnel technique [...] en un mot, le grouillement caractéristique des ateliers du septième art»¹⁰¹⁴.

L'auteur est inconnu mais on peut penser que la Société des Auteurs de Film, qui est à l'origine de l'installation, a diffusé ce texte. *Ciné-Journal* critique aussi la salle de projections en ces termes :

«Mais je regrette, pour ma part, que la cinématographie, n'ait pas pu consacrer à son art, dans l'enceinte de l'exposition, un palace vraiment moderne [...]»¹⁰¹⁵.

Comoedia profite plutôt de l'inauguration de la section du cinéma :

«Pour ceux que la classe de Photographie et Cinématographie intéresse, l'une et l'autre industrie, l'un et l'autre art, devraient passionner tout le monde»¹⁰¹⁶.

¹⁰¹¹Ministère du commerce et de l'industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris 1937/ Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, tome 11, Paris : Imprimerie Nationale, 1940, p.5 et suivantes.

¹⁰¹²*Pour Vous*, numéro 446, 3 juin 1937, p.2.

¹⁰¹³*Pour Vous*, numéros du 12 août au 9 septembre 1937.

¹⁰¹⁴*Ciné-Journal*, numéro 816, 17 avril 1925, p.12.

¹⁰¹⁵*Ciné-Journal*, numéro 822, 29 mai 1925, p.1.

¹⁰¹⁶Croze J-L, *Comoedia*, 16 mai 1925.

En 1931, les mentions se font plus rares. La corporation ne tient d'ailleurs pas le même discours et est relativement absente de l'exposition. *Ciné-Journal* continue de mentionner le septième art mais, signe des temps, dans un article à propos de la nationalisation du cinéma :

«Sous la direction de l'État, le cinématographe cesserait immédiatement d'être un art»¹⁰¹⁷.

C'est en 1937 que le discours atteint son apogée. *Cinémonde* met en place une cotation des films pour rendre compte de leur qualité car «le cinéma est maintenant un art, adulte, achevé, en pleine possession de tous ses moyens»¹⁰¹⁸. Jean-Michel Pagès publie dans le même journal une lettre ouverte à l'académicien Georges Duhamel intitulée : «Vive le cinéma Monsieur!». Elle répond aux critiques virulente de l'académicien pour lequel le cinéma fait de la mauvaise littérature et n'est donc pas un art :

«Si nous marquons pourtant aussi peu d'hésitation à adopter vos conclusions pour leur valeur et dans leur plan, c'est que le cinéma ne nous semble guère d'avantage tomber sous les lois de l'ordre littéraire que l'art musical, pour citer un exemple, ne nous paraîtrait relever de ses canons»¹⁰¹⁹.

Le cinéma est selon l'auteur un art total :

«Le cinéma est un art qui se propose de montrer quelques beaux échantillons de l'espèce humaine, en les dotant, apparemment, de presque tous les attributs de la vie réelle. [...] L'art nouveau du cinéma, au moment même où il enfante dans la douleur, dans l'anarchie et à l'occasion dans la sottise, un monde ébloui de formes physiques, sonores et parlantes, proteste déjà vigoureusement lorsqu'on veut le réduire à n'être qu'un compartiment de la littérature»¹⁰²⁰.

Cette défense de l'art par la presse cinématographique, dont nous n'avons extrait que quelques extraits, suit les évolutions de l'usage du cinéma dans les expositions. C'est pourquoi elle s'affaiblit en 1931.

En effet, l'Exposition Coloniale voit le cinéma utilisé comme un outil, de propagande notamment. Cette autre fonction du cinéma transparait aussi dans la presse, aux côtés de la promotion de la production française. Sur ce point, la presse cinématographique rassemble la corporation et l'administration des expositions, sans être tirillée donc. En 1925, seul l'origine française est déjà affirmée¹⁰²¹ : le discours artistique est trop puissant. Par la suite, cela change radicalement. *Le courrier cinématographique* affirme :

«[...] cet appel [de l'administration de l'exposition] honore le cinéma, qui est le meilleur serviteur de la cause coloniale, ou tout au moins le meilleur moyen de propagande qui puisse être utilisé en faveur de cette cause. Images de la France des cinq parties du monde, vous voici captives dans un ruban de pellicule. [...] La France de demain, images, vous sourira...»¹⁰²².

Cinémonde ajoute :

¹⁰¹⁷ *Ciné-Journal*, numéro 1137, 12 juin 1931, p.1.

¹⁰¹⁸ *Cinémonde*, numéro 433, 4 février 1937, p.98.

¹⁰¹⁹ Pagès Jean-Michel, «Vive le cinéma Monsieur», *Cinémonde*, numéro 429, janvier 1937.

¹⁰²⁰ *Idem*.

¹⁰²¹ *Ciné-Journal*, 13 juin 1925.

¹⁰²² Raymond-Millet J-K, «Le cinéma à l'Exposition Coloniale», *Le Courrier cinématographique*, numéro 25, 20 juin 1931, p.6.

«Nos colonies sont aujourd'hui familières. Reconnaissons cette vérité; elles le doivent au cinéma. Car que ce soit reportage, documentaire, film romanesque, le film colonial a conquis les écrans. Le public ne boude pas à se rendre au théâtre cinématographique quand des nègres, des jaunes ou des métis paraissent à l'écran. Le cinéma a donc aidé l'effort de nos colonisateurs et ces colonisateurs ont eux-mêmes su utiliser le cinéma»¹⁰²³.

Comoedia complète ce panorama avec une remarque mélangeant les discours :

«Quel moyen, autre que le cinéma, ferait mieux connaître notre empire d'outre-mer, nos autres France, comme on dit souvent? Le septième art possède sur les autres, cet avantage considérable : il plaît à la majorité du public»¹⁰²⁴.

Enfin, à l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne, *Cinémonde* marque l'utilisation du cinéma pour glorifier la France; Selon le journal, l'administration n'en a pas fait un assez grand usage :

«Quelque chose de très grand se développe chaque jour sur les deux rives de la Seine et lorsque le rideau s'ouvrira, laissant apercevoir ce spectacle féérique, les nations émerveillées constateront que la France continue... Tous les moyens de propagande ont été utilisés pour faire connaître cet effort national. Il y en a un qui aurait pu être efficace, le cinéma»¹⁰²⁵.

Ainsi, la presse cinématographique a du mal à valoriser la participation du cinéma aux expositions. Les articles à propos des rapports entre les deux sont très rares avant 1937. On voit que le discours de la presse suit celui de la corporation. Seul les commentaires sur la faiblesse de la présence du cinéma vont à l'encontre de la nécessaire valorisation des actes de la corporation que la presse, en tant que porte-parole et diffuseur d'informations, doit soutenir. Elle a également des difficultés à concilier le monde du cinéma avec l'administration de l'exposition. Sur la question de la nature du cinéma, les points de vue divergent. Le seul point commun reste son utilisation comme outil. En 1925, la presse suit la corporation sans difficulté, alors que l'absence de cette dernière en 1931 la fait basculer du côté de l'administration plutôt. En 1937, elle réussit à concilier les deux tout en avançant la promotion artistique du cinéma. La cohabitation entre les deux camps facilite cette prise de position. Que le cinéma soit un art est un débat encore délicat en 1937 mais l'administration, comme on l'a vu dans ses commentaires, commence à accepter cette idée.

Les intermédiaires que sont la presse cinématographique et les maisons de production réagissent donc différemment à la double tutelle. La presse rencontre des difficultés alors que les producteurs concilient assez bien les deux. Leur objectif commercial explique certainement cette différence. De manière générale, la divergence des points de vue au sein de la corporation et avec l'administration des exposition engendre la spécialisation de la présence du cinéma dans les enceintes. L'Exposition Universelle est un cas hybride entre une grande implication de quelques hommes de la corporation et celle de l'administration : le cinéma est bien plus développé que son âge le laisse supposer. A l'Exposition des Arts Décoratifs, la forte présence de l'avant-garde dans la classe et la relative indifférence de l'administration permettent la mise en avant

¹⁰²³JD, «Le réveil d'une race», *Cinémonde*, numéro 117, 15 janvier 1931.

¹⁰²⁴Thomas-de-Castelanu J, *Comoedia*, 7 juin 1931, p.10.

¹⁰²⁵JV, «Au studio de l'exposition», *Cinémonde*, numéro 446, 6 mai 1937, p.446.

du côté artistique du cinéma. La section en est affectée dans ce qu'elle expose et dans la façon dont elle réalise l'installation. Au contraire, la situation inverse de 1931, génère une section réduite pour le cinéma, mais aussi une vaste extension dans toute l'exposition qui transparait dans la diversité des films et dans les articles de presse. Ce n'est qu'en 1937 que l'on retrouve une situation hybride comme en 1900. La totale collaboration de la corporation, de l'administration, des producteurs et des journaux cinématographiques confère au cinéma une participation exceptionnelle. Il ressort de cette analyse que le monde du cinéma est responsable de sa situation dans les expositions. Qu'il soit impliqué ou non, le monde du cinéma influence cette participation. Bien plus, c'est souvent son organe central qui est la cause de ces changements : la chambre syndicale, par sa présence ou son absence, a pour conséquence des formes diverses de participation du cinéma aux expositions.

