

Les prémices du montage au cinéma

[CLICK HERE FOR AN ENGLISH VERSION](#)

Les prémices du montage au cinéma (1890-1903) Fragmentation de la bande et segmentation du filmage dans les « vues animées »

Recherche sous la direction d'André Gaudreault (Université de Montréal)

Résumé

Cette recherche, mise en branle en 1993, consiste à repérer les différentes traces de fragmentation, d'assemblage et, éventuellement, de montage dans les vues réalisées au début du cinéma, en vue de contribuer au renouvellement des hypothèses traditionnelles sur la question. L'examen rapproché et exhaustif du corpus des vues éditées par la maison Lumière (entre 1895 et 1905) et de celui des vues réalisées chez Edison entre 1890 et 1900 a permis de découvrir qu'une quantité impressionnante de vues tournées dès avant 1900 sont constituées de photogrammes prélevés sur plus d'un bloc temporel, contrevenant ainsi au modèle canonique dit de la continuité photogrammatique. Ces vues non continues - la succession des photogrammes qui les composent est nécessairement affectée d'au moins une césure - impliquent la réunion ou l'adjonction, via une forme minimale de « montage », d'au moins deux segments distincts. La recherche en cours implique donc une réévaluation du cinéma des premiers temps eu égard, notamment, à la soi-disant naissance du langage cinématographique.

Table des matières

- I. **Objectifs et problématiques**
- II. **Les frères Lumière**
- III. **Edison Co.**
- IV. **Autres corpus**
- V. **Perspectives historiques et théoriques**
- VI. **Typologie des opérations d'assemblage**
- VII. **Bibliographie**
- VIII. **Publications d'André Gaudreault sur le montage**
- IX. **Collaborateurs**



Les prémices du montage au cinéma

I. Objectifs et problématiques

L'intérêt d'une recherche axée sur les prémices du montage est apparu dès le début des années 1980, suite à la découverte des nombreuses coupes et raccords auxquels s'était livré, directement sur la bande, un « cinématographe » comme Georges Méliès, pourtant reconnu par les historiens traditionnels du cinéma comme n'ayant que fort peu, sinon pas du tout, eu recours au montage. L'importance de la manipulation de la bande chez Méliès est ressortie nettement lors du colloque tenu sur son œuvre en 1981, à Cerisy-la-Salle[1]. De là est née l'idée, qu'il fallait ensuite documenter, qu'une pratique élémentaire du « montage » pouvait bel et bien avoir existé chez les premiers tourneurs de manivelle, au-delà du seul Méliès. Le but de la recherche consiste ainsi à faire la lumière sur les premières pratiques[2], même élémentaires, d'assemblage ou de montage présentes dans les premières vues animées, et que les différentes Histoires du cinéma ont jusqu'à maintenant négligées.



Georges Méliès

Le travail se présente, pour l'instant, en deux étapes complémentaires. La première est une étude quasi chronophotographique des vues animées. Chronophotographique puisqu'elle consiste à examiner, photogramme par photogramme, chacune des vues étudiées et à répertorier, dans une fiche signalétique, chacun des hiatus (coupes sur la bande ou arrêts de caméra) qu'elle comporte. La seconde étape s'attarde davantage sur l'aspect cinématographique des films, c'est-à-dire que sont étudiés principalement les tenants et les aboutissants possibles des différentes formes de hiatus, dans le contexte, cette fois, du film dans son ensemble. Jusqu'à maintenant le corpus des films présents dans le Catalogue Lumière a été étudié de façon exhaustive, tandis que l'étude du corpus Edison est en voie d'achèvement ; d'autres maisons d'édition cinématographique seront bientôt soumises à l'étude, selon leur importance et la disponibilité des titres.

Table des matières **II. Les frères Lumière**



Les prémices du montage au cinéma

II. Les frères Lumière

Notre immense travail de recensement a tout d'abord commencé avec le corpus des vues Lumière, parallèlement à cet immense chantier que fut leur restauration par le Service des archives du film^[1] du Centre National de la Cinématographie - France. La tâche, bien que laborieuse, a été simplifiée par l'incroyable qualité de conservation des pellicules nitrates, ce qui a permis de dresser des résultats précis. À une époque où les consignes imposées aux opérateurs et les contraintes liées à l'appareil Lumière tendaient vers une prise continue des images à partir d'un seul et unique point de vue, il est étonnant de constater que 8,5% des vues tournées comportent des traces de fragmentation.