Conclusion

Il ressort de cette analyse que trois facteurs se rejoignent: l'omniprésence du cinéma dans les expositions, son autonomie et le soutien qu'il reçoit. La nature du cinéma en est la cause. Entre 1900 et 1937, le cinéma, outil attractif, devient un art utile. Ce dernier terme semble le plus approprié car il résume le statut acquis en 1937 : l'équilibre qui s'instaure entre les idées de l'administration de l'exposition et celles de la corporation confère au cinéma un statut hybride. La nature du cinéma est un débat qui dépasse le cadre des expositions. En effet, notre période de 1900 à 1937 voit de grands bouleversements affecter le cinéma. Tout d'abord, il acquiert une existence pérenne. Employé comme un spectacle forain dans ses premières années, il s'essouffle d'autant plus vite que le genre des films ne se renouvelle pas. C'est grâce à Georges Méliès qu'il survit dans un premier temps : il crée le spectacle cinématographique en introduisant de nouveaux genres. Par la suite, c'est son utilisation pédagogique et sa sédentarisation qui permettent au cinéma de s'installer dans les habitudes culturelles d'une partie de la population, et de renvoyer une image positive de lui-même. Ensuite, notre période voit aussi le cinéma acquérir un langage propre dans la mesure où il gagne une autonomie progressive par rapport à la littérature et au théâtre. Cela est aussi un des facteurs de sa survie. A cela s'ajoute la naissance du parlant, et cela renforce l'illusion donnée par le spectacle. Ainsi la projection cinématographique acquiert une autre dimension grâce au son, notamment via le succès des actualités. Enfin, l'art cinématographique prend de plus en plus d'importance dans les discours, et les changements précédents sont autant de facteurs qui accompagnent cette évolution.

Tous ces changements se traduisent dans les expositions et expliquent la participation du cinéma. On peut affirmer que le cinéma évolue dans les expositions universelles et internationales en fonction de son histoire mouvementée. La présence du cinéma suit l'image qu'il donne à voir dans la société en général. Et si l'administration de l'exposition reflète l'opinion de l'élite envers le cinéma, la corporation peut changer cette image, les expositions en étant les occasions comme les lieux idéaux. En réalité, le caractère grandiose et international est une aubaine pour le cinéma. On remarque que l'attitude de l'administration est assez constante, les bouleversements dans la participation du cinéma provenant essentiellement de la corporation qui, selon les expositions, tente ou non d'influer sur la représentation du cinéma dans les expositions. Seul l'absence de la corporation explique un recul, une faiblesse ou un changement d'utilisation du cinéma. On constate que l'administration centrale n'influence en rien ces points négatifs : elle se contente de prendre la place laissée libre par la corporation ou de collaborer avec elle.

Ainsi, chaque exposition renvoie une image de la situation du cinéma en France, dans l'opinion des dirigeants ou dans celle de la corporation. Le cinéma importe dans l'enceinte sa situation extérieure, avec les conséquences que l'occasion de changer les choses engendre. Même lorsque la participation du cinéma est faible comme en 1925 ou qu'elle n'est pas soutenue par des gens du cinéma comme en 1931, le cinéma renvoie à sa situation extérieure. En effet, le caractère restreint de sa section à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes peut faire penser que le cinéma ne reflète rien et se contente de participer. Or, c'est justement cette faiblesse qui démontre les difficultés du cinéma. Il en va de même à l'Exposition Coloniale : l'absence de la corporation est significative. Ainsi donc, chaque exposition de notre période est le reflet de la situation plus ou moins difficile du cinéma en France. Mais les expositions matérialisent aussi la réaction, ou encore une fois l'absence de réaction, du cinéma.

Le cinéma à l'Exposition Universelle résulte de la vision de certains hommes du cinéma et du commissariat général. Il est installé conformément à l'usage qu'en fait la société française de l'époque. Il est une attraction pouvant rendre des services de démonstration ou d'illustration. Or, c'est comme attraction que le cinématographe est employé par les forains dans ses premières années; à notre connaissance, il est peu utilisé comme outil de travail. Ainsi les frères Lumière avaient montré leur appareil à la Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale le 22 mars 1895, mais son utilisation a dévié de la branche industrielle. A l'exposition, il n'est donc pas étonnant de le retrouver principalement dans des attractions. Plus curieuse est l'attitude des frères Lumière qui installent aussi une attraction à des fins de publicité, ce qui montre que le nombre de spectateurs potentiels l'emporte sur les fonctions de l'appareil. C'est donc plutôt son utilisation pour la démonstration scientifique et l'illustration qui est nouvelle dans l'exposition; c'est ce que traduit sa présence dans la section de Paris et lors des congrès notamment.

A l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes, le cinéma semble reculer complètement au premier abord. Or, ce recul est stratégique, car la faible participation s'accompagne d'un soutien fort et d'une autonomie en marche : comme dans la société, il s'agit de défendre l'existence même du cinéma en redorant son image auprès des élites que la production ne ravit pas. Il ressort donc de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes que le malaise de la corporation engendré par le succès du cinéma dans le grand public se traduit pas une nouvelle aspiration à une reconnaissance officielle. L'association avec la photographie valorise le cinéma comme un art (seul statut qui peut le rendre autonome et acceptable), et le place à part tout à la fois. C'est à ce moment que la corporation semble la plus consciente de la nécessité de donner une image d'indépendance et de force au cinéma. Cela passe par la notion d'art et par l'accentuation de la production la plus valorisante : le film documentaire et éducatif.

A l'Exposition Coloniale Internationale, le cinéma joue l'indépendance, vis-à-vis de la photographie d'abord puis de l'enseignement dont il s'est trop rapproché en 1925. Le cinéma est totalement remis en cause par le parlant car sa nature même change avec l'arrivée du son. Il devient un spectacle différent, avec pour atout de pouvoir mieux que jamais se rapprocher du réel et émouvoir le spectateur. Le cinéma se coupe donc de toute référence à d'autres domaines pour saisir l'occasion de trouver une existence et une justification propre. Il tente de constituer une discipline à lui seul, que l'on ne comparerait plus avec d'autres. Même l'art théâtral est mis de côté au profit d'une discipline entièrement neuve, fondée sur des bases radicalement différentes. Cette obsession de s'élever et de trouver sa justification propre a ses raisons dans la nécessité d'agir pour sauvegarder le cinéma français que le parlant a menacé selon la corporation. L'administration profite de l'absence de la corporation pour l'élever au rang d'outil principal, ce qui rend enfin le cinéma autonome mais le range aussi dans une fonction unique qui ne convient pas à sa nature changeante.

A l'Exposition des Arts et Techniques dans la vie moderne, tous les aspects semblent en équilibre. De fait, ce calme n'est qu'apparent. Tous les partis entretiennent le statu quo dans les débats, y compris jusque dans l'exposition. La propagande trahit cependant l'usage du cinéma par l'État qui durcit la censure sur les actualités : l'augmentation de la propagande aperçue dans l'exposition est parallèle aux influences qui pèsent sur le cinéma hors de l'enceinte. Du côté du cinéma, son omniprésence et son organisation par lui-même montrent la puissance qu'il souhaite afficher. Le discours sur l'art cinématographique est une manifestation de cette volonté, même s'il correspond à celui qui est tenu en Europe en général. Riciotto Canudo, critique célèbre pour sa campagne en faveur du septième art, débute la série de ses articles en 1938. Nous avons dit que le

cinéma s'imposait par les actualités dans les années 1930¹⁰²⁶. L'exposition de 1937 affiche l'aboutissement de ce processus aux yeux de tous. En fait, le cinéma s'est imposé en quelque sorte comme un média, c'est-à-dire comme un moyen de diffusion massive et de communication publique¹⁰²⁷. Or, un média peut être à la fois utilitaire et artistique : le cinéma devient donc ce que nous préférons appeler « un art utile ». Cette expression traduit l'état transitoire et flou sur lequel notre période s'arrête, or le changement de l'image du cinéma se poursuit fort probablement après 1937. Quoi qu'il en soit, il est logique de constater la puissance du cinéma à l'exposition, par sa présence, son indépendance et le soutien dont il bénéficie de la part de la corporation et de l'administration. Il est l'un des premiers vecteurs de spectacle et surtout d'information en France. Il en va de même dans l'exposition.

Les quatre expositions internationales étudiées aboutissent donc au raisonnement suivant: Le cinéma par la conquête du statut de média, plus précisément d'outil artistique, s'est extrait du domaine du spectacle. En 1900 et 1925, il était uniquement cela, avec reconnaissance ou non d'un art. En 1931, il devient un outil et s'étend dans tous les domaines, toute l'exposition. Finalement, en 1937, il a gagné toutes les sphères : il les transcende toutes. Depuis, 1931, il ne tente plus d'intégrer une discipline comme l'art photographique ou l'art théâtral. Il n'essaye plus non plus de se réclamer d'une autre comme la photographie ou l'enseignement. Il est au-dessus de toutes les disciplines qu'il a le pouvoir de relier entre elles et fait office d'outil à forme artistique pour toutes. C'est là le sens de l'apogée de 1937. Il intègre la photographie et la phonographie, car il se place au-dessus d'elles et au-dessus de tous les domaines d'ailleurs. Il fusionne avec l'enseignement car comme lui, il s'adresse à tous, se retrouve partout.

Le succès du cinéma n'est donc pas tant dans son autonomie par rapport aux autres disciplines ou dans le fait de s'être unifié autour d'un noyau organisateur du monde du cinéma. Mais sa réussite est de ne pas être resté dans l'image et les fonctions d'un simple auxiliaire, que ce soit commercialement dans le cadre d'une attraction ou pour les besoins de l'administration. Il est devenu, sinon un art véritable, du moins un outil artistique ou un art utile. L'autonomisation et la prise en charge par lui-même de sa participation ne sont que des facteurs nécessaires de cette avancée. Cependant les expositions ne sont pas les seules responsables de ce changement (c'est un mouvement général qui le dépasse), mais elles sont la manifestation de cela.

C'est pourquoi, l'évolution que nous avons mise à jour n'est que l'illusion de ce que le cinéma veut montrer de lui, à peine tempérée par l'utilisation des autres groupes et de l'administration. Le cinéma s'expose et se donne à voir. Il a réussi à donner l'image, avec force reculs et détours, d'une discipline à l'existence propre et puissante. Ce n'est pas forcément la réalité, mais c'est ce que nous montre sa présence dans les expositions.

Il nous reste à préciser que l'ampleur du sujet traité ne permet pas d'épuiser la matière d'une telle étude. Il faudrait analyser des aspects en détails.

Tout d'abord, ce travail n'a pas permis d'analyser en profondeur les actualités cinématographiques. Or, elles sont un genre surveillé à part, et ses objectifs sont clairs. Il faudrait donc leur réserver une étude complète. Nous avons esquissé une telle analyse

¹⁰²⁶D'Almeida Fabrice et Delporte Christian, *Histoire des médias en France : de la Grande Guerre à nos jours*, [Paris] : Flammarion, 2003 (Champs Université), 434p.

¹⁰²⁷Nous reprenons en partie la définition de Christian Delporte et Fabrice d'Almeida.

en les visionnant et en les décrivant, mais la précision de notre sujet nous a empêché de détailler plus avant. De plus, ce travail prend en compte majoritairement la participation française. Il faudrait s'intéresser aux participations étrangères et voir comment le cinéma, dans leurs pavillons, reflète l'image du pays ou l'image que le pays donne de son cinéma. Il faudrait pour cela collecter des documents dans les pays concernés.

En outre, nous l'avons dit au cours de cette étude, il serait intéressant de rechercher les documents de la corporation cinématographique et de se focaliser sur ses impressions, ses projets et les tensions engendrées par la participation aux expositions. Dans la même logique, il serait bon d'analyser la presse cinématographique seule ainsi que son rapport aux expositions. On pourrait alors juger de son discours propre, de ses affiliations à la corporation ou non, ainsi que des inégalités entre journaux. En effet l'objectif commercial et les attentes des publics doivent influencer sur le choix des articles. Nous avons insuffisamment évoqué cela. Il faudrait une analyse complète, dédiée à la presse du cinéma seule. Comment les journaux réagissent-ils les uns aux autres? L'exposition est-elle un sujet de discord interne avec la corporation? Ou est-elle un sujet au-dessus des querelles, voire fédérateur? Toutes ces interrogations complèteraient le panorama des relations entre le cinéma et les expositions que nous avons approché uniquement sous l'angle de la participation du cinéma.

Cette approche a restreint notre sujet au cinéma dans les expositions. Nous avons tenté de voir comment le cinéma s'intégrait, en fonction de son histoire et de ses organisateurs. Or, il serait peut-être fructueux de renverser la logique et de voir si les expositions ont eu une influence sur le cinéma. Notre analyse de la presse cinématographique a montré qu'elle tente parfois d'en dégager les résultats. Il serait bon de se pencher sur cette question. Cela demanderait peut être d'écarter la participation effective et les rapports officiels, pour se concentrer sur la production cinématographique française. *Ciné-Journal* ne disait-il pas, en 1925, que le film est le représentant de nos idéaux en matière de décoration? *Le Courrier cinématographique* précisait aussi que la hausse des films coloniaux était due à l'Exposition Coloniale de 1931. Une étude des influences sur le cinéma permettrait de voir s'il s'agit d'un mouvement pérenne ou à court terme.

Sources

A. Guides, notices et rapports des expositions

➤ Exposition Universelle et Internationale de 1900

Musée centennal de la classe 12 (photographie) à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : métrophotographie et chronophotographie, Saint - Cloud : Imprimerie Belin Frères, [s.d.], 35 p.
Bibliothèque nationale de France, 4-VPIECE-5240

Musée rétrospectif de la classe 12. Photographie (matériel, procédés et produits) : A l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation, Saint - Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1903.
Bibliothèque Municipale de Lyon, 126640 MR-012.

Paris Exposition, 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition, Paris : Hachette et Cie, [1900], 486 p.
Bibliothèque Chevreul de l'université de Lyon 2, magasin, Ch 8192

Exposition Internationale 1900, Paris (éd.), *Exposition Internationale Universelle de 1900 : catalogue général officiel suivi des monographies des grandes industries du monde*, 20 vol., Lille : L. Danel, 1900, in-16.
Bibliothèque nationale de France, 8 - V- 29191

Exposition Internationale 1900, Paris (éd.), *Le Livre d'or de l'Exposition de 1900*, 2 tomes en un volume, Paris : E. Cornély, 1900.
Bibliothèque nationale de France, MICROFILM M - 3189

Ministère du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, Picard Alfred (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Le bilan d'un siècle (1801-1900) par M. Alfred Picard*, 6 vol., Paris : Imprimerie Nationale, 1906.
Conservatoire Numérique des Arts et Métiers, www.cnum.cnam.fr ,
CNAM 8° Xae 595

Ministère du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Liste des récompenses*. Paris : Imprimerie Nationale, 1901.
Bibliothèque nationale de France, 4 - V - 5305

Ministère du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international : Groupe III, Instruments et procédés généraux des lettres, sciences et des arts, Classe 11 à 18*, Paris : Imprimerie Nationale, 1902.
Bibliothèque Municipale de Lyon, 126640.

Pector (éd.), *Congrès international de photographie*, Paris : [s.n.], 1901, 155 p.
BIFI, HL 2412

République Française, Ministère du Commerce, de l'Industrie des Postes et des Télégraphes, Alfred Picard, *Exposition Universelle de 1900 à Paris. Rapport général*, administratif et technique, 8 vol., Paris : Imprimerie Nationale, 1902 - 1903.

Conservatoire Numérique des Arts et Métiers, www.cnum.cnam.fr ,
CNAM 4° Xae 69

Reynaud Charles, *Musée rétrospectif de la classe 18. Théâtre. À l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris : Rapport du comité d'installation*. Saint-Cloud : Imprimerie Belin Frères, 1900, 211 p.
Bibliothèque municipale de Lyon, 126640 MR-018

- Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes de 1925

Liste des récompenses, Journal Officiel du 5 janvier 1926, Paris :
Imprimerie des Journaux Officiels, 1926, 72 p.
Bibliothèque nationale de France, FOL-V-PIECE- 2020

Recueil de documents sur la classification et le panorama général de l'exposition.
Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, cotes CFb 314 à CFb 317.

Ministère du commerce, de l'industrie et du travail, *Exposition Internationale des arts décoratifs et des industries modernes. Paris 1925. Rapport général / édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri - Marcel Magne*, vol. 1, Paris : Librairie Larousse, 1931, 119 p.
Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, Q664

Ministère du commerce, de l'industrie et du travail, *Exposition Internationale des arts décoratifs et des industries modernes. Paris 1925. Rapport général / édité par M. Paul Léon; M. Louis Nicolle; M. Henri - Marcel Magne*, vol. 2 - 11, Paris : Librairie Larousse, 1928 - 1929.
Bibliothèque Municipale de Lyon, TL30195

- Exposition Coloniale Internationale de 1931

Paris. Guide officiel 1931. Exposition Coloniale Internationale, Paris : Les Éditions Mayeux, 1931, 206 p.
Bibliothèque Municipale de Lyon, Chomarat A 11707

Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Liste officielle des exposants*, 2 volumes, Paris : imprimeries - éditions Mayeux, 8 octobre 1931, 160 et 224 pages.
Bibliothèque nationale de France, MFICHE 4 - V - 11482

Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Section rétrospective française : buts et organisation*, Paris : Imprimerie Nationale, 1928, 28 pages.
Bibliothèque nationale de France, GE F PIECE- 3021

Fédération Française des Anciens Coloniaux, Maréchal Lyautey (préf.),
Ministre des colonies Reynaud (introduction), *Le livre d'or de
l'Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931*, sous le patronage
officiel du Commissariat Général de l'Exposition, Paris : Librairie
ancienne Honoré Champion, 1931, 343 p.
Bibliothèque Municipale de Lyon, 145473