Les frères Lumière

Proportion des vues fragmentées dans la production Lumière (1895-1905)

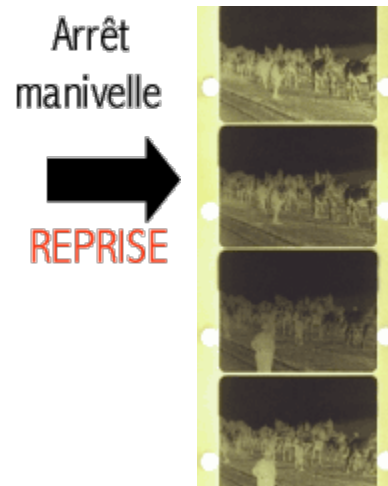
Années	Nombre de vues produites	Nombre de vues conservées	Nombre de vues visionnées	Nombre de vues sans fragmentation aucune	Nombre de vues fragmentées	% de vues fragmentées
1895	9	9	9	9	0	0,0%
1896	298	293	293	291	2	0,7%
1897	508	504	504	477	27	5,4%
1898	205	200	200	180	20	10,0%
1899	120	119	119	96	23	19,3%
1900	152	152	152	139	13	8,6%
1901	44	40	40	33	7	17,5%
1902	19	19	19	14	5	26,3%
1903	58	57	57	32	15	26,3%
1904	2	2	2	1	1	50,0%
1905	13	13	13	6	7	53,8%
Total	1428	1408	1408	1288	120	8,5%

Calculs effectués à partir de tous les films du catalogue Lumière couvrant cette période après retranchement des 20 vues non retrouvées (5 de 1896 ; 4 de 1897 ; 5 de 1898 ; 1 de 1899 ; 4 de 1901 ; 1 de 1903), mais en incluant les trois remakes du no 91 - Sortie d'usine, les deux du no 99 - Arroseur et arrosé, et celui du no 765 - Danse serpentine, ainsi que les 21 vues dites « fantasmagoriques » (nos 2001 à 2010 et 2011bis à 2021), dont nous ne tenons pas compte dans notre étude.

Les résultats de nos travaux - voir notamment l'augmentation significative de la proportion de vues fragmentées entre 1897 à 1899, une période, rappelons-le, où le « montage » n'est pas encore enregistré au rang des us et coutumes de la production cinématographique - vont ainsi à l'encontre du discours longtemps dominant sur la supposée suprématie de la stricte continuité photogrammatique, dont les bandes des premières années auraient dû, en principe, témoigner. Confrontés à un dispositif contraignant et à une longueur de pellicule fort limitée (le fameux 17 mètres des Lumières, soit 50 secondes), les cinématographistes furent nombreux à contrevenir aux règles, à manipuler et fragmenter la bande. En effet, l'arrêt-manivelle, ce que nous appelons ici la reprise, était largement pratiqué dès les tout premiers tournages.

Un premier type de hiatus : la reprise.

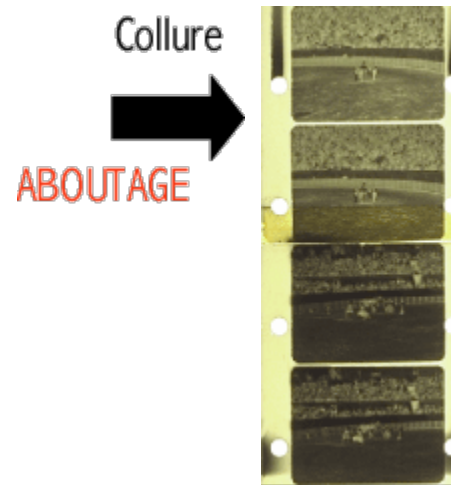
La reprise si elle implique nécessairement une rupture de la continuité photogrammatique, s'obtient aisément par un arrêt momentané du tournage de la part de l'opérateur. D'où sa grande utilité dans les vues prises « sur le vif ». La reprise permet en effet à l'opérateur de réagir promptement à certains problèmes pouvant surgir devant la caméra et, ainsi, « sauver » la vue, déjà très courte. Elle n'implique aucune rupture dans le support filmique lui-même, ni manipulation de la bande a posteriori. Il s'agit d'un « montage-caméra », un montage virtuel en un sens : une fois sa prise de vues entamée, l'opérateur décide inopinément d'interrompre pour quelques instants le filmage - le plus souvent sans avoir bougé sa caméra. Comme la bande n'a été ni coupée ni cassée, pareil hiatus ne laisse aucune trace tangible sur le support nitrate. L'utilisation de la reprise sera bien sûr systématisée dans les films à trucs, caractéristiques de l'œuvre de Méliès, dont le corpus Lumière offre néanmoins des exemples significatifs.