Ministère des Colonies, Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931,
Liste des récompenses, Journal Officiel, 27 mai 1932, Paris : Imprimerie
de Journaux Officiels, 1932, 101 p.
Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, Cfb 369

Ministère des Colonies, Eyrolles Léon, *Exposition Coloniale
Internationale de Paris 1931. Groupe VI : rapport par M. Léon Eyrolles*,
Paris : Comité général des expositions, 1931.
Bibliothèque nationale de France, 4 – V – 1262 (6)

Ministère des Colonies, Olivier Marcel, Maréchal Lyautey (préf.),
*Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Rapport général
présenté par le gouverneur général Olivier*, rapporteur général, *délégué
général à l'exposition*. 7 tomes et 1 tome de planches, Paris : Imprimerie
Nationale, 1932 - 1934.
Bibliothèque nationale de France, 4 - LK9 - 1180

Ministère des Colonies, Comité français des Expositions, Comité national
des Expositions Coloniales, *Exposition Coloniale Internationale de Paris
1931. Note sur la Section Métropolitaine de l'Exposition Coloniale
Internationale 1931*, Paris : [s.n.], 1931, 9 feuillets.
Bibliothèque nationale de France, GE-F Pièce 3002

- Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne de
1937

*Arts et techniques dans la vie moderne : Exposition Internationale de
Paris, 1937 / Groupe III, classe 10 à 13, formation artistique et technique*,
Saint - Gaudens : Vanin - Fauré, [ca 1937], 323 p.
Bibliothèque Municipale de Lyon, TL 50316

Cerf Georges, *Photographie et Cinéma à l'exposition de 1937. Classes
VI : manifestations cinématographiques. Classe XIV : Photographie et
cinématographie*, Gap : Imprimerie Louis Jean, [s.d.], 164 p.
Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, XR 51

Exposition Internationale de 1937, Labbé Edmond, *Arts et techniques dans
la vie moderne : conférence faite par M. Edmond Labbé*, 11 février 1936,
Grand Amphithéâtre de l'École Nationale des Arts et Métiers d'Aix-en-
Provence, Tacussel : Imprimerie Henri Peyrol, 1936, 19 p.
Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, Cfb 371

Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne Paris 1937, *Catalogue général officiel*, Paris : Imprimerie M. Déchaux, 1937, 753 p.

Bibliothèque nationale de France, 8-V-53164

Exposition Internationale Paris 1937, *Les échanges intellectuels à travers le monde présentés aux Musées d'art moderne par la Commission française de coopération intellectuelle*, Paris : Imprimerie Louis Kaldor, [s.d.], 4f.

Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, Br 11230

Labbé Edmond, *L'Exposition de 1937 et les loisirs ouvriers*, Paris : Imprimerie et librairie centrale des chemins de fer / Imprimerie Chaix, 1934, 16 p.

Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, CFb 409

Ministère du Commerce et de l'Industrie, Exposition Internationale de Paris 1937 : Arts et Techniques dans la vie moderne, *Liste des récompenses décernées par le jury international*, Paris : Imprimerie des Journaux Officiels, 1939, 180p.

Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, Cfb 407

Ministère du Commerce et de l'Industrie, Labbé Edmond, *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne : Paris, 1937 / Rapport général présenté par M. Edmond Labbé*, 11 vol., Paris : Imprimerie Nationale, 1938 - 1940.

Bibliothèque Municipale de Lyon, 148952

B. Photographies et films

En ce qui concerne les films, il s'agit toujours d'actualités sauf mention contraire : elles sont toutes disponibles sur le site des archives Pathé et Gaumont¹⁰²⁸ ou au Forum des Images. Beaucoup sont insérées dans des montages contemporains traitant d'un sujet tel que l'historique de la Tour Eiffel ou le colonialisme. Les dates de tournage ou de projection ne sont pas connues ou sont déduites des fiches descriptives résumant le contenu des actualités d'une semaine en particulier. Les actualités de Georges Méliès sont citées d'après le livre de Madeleine Malthête-Méliès. Il s'agit ici, naturellement, d'une filmographie sélective qui résume le corpus, très vaste, qui est disponible. Les films projetés ou tournés dans les expositions ne sont pas détaillés car les informations sont parcellaires : seul Georges Cerf en fait une liste pour l'exposition de 1937. Enfin, la référence Bibliothèque du Film a été abrégée en BIFI.

➤ Exposition Universelle et Internationale de 1900

Album photographique de l'Exposition Universelle de 1900, [s.l.] : [s.n.], 1900, 2 f. de depl.

Bibliothèque Municipale de Lyon, 145739

¹⁰²⁸www.gaumontpathearchives.com

Exposition Universelle de Paris, photogramme, opérateur Lumière, 1900
BIFI, iconothèque PO 0019399

Le Grand Palais, photogramme, opérateur Lumière, 1900
BIFI, iconothèque PO 0019408

Les escaliers du pont de l'Alma, photogramme, opérateur Lumière, 1900
BIFI, iconothèque PO 0019398

Lumière (maison), *Les Palais des Beaux-Arts*, 15 avril - 10 juin + 10 juin
+ 30 septembre 1900, 1'51 minutes, noir et blanc, muet, numéro de
catalogue 1166 + 1168 + 1175.
Forum des Images

Lumière (maison), *Le Vieux Paris*, 15 avril - 24 mai 1900, 1'14 minutes,
noir et blanc, muet, numéro de catalogue 1161 + 1162.
Forum des Images

Lumière (maison), *Plate-forme mobile*, 15 avril - 24 mai + 24 juin, 3'21
minutes, noire et blanc, muet, numéro de catalogue 1155 + 1156 + 1157 +
1158 + 1174.
Forum des Images

Édison Thomas Alva, *Exposition de 1900 à Paris*, 19 minutes, noir et
blanc, muet, 1900.
Library of Congress de Washington. Copie numérisé au Forum des
Images.

Méliès Georges, *Panorama de la Seine*, noir et blanc, muet, 1900 : film
disparu.

Méliès Georges, *Panorama circulaire du Champs-de-Mars*, noir et blanc,
muet, 1900 : film disparu.

Gaumont (maison), *La tour Eiffel*, pas de générique, 2'15 minutes, teinté et
musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Footit et Chocolat (Guillaume Tell) en représentation
à l'exposition*, 2'28 minutes, noir et blanc, muet.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Pavillon de l'Irak, ouverture de l'exposition*, noir et
blanc, muet : pas de vidéo en ligne.

Pathé (maison), *Millerand à l'exposition internationale*, 0'28 secondes,
noir et blanc, muet.
Archives Gaumont - Pathé

➤ Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes de 1925

Gaumont (maison), *M. Fernand David, homme politique français, plusieurs fois ministre, ministre de l'agriculture, Commissaire général de l'exposition*, 1920, série des portraits, 0'40 minutes, noir et blanc, muet.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Le roi Christian X du Danemark à Paris*, 0'58 minutes, noir et blanc, musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Paris. A l'exposition des arts décoratifs*, 0'48 minutes, noir et blanc, musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Paris. A l'exposition des arts décoratifs, M. Gaston Doumergue a inauguré de nombreux pavillons étrangers*, 1 minute, noir et blanc, musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Paris. A l'exposition des arts décoratifs, M. Gaston Doumergue, président de la République, a remis les récompenses aux commissaires des 21 nations qui ont participé à l'exposition*, 2'25 minutes, noir et blanc, musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Paris. Pendant les travaux des arts décoratifs, les tramways devront suivre une voie nouvelle au bord de la Seine passant sous le pont Alexandre III. Quelques aspects de l'exposition*, 1'25 minutes, noir et blanc, musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *Paris à l'exposition des arts décoratifs. Les fêtes du Champagne organisées par M. Jean Nougues et M. Roux-Parassac*, 0'51 minutes, noir et blanc, musiqué.
Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Féeries des eaux. Fontaines lumineuses*, pas de vidéo mais fiche descriptive originale, noir et blanc, 18 mètres (?).
Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Inauguration officielle de l'exposition des arts décoratifs par le Président Doumergue*, 28 avril 1925, 2 minutes, noir et blanc, muet.
Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Les souverains roumains à Paris*, 15 juillet 1925, 3'23 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont - Pathé

➤ Exposition Coloniale Internationale de 1931

Gaumont (maison), *Vincennes. Les ruines d'Angkor seraient-elles en réparation?*, 0'42 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont - Pathé

Gaumont (maison), *L'exposition coloniale internationale de 1931 à Vincennes*, film non utilisé de la firme Éclair, 0'22 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Avant l'exposition coloniale de 1931*, Pathé Revue Rurale, 1920, 3'41 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Visite de l'Exposition Coloniale 1931*, 11'23 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Au parc zoologique de l'exposition coloniale*, Pathé Revue Rural, 5'10 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Danseuses cambodgiennes*, Pathé Revue, 1931, 4'51 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont - Pathé

Pathé (maison), *Chronique coloniale*, Pathé Revue, 1931, 3'01 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Doumergue et Lyautey inaugurent l'exposition*, 1931, 3'14 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Le sultan du Maroc à Paris*, 14 août 1931, 6'43 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

➤ Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne de 1937

Exposition Internationale, 1937, album d'héliogravures, Paris : Les Éditions Vizzavona, 1937.