Un deuxième type de hiatus : l'aboutage.

On rencontre aussi un autre type de hiatus, qui se rapproche davantage des pratiques du montage telle qu'on l'entend aujourd'hui : l'aboutage, qui suppose une rupture non seulement de la continuité photogrammatique mais aussi de la bande elle-même, que l'on sectionne et re-soude. L'opération de re-soudage de la bande s'est manifestée dans un premier temps pour la réparation des pellicules endommagées (par exemple lors d'une rupture inopinée de la bande en cours de projection). On y a ensuite eu recours pour l'élimination des scories produites par l'arrêt-manivelle (procédé assorti, dans la plupart des cas, de plusieurs images surexposées), dotant ainsi d'une véritable collure une vue composée de deux fragments jusque là sans hiatus de bande. Cette opération de raffinement a ensuite donné lieu à une pratique délibérée de raccordement entre des fragments de pellicules distincts. Dans le corpus Lumière, 99 vues comprennent au moins un hiatus. Les 138 hiatus repérés dans ces vues se répartissant en 90 reprises et 48 aboutages. Les constatations que cette recherche a permis

d'établir sur la présence relativement massive de hiatus dans la cinématographie des premiers temps obligent le chercheur à porter un regard nouveau sur les premières vues animées. L'examen attentif des vues animées mises sous observation et l'analyse du développement des figures de fragmentation et d'assemblage dans la production Lumière nous ont amenés à élaborer une terminologie qui permet de distinguer nettement ces figures de celles du montage institutionnel. Ils nous ont aussi amenés à proposer une **typologie** rigoureuse des opérations de fragmentation et d'assemblage pour chacune des trois instances impliquées dans la fabrication de la vue animée, l'opérateur, l'éditeur et l'exhibiteur. Les observations faites dans le cadre de la présente recherche soulèvent une toute nouvelle série d'interrogations eu égard à ce corpus apparemment privé d'intérêt pour le chercheur intéressé par la question du montage. En plus de nous éclairer sur les différentes pratiques de production des premiers tourneurs de manivelle, cette recherche met de l'avant certains traits essentiels de l'évolution de l'assemblage et du montage au cinéma et de l'avènement des premières pratiques qui leur sont afférentes. Quelques textes parus entre 1995 et 1999 en français[2], en anglais[3] et en espagnol[4] font état d'un premier stade de la réflexion sur le sujet des vues Lumière et des problèmes du montage (voir la **bibliographie**). Au-delà du premier compte rendu de la recherche sur le corpus Lumière, déjà cité[5], on pourra en savoir plus sur la question en consultant un texte[6] issu d'un colloque organisé par le GRAFICS (octobre 2000). L'objectif initial de cette recherche ne saurait, bien entendu, être atteint en s'arrêtant au seul corpus Lumière. C'est pourquoi un travail de même nature a été entamé sur le corpus Edison.



I. Objectifs et problématiques Table des matières III. Edison Co.



Les prémices du montage au cinéma

III. Edison Co.

Si le deuxième volet de cette recherche implique le recensement de deux fois moins de vues animées que le corpus Lumière, la qualité et l'origine des documents étudiés rendaient cependant le travail plus ardu. Chez Edison, la quantité de films nitrate originaux ayant survécu est infime, c'est pourquoi notre équipe a dû travailler avec d'autres documents : les paperprints de la Library of Congress^[1] de Washington (des bandes de papier, aux dimensions identiques à celles de la pellicule 35 mm, qui étaient déposées au bureau du copyright pour protéger le film de potentiels plagiaires). Certes, la nature légale des paperprints assure une pertinence historique autant sur le plan de la datation que de l'originalité du contenu, mais elle soulève en même temps des questions quant à leur appartenance au processus global de la fabrication des vues animées. Il est en effet difficile d'établir avec certitude la place et le rôle des paperprints dans ce processus. Étaient-ils fabriqués par de la main-d'œuvre bon marché ou bien par l'opérateur même de la vue ? Contiennent-ils la totalité de la bande filmée ? Comment expliquer qu'une grande quantité des doubles déposés au copyright pour un même film comportent des différences marquantes ? Ces questions sur la nature du matériel disponible pour examen se sont ajoutées aux nombreuses questions qu'il fallait de toute façon résoudre pour satisfaire les présupposés de la recherche dans son ensemble. En plus, les paperprints sont très fragiles et difficiles à manipuler. Des copies sur format 16mm ont été tirées de ces paperprints, offrant ainsi une plus grande facilité de manipulation, mais la validité historique de ces copies s'est avérée insuffisante. En effet, le transfert des vues Edison sur format 16mm (réalisé dans les années 50) ne s'est pas toujours fait dans le respect de l'intégrité du paperprint. Plusieurs scories ont été réparées, nettoyées, ce qui a eu comme résultat d'ajouter, dans la version 16mm, des opérations de fragmentation qui n'étaient pas là à l'origine ou, encore, de soustraire des traces de collure originales. Le travail d'analyse du corpus Edison est en cours et devrait connaître son terme courant 2003. Déjà les résultats sont tout à fait étonnants. La proportion de films présentant des figures d'assemblage ou de fragmentation passe chez Edison, pour la période allant de 1894 à 1900, à un peu plus de 37% (rappelons que cette proportion était de 8,5% chez Lumière, pour les années 1895-1905).



Thomas A. Edison



Les paperprints

Proportion des vues fragmentées dans la production Edison (1894-1900)

Années	Nombre de vues produites	Nombre de vues conservées	Nombre de vues visionnées	Cas indéterminés	Nombre de vues sans fragmentation aucune	Nombre de vues vues fragmentées	% de vues fragmentées
1894	94	28	17	3	11	3	21,4%
1895	42	9	3	0	2	1	33,3%
1896	133	25	18	2	12	4	25%
1897	188	132	121	10	75	36	32,4%
1898	173	165	160	7	112	41	26,8%
1899	135	97	87	5	33	49	59,8%
1900	159	78	63	4	29	30	50,9%
Total	924	534	469	31	274	164	37,4%

Calculs provisoires effectués à partir de sources de différentes origines (paperprints, copies 16mm et copies 35mm), n'ayant pas le même degré de fiabilité.

Les pratiques d'assemblage chez Edison se distinguent de celles qui avaient cours chez Lumière sous au moins deux rapports. D'abord, on remarque que le corpus Edison témoigne d'un taux beaucoup plus élevé d'aboutages, figure de montage hors-caméra qui commande une action de coupe et de collure directement sur la pellicule. En effet, un peu plus de la moitié des hiatus (51,3% [2]) rencontrés chez Edison sont le résultat d'une manipulation de la bande en dehors du tournage – chez Lumière cette proportion était d'un peu plus de 34%. On constate par ailleurs, à la fois dans les aboutages et les reprises, une importante proportion de raccords hétéro-cadre, qui supposent un changement de point de vue entre les deux segments raccordés. Tout près de 25% des hiatus (24,9% en fait) présents dans le corpus Edison se font à la faveur d'un changement de cadre – chez Lumière cette proportion était de 13,1%. Bien sûr, ces statistiques doivent être manipulées avec soin, dans la mesure où l'on n'a pu examiner qu'une partie des films produits par Edison à cette époque, mais la tendance est suffisamment forte pour résister à cette relative carence sur le plan statistique.

On constate en tout cas, chez Edison, une présence plus massive que dans le corpus Lumière des divers paramètres de fragmentation et d'assemblage. L'absence de modus operandi aussi fortement codifié que chez les Lumière permet vraisemblablement aux opérateurs Edison de réagir de façon plus spontanée aux diverses situations de tournage et leur laisse une plus grande marge pour mettre en œuvre des stratégies qui leur soient propres.

Un premier compte rendu de la recherche sur le corpus Edison est en cours de publication [3] et un mémoire de maîtrise est en cours de rédaction [4].