Bibliothèque Municipale de Lyon, Chomarat 3878

Gaumont (maison), *M. Pierre Dailey, conseiller municipale du quartier Gaillon, expose les raisons du choix de l'emplacement de l'exposition de 1937*, 31 mars 1933, 1'56 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Gaumont (maison), *Paris. M. Albert Lebrun pose la première pierre de l'exposition de 1937*, 12 juillet 1935, 0'32 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Gaumont (maison), *Démolition du Trocadéro, construction et démolition*, journal Éclair, 18 octobre 1935, 0'57 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Gaumont (maison), *Exposition 1937 : pavillon du cinéma*, 23 décembre 1936, 1'32 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Gaumont (maison), *Hôtes de Paris. Le roi Boris III et la reine de Bulgarie vont s'incliner devant la tombe du soldat inconnu*, 0'43 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *La tour Eiffel*, extrait d'une rétrospective sur ce thème : plans des pavillons allemand et soviétique qui se font face, 0'04 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Travaux de l'exposition de 1937 à Paris*, 20 février 1935, 0'54 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Pose de la première pierre*, 10 juillet 1935, 1'07 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Vues de Paris, exposition de 1937*, 1937, 5'55 minutes, noir et blanc, muet.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Comédiens routiers au centre rural de l'exposition*, 26 août 1937, 1 minute, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *M. André Liautey au pavillon des Gaudes*, 16 septembre 1937, 0'16 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

Pathé (maison), *Le colonel Beck est reçu à l'exposition*, 16 septembre 1937, 0'23 minutes, noir et blanc, sonore.

Archives Gaumont – Pathé

C. Journaux et revues

➤ Journaux et revues concernant les expositions

1900 : organe des expositions, numéro 2 à 8, 10 décembre 1898 à 10 mars 1899.

Bibliothèque nationale de France, 4-V-5203.

Les annales scientifiques et industrielles. Ancienne revue de l'Exposition de 1900, 20 décembre 1897 à 4 décembre 1898.

Bibliothèque nationale de France, FOL-V-3945

L'Exposition en famille. Revue illustrée de l'Exposition universelle de 1900, bimensuel, 1^e année, six numéros non identifiés, [5 février au 5 octobre 1900?].

Bibliothèque nationale de France NUMP - 4591

Revue illustré de l'Exposition universelle : organe de l'exposition de 1900 et de toutes les expositions, numéros 1 et 2, 25 janvier et 10 mars 1898.

Bibliothèque nationale de France NUMP – 6680

Edmond Claris, «L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes», *La Nouvelle revue*, 1^{er} février 1925.

Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, intégré dans un recueil de documents sur l'exposition, cote Cfb 314.

Exposition International de 1925, *Journal illustré des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, numéro 1 à 5, 15 mai - 15 juillet 1925.

Bibliothèque Nationale de France, JO-61277.

La revue des congrès : organe officiel de l'Exposition Internationale Coloniale de 1931, numéros 1 à 25, 28 mai au 29 octobre 1931, in-folio.

Bibliothèque nationale de France, JO – 64013

➤ Journaux et revues de cinéma

Cinéa - ciné pour tous, numéro 116 puis numéros 5 à 51 (nouvelle série en 1924), années 1923-1925.

BIFI, FRA CIN ea

Ciné - Journal, numéros 551 à 852 et numéros 1114 à 1160, années 1920-1925 et 1931.

BIFI, FRA CIN ak

Cinéma, numéro 35 à 48, 5^e année, année 1931.

BIFI, FRA CIN ek

Cinémagazine, numéros 1 à 12, année 1931 et 1937.
BIFI, FRA CIN td

Ciné-miroir, numéro 29 - ..., année 1931.
BIFI, FRA CIN am

Cinémonde, numéros 115 à 166 et numéros 429 à 479, années 1931 et 1937.
BIFI, FRA CIN tom

Comoedia, années 1925 et 1931 et 1937.
Bibliothèque nationale de France, MICR D - 69

Hebdo - film : revue indépendante et impartiale de la production cinématographique, numéros 782 - ..., 21 février - octobre 1931.
BIFI, FRA HEB

L'Action cinématographique, numéro 20 à 42, année 1937, édition reliée, tomes 1 et 2.
BIFI, FRA ACT

La revue du cinéma, numéros 11 à 29, juin 1930 - décembre 1931, édition du cinquantenaire, fac-similé, tomes 2 et 3, 1392 p. et 2170 p.
BIFI, FRA REV du

Le Courrier cinématographique, numéros 2 -..., année 1931 et 1937.
BIFI, FRA COU ac

Le Film, année 1920.
BIFI, FRA FIL ab

Pour vous : l'hebdomadaire du cinéma, numéros 111 à 163 et numéros 425 à 476, années 1931 et 1937.
BIFI, FRA POU

➤ Autres journaux

La Revue de Paris, 1895 et 1896, 5 et 6e années, 6 tomes par année.
www.gallica.bnf.fr, rubrique consulter, onglet presse et revues, NUMP 494

Isay, «De 1889 à 1937, les Expositions Universelles», *La revue des deux Mondes*, numéro 39, 1e quinzaine de mai 1937.
www.revuesdesdeuxmondes.fr, "rubrique archives".

L'Illustration, numéro 2989, 9 juin 1900, édition reliée, tome 115 : janvier-juin 1900, p.357 - 372.
Bibliothèque municipale de Lyon, 950-103

L'Illustration, 1925, tomes 165 et 166 : janvier-juin et juillet-décembre 1925.

Bibliothèque municipale de Lyon, cote manquante.
«L'Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931», *L'Illustration*,
hors-série, 23 mai 1931.
Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris, Br 9900

L'Illustration, année 1937, tomes 196 à 198.
Bibliothèque municipale de Lyon, cote manquante.

D. Livres divers

Champier Victor (dir.), *Les Industrie d'art à l'Exposition Universelle de 1900*, 2 vol., Paris : Bureaux de la Revue des Arts décoratifs, 1902, 146 p.
Bibliothèque Municipale de Lyon, 126443

Lange Robert, *Les Merveilles de l'Exposition de 1937*, Paris : Les Éditions
Denoël, 1937, 190 p. + 1 f. de dépl.
Bibliothèque municipale de Lyon, 456766

Bibliographie

A. Histoire du cinéma

Abel Richard, *The cine goes to town: French cinema 1896-1914*, Berkeley (Calif.), Los Angeles (Calif.), University of California press, 1998, 568 p.

Bastide Bernard et Gili Jean A. (dir.), *Léonce Perret*, Paris: Association française de recherche sur l'histoire du cinéma et Cineteca di Bologna / Il cinema ritrovato, 2003, 361 p.

Benghozi Pierre-Jean et Delage Christian (dir.), Cornu Jean-François (trad.), *Une histoire économique du cinéma français (1895-1995): regards franco-américains*, Paris; Montréal: L'Harmattan, 1997 (Champs Visuels), 364 p.

Bertrand Aude, *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, exemplaire dactylographié, juin 1910, 150 pages, mémoire de recherche, master d'histoire, Enssib.

Billard Pierre, *L'Âge classique du cinéma français : Du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Paris : Flammarion, 1995.

Choukroun Jacques, Creton Laurent (préf.), *Comment le parlant a sauvé le cinéma français : une histoire économique 1928-1939*, Paris : AFRHC / Perpignan : Cinémathèque euro-régionale Institut Jean Vigo, 2007 (351 p.)

Deslandes Jacques et Richard Jacques, *Histoire comparée du cinéma*, 2 volumes, Paris : Casterman, 1966.

Dupré la Tour Claire, Gaudreault André, Pearson Roberta (dir.), *Le cinéma au tournant du siècle*, 3e colloque DOMITOR, juin 1994 à New-York, Québec : Éditions Nota bene / Lausanne : Éditions Payot, 1999, 393p.

Gaudreault André, Russell Catherine, Véronneau Pierre (dir.), *Le Cinématographe : nouvelle technologie du XXe siècle*, colloque « Cinéma des premiers temps : technologie et dispositif », Montréal, 18-22 juin, Lausanne : Éditions Payot, 2004 (Cinéma), 398 p.

Gili Jean A., Lagny Michèle, Marie Michel et Pinel Vincent (dir.), *Les vingt premières années du cinéma français*, colloque international de la Sorbonne nouvelle du 4 au 6 novembre 1993, Paris: PSN et AFRHC, 1er trimestre 1996, 501 p.

Hugues (D') Philippe et Muller Dominique (dir.), *Gaumont : 90 ans de cinéma*, Paris : Ramsay/La Cinémathèque Française, 1986, 222p.

Jacquier Philippe et Pranal Marion, *Gabriel Veyre, opérateur Lumière: autour du monde avec le cinématographe (correspondance 1896-1900)*, [Paris]: Institut Lumière/Actes sud, 1996 (1er siècle du cinéma), 286 p.

Jeancolas Jean - Pierre, *Quinze ans d'années trente : le cinéma des français*, 1929 - 1944, Paris : Stock, 1983 (Stock cinéma), 385 p.

Malthête-Méliès Madeleine, Méliès: l'enchanteur, préf. René Clair de l'Académie Française, [Paris], Hachette littérature, 1973, 443 p.

Marie Michel (dir.), Jeancolas Jean-Pierre, *Histoire du cinéma français*, 2e édition refondue, [Paris] : Armand Colin, 2007, 127 p.

Mitry Jean, *Histoire du cinéma : art et industrie*, vol.1 1895-1914, Paris : Éditions universitaires, 1968 (Encyclopédie universitaire), 470 p.

Rittaud – Hutinet Jacques, *Le cinéma des origines : les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel : Éditions du Champ Vallon, 1985, 251 p.

Toulet Emmanuelle, "Le cinéma à l'exposition universelle de 1900", *La revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°33, 1986.

B. Histoire des expositions

Aimone Linda, Olmo Carlo, *Les Expositions universelles : 1851 - 1900*, Paris : Belin, 1993 (Histoire et société. Modernités), 317 p.

Galopin Marcel, *Les Expositions Internationales au XXe siècle et le Bureau international des expositions*, Paris / Montréal : L'Harmattan, 1997 (Chemins de la mémoire), 361 p.

Ory Pascal, *Les Expositions Universelles de Paris : panorama raisonné*, avec des aperçus nouveaux et des illustrations par les meilleurs auteurs, Paris : Éditions Ramsay, 1982 (Les Nostalgies), 157 p.

Pinot de Villechenon Florence, *Les expositions universelles*, Paris : Presse Universitaires de France, 1992 (Que sais – je? n°2659), 126 p.

Rasmussen Anne, Schroeder - Gudehus Brigitte, *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*, Paris : Flammarion, 1992, 253 p.

C. Ouvrages généraux et méthodologiques

Almeida Fabrice (d'), Delporte Christian, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris : Flammarion, 2003 (Champs Université).

Delage Christian et Guigueno Vincent, *L'historien et le film*, Paris: Gallimard, 2004 (Folio Histoire), 362 -[16]p.

Forest Pierre - Gerlier, Schroeder - Gudehus Brigitte, "L'internationalisme et les expositions universelles dans les années trente", dans Bobin Régine (dir.),

Masses et culture de masse dans les années trente, Paris : Les Éditions Ouvrières, 1991, p. 205 - 224.

Goetschel Pascale, Loyer Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXe siècle*, Paris : Armand Colin Éditeur, 1994 (Cursus), 188 p.

Prochasson Christophe, *Paris 1900 : Essai d'histoire culturelle*, [Paris] : Calmann - Lévy, 1999 (Liberté de l'esprit), 348 p.

Rioux Jean-Pierre et Sirinelli Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France. Tome 4. Le temps des masses : le vingtième siècle*, [Paris] : Éditions du Seuil, 1998 (L'Univers historique), rééd. 2005 (Points Histoire), 512 p.

Winock Michel, *La Belle Époque : la France de 1900 à 1914*, [s.l.] : Perrin, 2002 (Pour l'histoire), 432 p.

Yon Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIXe siècle*, Paris : Armand Colin, 2010 (Collection U Histoire), 318 p.

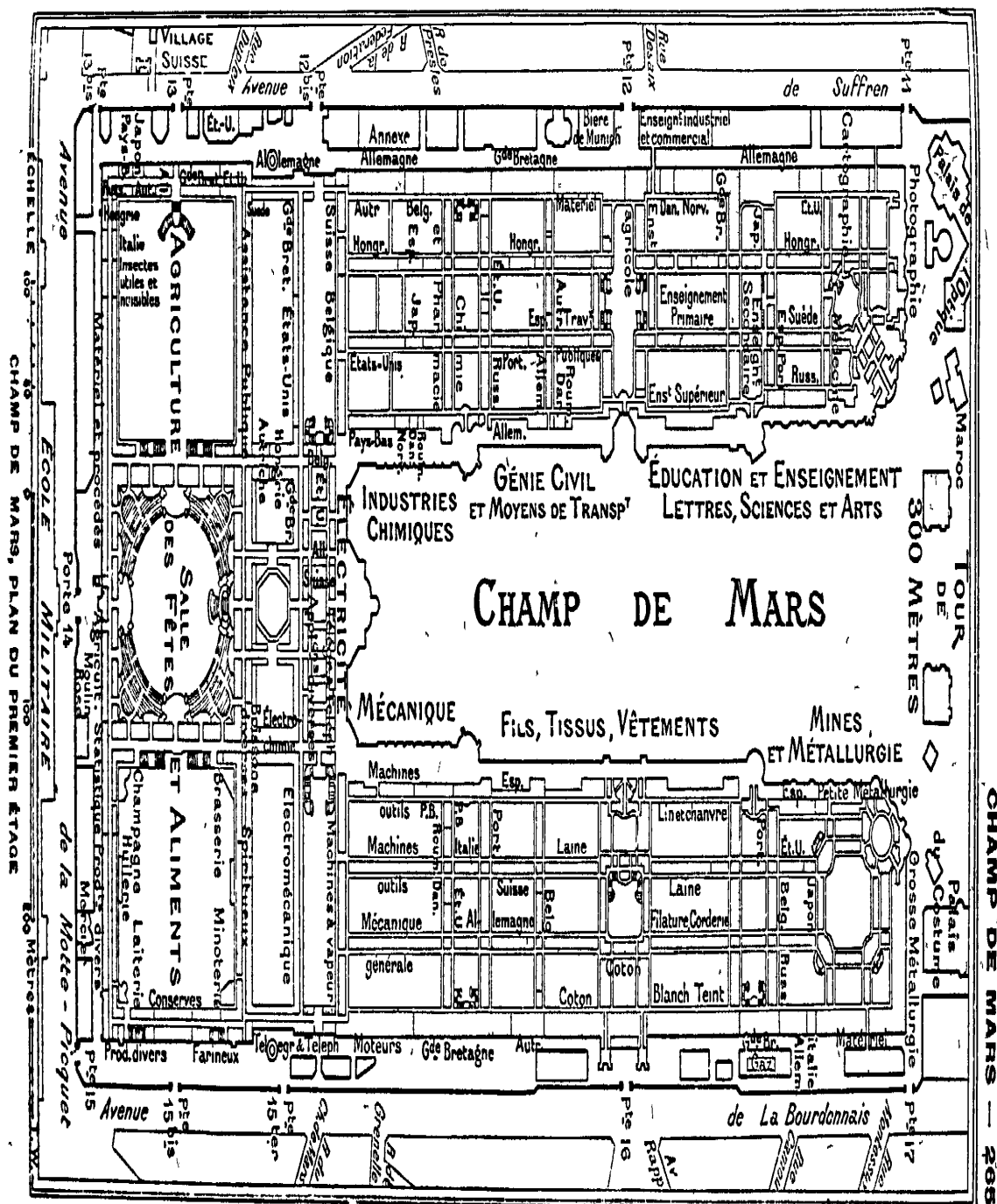
Annexes

Table des annexes

ANNEXE 1 :	212
PLAN DU CHAMPS-DE-MARS À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900....	212
ANNEXE 2 :	213
PLAN DE L'EXPOSITION COLONIALE INTERNATIONALE.....	213
ANNEXE 3 :	214
PLAN DU PALAIS DES INDUSTRIES MÉTROPOLITAINES.....	214
ANNEXE 4 :	216
EXEMPLES DE PUBLICITÉS POUR LES MAISONS DE PRODUCTION.....	216

Annexe 1 :