II. Les frères Lumière Table des matières IV. Autres corpus



Les prémices du montage au cinéma

IV. Autres corpus

Il reste d'ailleurs d'autres corpus à développer. Le travail de visionnage systématique des vues a déjà été fait, il y a quelques années, pour ce qui concerne les productions de Méliès datant d'avant 1901. Notre équipe s'attaquera sous peu aux corpus constitués des vues produites par l'American Mutoscope and Biograph Company et par diverses sociétés britanniques. Cela permettra d'élargir la base de notre recherche afin de vérifier l'universalité des pratiques de fragmentation et d'assemblage dans l'ensemble de la production des premiers temps. L'objectif final étant d'élaborer une théorie valable sur l'émergence du montage, ces détours par de multiples corpus sont absolument nécessaires. Pour ce qui est des pratiques intervenant au niveau de l'exhibiteur, nous possédons un large éventail de programmes aussi bien américains que français. Notre équipe de recherche a aussi opéré un dépouillement complet de nombreux catalogues d'époque, ce qui nous permet d'avoir une idée précise de toutes les opérations relevant, dans notre typologie, de l'assemblage in texto sur titres dans catalogues. Nous y avons aussi puisé et colligé une pléthore de directives d'assemblage que les producteurs ou les distributeurs prodiguaient, dès avant 1900, aux exhibiteurs.

[III. Edison Co.](#) [Table des matières](#) [V. Perspectives historiques et théoriques](#)



Les prémices du montage au cinéma

V. Perspectives historiques et théoriques

Le travail d'interprétation des données est en cours depuis quelques années déjà et a donné lieu à un certain nombre de réflexions d'ordre historique et théorique. En collaboration avec Philippe Marion, de l'Université catholique de Louvain, le responsable de la présente recherche, André Gaudreault, a récemment proposé un essai de périodisation de la cinématographie des premiers temps qui tient compte du rapport qu'entretiennent les opérateurs et cinématographistes avec la fragmentation et l'assemblage. Frank Kessler, de Universiteit Utrecht, a aussi mis l'épaule à la roue pour ce travail de conceptualisation historico-théorique, qui a donné lieu à un certain nombre de publications :

- André Gaudreault et Philippe Marion, « Le cinéma naissant et ses dispositions narratives », *Cinéma & Cie. International Film Studies Journal*, no 1, Fall 2001, p. 34-41.
- André Gaudreault et Frank Kessler, « L'acteur comme opérateur de continuité, ou : les aventures du corps mis en cadre, mis en scène et mis en chaîne », in Laura Vichi (direction), *L'Uomo visibile. L'attore dal cinema delle origini alle soglie del cinema moderno/The Visible Man: Film Actor from Early Cinema to the Eve of Modern Cinema*, Udine, Forum, 2002, p. 23-32.

Résumé du travail de conceptualisation

Paradigmes du montage dans le cinéma des premiers temps

1. **Le paradigme de la captation** : fascination de la captation/restitution du mouvement que permet la nouvelle machine.

On s'adonne à la captation d'événements relativement spectaculaires (attractions) et on les restitue sur un écran. La forme unique : la vue uniponctuelle prise sur le vif, n'impliquant aucune manipulation de la part des cinématographistes, en dehors de la simple prise d'empreinte.

2. **Le paradigme de la monstration** : les cinématographistes s'adonnent à la manipulation du profilmique et commencent à s'initier à la manipulation du filmographique.

Plusieurs formes co-existent au sein du paradigme :

- a. *L'uniponctualité intégrale* : vue franchement uniponctuelle, qui ne relève d'aucune trituration de la bande, mais montrant une action nécessairement mise en scène (L'arroseur arrosé, Lumière, 1895) ;
- b. *L'uniponctualité apparente* ou *réitérée* : vue prise sur le vif, ne comportant aucune intervention de l'opérateur sur le profilmique mais résultant d'une action quelconque de fragmentation ou d'assemblage de la bande. Deux possibilités :
 - i. *L'uniponctualité apparente* : dont la fragmentation résulte des seuls arrêts de caméra (Paris : les souverains russes et le président de la République aux Champs-Élysées,

Lumière, 1896) ;

ii. L'*uniponctualité réitérée* : amalgame de segments donnant lieu à une addition de tableaux plutôt qu'à une concaténation de plan (*Épisodes du voyage du président de la République à Lyon*, Lumière, 1900) ;

c. que ce soit encore la vue qui combine les deux types d'intervention, impliquant mise en scène (profilmique) et manipulation de la bande (filmographique), celle-ci pouvant aussi bien relever de l'uniponctualité apparente ou de l'uniponctualité réitérée. *A Chess Dispute*, R. W. Paul, 1903 ; *Uncle Josh in a Spooky Hotel*, Edison, 1900 ; *Le merveilleux éventail vivant*, Méliès, 1905.