Plan du Champs-de-Mars à l'Exposition Universelle de 1900

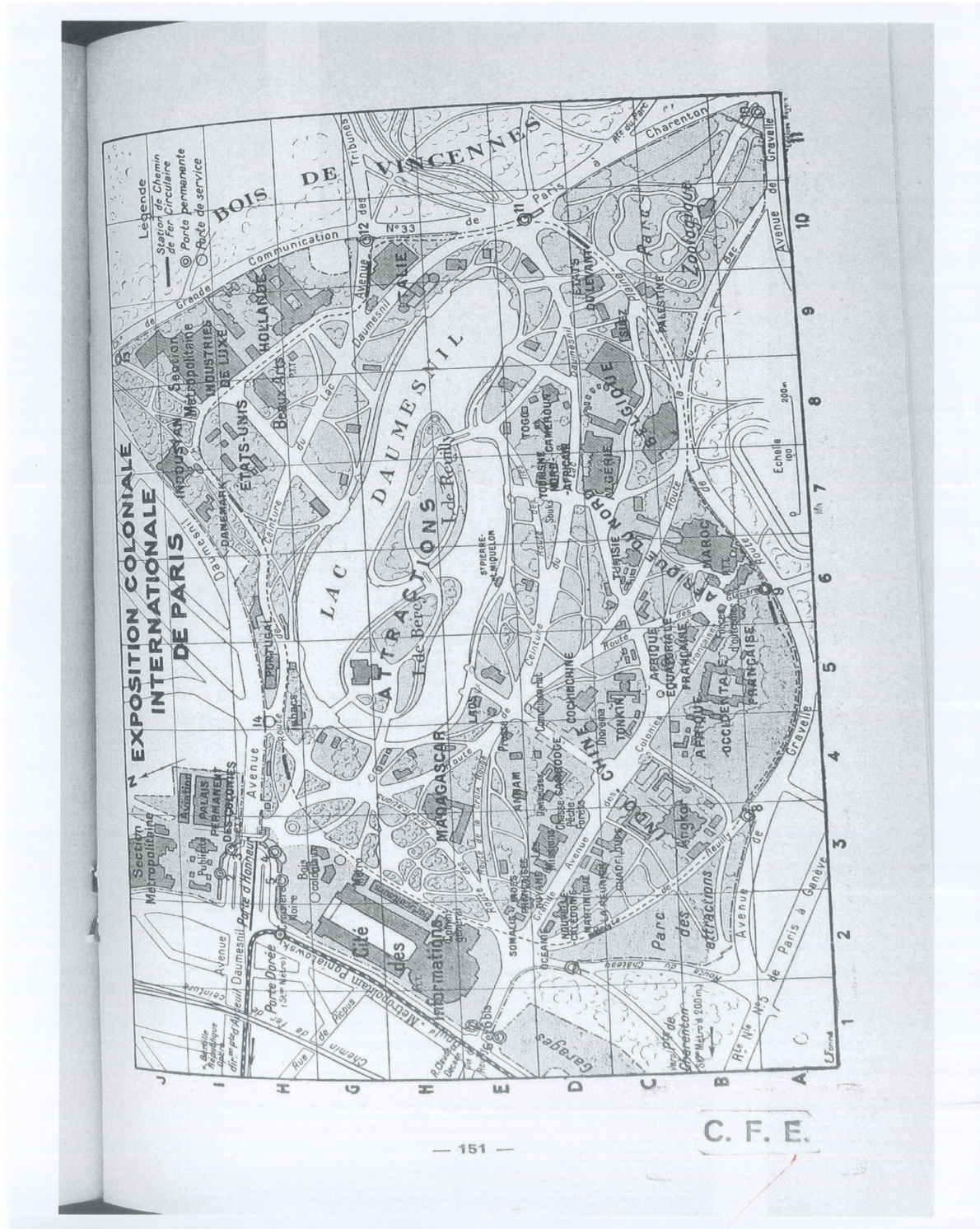


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La photographie se trouve en haut à droite du plan, au-dessus de la Tour de 300 mètres (Tour Eiffel).

Annexe 2 :

Plan de l'Exposition Coloniale Internationale

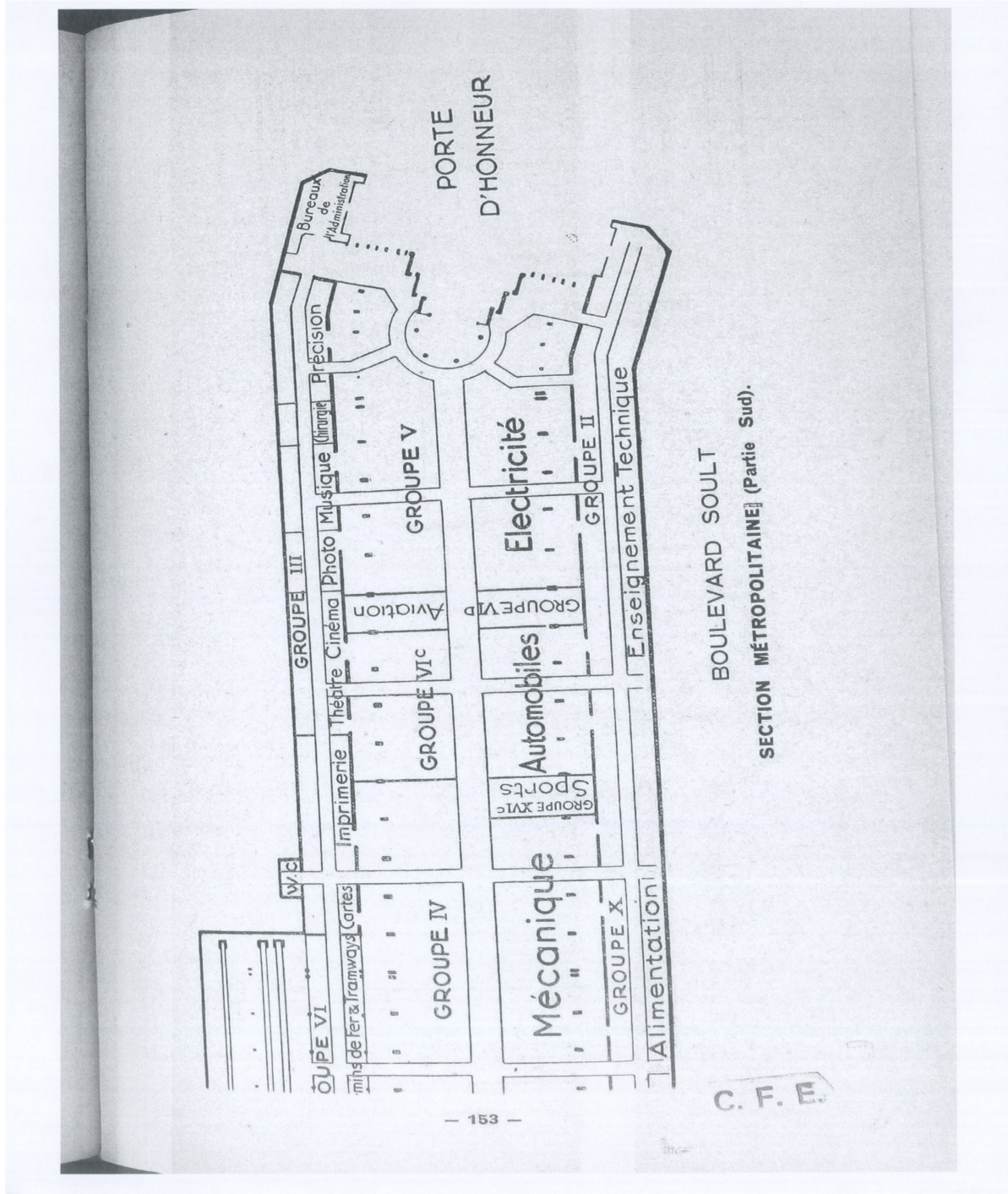


La Section Métropolitaine se trouve en bas à gauche de l'image, à gauche de la Cité des Informations.

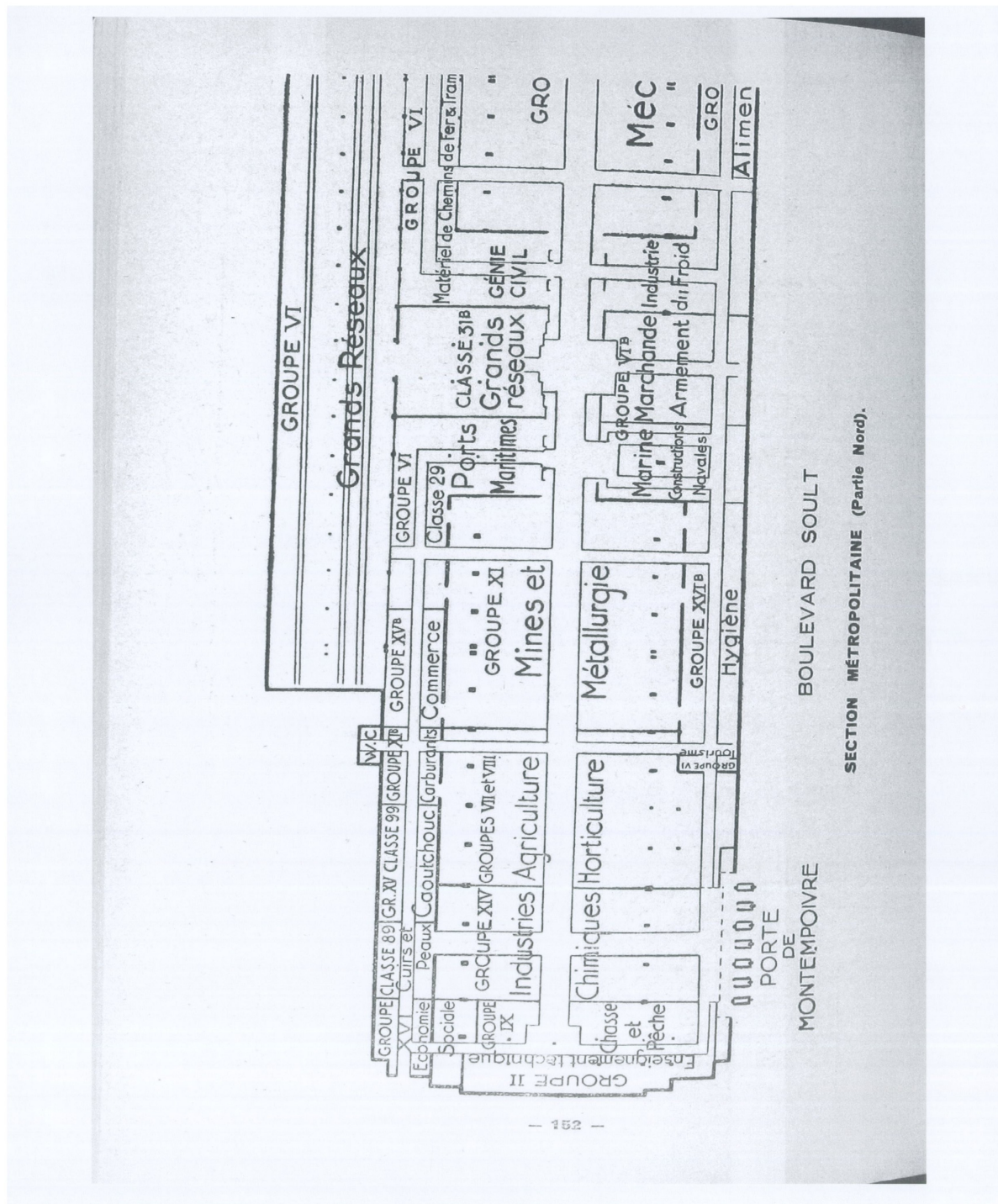
Tome 6 du rapport officiel, p.151.

Annexe 3 :

Plan du Palais des Industries métropolitaines



Le cinéma se trouve en haut à gauche de l'image.
Tome 6 du rapport officiel, p.153.



Seconde partie du Palais des Industries métropolitaines.
Tome 6 du rapport officiel, p.152.

Annexe 4 :

Exemples de publicités pour les maisons de production



Ciné-Journal, numéro 1128, 10 avril 1931.

no 1124, 13 mars 1931

#3)

LE

EXPOSITION



COLONIALE

**TEMPÊTE
SUR LE MONT-BLANC**

MON CŒUR... INCOGNITO

TROPIQUES

RECORD DU MONDE

CAPITAINE DE CORVETTE

MON AMOUR

TERRE SANS FEMMES

Ce sont des films sonores, parlants et chantants

SUPER



FILM

Ciné-Journal, numéro 1124, 13 mars 1931.

Index

Index lexical

A

Actualités.....**15, 20, 38, 41, 48, 50, 53, 66, 69 sv, 168, 170 sv, 175 sv, 181, 198**
Administration.23, 33, 35 sv, 57, 62 sv, 65, 70 sv, 76, 124, 130 sv, 137, 140, 146 sv, 166 sv, 183 sv
Albatros.....**26, 29, 135, 138**
Atlantic-film.....172 sv
Avant-garde.....31 sv, 59, 63, 66, 72, 135 sv, 189

B

Benoît-Lévy Jean.....68, 96, 118, 120, 122 sv, 127 sv, 134, 137, 139, 145

C

Chataigner Jean.....142 sv, 145 sv, 152, 161, 180 sv
Cinématographe géant.....17, 23, 25, 29, 31, 34, 48, 59, 65, 93, 132, 148 sv, 157, 163
Cinéorama.....17, 23 sv, 31 sv, 37, 57, 133
Commissariat général.....67, 114, 148, 151 sv, 169, 171 sv, 174 sv, 185 sv, 197
Concours.....29, 33, 35, 46, 48, 57, 65, 67 sv, 73, 95 sv, 104, 115, 128 sv, 146, 173, 177, 181
Conférences.....14, 31 sv, 36, 40, 62 sv, 66, 99, 101, 119, 121 sv, 124 sv, 134 sv, 139 sv, 143, 147, 150, 152, 154, 159, 162, 165 sv, 173, 185
Congrès...31 sv, 34, 57, 59, 62 sv, 66 sv, 69, 73 sv, 90 sv, 98 sv, 106, 115, 118, 122, 124 sv, 133, 137 sv, 142 sv, 146 sv, 149, 151 sv, 157, 159, 161, 179 sv, 195, 203

D

Docteur Commandon.....30, 68, 120, 122 sv, 129, 134

E

Éclair (Maison).....30, 70, 99, 176, 178, 201 sv
Édison Thomas Alva.....19, 21, 48, 69, 80, 85 sv, 88, 116 sv, 133, 163 sv, 199
Enseignement 11, 18, 25, 30, 36, 43, 45, 48, 54, 59, 61, 63 sv, 75, 79, 98, 106 sv, 115 sv, 133 sv, 137, 142, 147, 155 sv, 158 sv, 162 sv, 167
Exposition Coloniale4, 9 sv, 13 sv, 27 sv, 34, 36, 39, 42, 44 sv, 48, 51, 56 sv, 60, 63, 66, 69 sv, 76, 84, 86, 88, 99 sv, 102, 112, 114 sv, 118, 120, 123, 125, 130, 143, 147, 150 sv, 158, 165, 169 sv, 176, 180 sv, 188, 196 sv, 201, 205, 213
Exposition Coloniale Internationale.....86
Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes 9 sv, 25 sv, 32, 51, 59, 62, 66, 69, 76, 83, 88, 95, 117, 121, 134, 138, 149, 155, 157, 163, 165, 175, 185
Exposition Internationale.....4, 9 sv, 29, 33, 36, 105, 109, 156, 195 sv, 203
Exposition Internationale des Arts et Techniques.....29, 105, 197 sv, 201
Exposition Universelle.....3 sv, 9 sv, 17 sv, 79 sv, 195 sv, 207 sv, 212 sv

G

Gala.....33, 35, 65 sv, 105, 135 sv, 146 sv, 150, 154, 163, 165, 171, 180, 184
Gaumont (Maison). 19, 26 sv, 42 sv, 55, 63, 69 sv, 83, 86, 92 sv, 96 sv, 108 sv, 118, 121, 123, 132 sv, 138 sv, 141 sv, 145, 147, 150, 163, 169 sv, 175 sv, 178, 182, 198 sv, 207

J

Jury.....10, 18 sv, 21, 43, 68, 80, 82, 87, 89 sv, 93 sv, 99, 104, 113, 115, 123 sv, 129, 133 sv, 137, 139, 146 sv, 161, 177, 180 sv, 186, 195, 198

L

Labbé Edmond.....11 sv, 41, 58, 160, 162, 177, 197 sv
 Léon Paul26 sv, 29, 33, 48, 57, 60, 63, 66, 69, 86, 90 sv, 96 sv, 104 sv, 107, 109, 120 sv, 132 sv, 136 sv, 145, 147, 150 sv, 161, 163, 169 sv, 179, 183, 196 sv, 207
 Lumière frères...9, 18 sv, 21 sv, 27, 29, 31, 38 sv, 44, 47 sv, 55, 57 sv, 63, 65, 69, 75, 80 sv, 85 sv, 88 sv, 91 sv, 96, 98 sv, 104 sv, 108 sv, 116, 132 sv, 135, 144 sv, 151 sv, 154, 157, 163 sv, 167, 169, 172, 175, 199, 207 sv
 Lyautey Maréchal.....11, 73, 152, 156, 197, 201

M

Méliès Georges.....15, 17, 19 sv, 23, 67, 69, 75, 92 sv, 95, 107 sv, 116, 131 sv, 145, 147, 154, 163, 175, 198 sv, 207 sv

P

Painlevé Jean.....30, 54, 68, 120, 129, 145 sv, 154, 175
 Pathé (Maison)....15, 19 sv, 30, 67, 69 sv, 74, 92 sv, 99 sv, 105, 108, 110, 118, 124, 129, 132, 140 sv, 154, 171 sv, 175 sv, 178, 181, 198 sv
 Pédagogie.....10, 41, 43, 47, 50 sv, 106 sv, 117, 124 sv, 156 sv, 160
 Phonographie.....79, 94 sv, 99 sv, 102 sv, 114, 119, 126, 128 sv
 Photographie...13, 18 sv, 25 sv, 29, 31, 35, 54, 59, 62, 70, 74, 79 sv, 102 sv, 108 sv, 112, 114 sv, 117, 119, 121 sv, 128 sv, 132 sv, 137, 149, 153 sv, 156 sv, 163 sv, 168, 185, 187, 195, 197, 212
 Picart Alfred.....149
 Poirier Léon.....33, 57, 60, 66, 139 sv, 151 sv, 170

S

Section.....11, 14, 18, 22, 26 sv, 31 sv, 37, 40 sv, 44 sv, 48 sv, 51 sv, 54 sv, 61 sv, 64 sv, 70, 75, 84, 88, 91, 96 sv, 102 sv, 111 sv, 121 sv, 127, 133 sv, 138 sv, 143, 147, 149 sv, 157 sv, 163, 166 sv, 169, 172 sv, 175, 180, 187, 190 sv, 196 sv, 213
 Stand.....17 sv, 22, 25 sv, 34, 36, 40, 56, 76, 94, 97, 99, 103, 111, 113, 122 sv, 132, 134, 139, 141, 143, 146, 153, 166
 Super-Film.....170, 182

T

Théâtre.....12, 23, 33 sv, 37 sv, 49, 57 sv, 66, 73, 79, 94, 106 sv, 125 sv, 129 sv, 132 sv, 140, 157 sv, 161, 164, 172, 181, 189, 196

V

Veyre Gabriel.....44, 108, 169, 172, 207