3. **Le paradigme de la narration** : dans le paradigme de la narration, les cinématographistes s'adonnent allègrement à la manipulation du profilmique et leur manipulation du filmographique connaît des accents insoupçonnés jusqu'alors.

Deux formes co-existent au sein du paradigme :

a. le film à la *pluriponctualité détachée* (dans la mesure où celle-ci reste au seuil de la concaténation). Ainsi, *An Interesting Story*, Williamson, 1905 ou *A Fatal Sneeze*, Hepworth, 1907 ainsi que les courses-poursuites en général) ;

b. le film à la *pluriponctualité intégrée* (dont les raccords franchissent le seuil de la concaténation).

IV. Autres corpus Table des matières VI. Typologie des opérations d'assemblage



Les prémices du montage au cinéma

VI. Typologie des opérations d'assemblage

DU CÔTÉ DE L'EXHIBITEUR

A) « Montrage » in situ d'un programme composite (inter-vues par définition) :

Opération quasi statuaire qui consiste tout simplement à montrer, l'une à la suite de l'autre, les diverses bandes de son programme, sans les coller les unes aux autres. C'est une forme minimaliste d'assemblage, de mise en syntagme.

- Juxtaposition de vues assorties (lorsqu'il y a effort de la part de l'exhibiteur pour composer un programme au sein duquel les vues ont un lien thématique minimal) ;
- Juxtaposition de vues disparates (lorsqu'il y a absence de liens réels entre les vues).

B) Collage in situ sur copie d'exploitation :

Il s'agit des opérations directes d'assemblage (couper/coller) auxquelles procédaient, sur le site même d'exploitation (in situ), les premiers exhibiteurs, sur des copies qui leur appartiennent.

Intra-vue (assemblage de fragments d'un même film) :

- Aboutage de segments hétéro-cadre
- Aboutage de segments homo-cadre

Inter-vues (assemblage par collure de vues disparates ou liées) :

- Aboutage de vues hétéro-cadre
- Aboutage de vues homo-cadre
- Juxtaposition de vues liées

DU CÔTÉ DE L'ÉDITEUR

A) Assemblage in texto sur titres dans catalogues (inter-vues par définition) :

Cette catégorie veut rendre compte de l'activité implicite de montage, ou d'assemblage, que constitue le regroupement des vues, dans le catalogue (= in texto), en « paquets de vues », encourageant ainsi leur regroupement en séance de projection par l'exhibiteur.

Juxtaposition explicite de vues liées (l'éditeur présente explicitement les vues comme faisant partie d'un tout) :

- Hétéro-cadre (**exemple**)
- Homo-cadre (**exemple**)

Juxtaposition implicite de vues liées (les vues sont présentées comme un tout mais sans mention de leur interrelation) :

- Hétéro-cadre (**exemple**)
- Homo-cadre (**exemple**)

B) Assemblage in vitro sur négatif développé :

Cette catégorie témoigne de toutes les opérations physiques d'assemblage (de montage, pratiquement) auxquelles se livre l'éditeur, en laboratoire (= in vitro), avant de mettre les vues sur le marché.

Intra-vue (avec les fragments d'une même vue) :

- Aboutage de segments hétéro-cadre (**exemple**)
- Aboutage de segments homo-cadre (**exemple**)

Inter-vues (avec des vues complètes) :

- Aboutage de vues hétéro-cadre (**exemple**)
- Aboutage de vues homo-cadre (**exemple**)

DU CÔTÉ DE L'OPÉRATEUR

Découpage in vivo sur négatif non développé :

Cette catégorie comprend toutes les opérations d'assemblage ou de fragmentation auxquelles peut aspirer l'opérateur au moment du tournage.

Intra-vue (implique une rupture de la continuité photogrammatique par arrêt et reprise du tournage) :

- Reprise hétéro-cadre sans collure (**exemple**)
- Reprise homo-cadre sans collure (**exemple**)

Inter-vues (opération à considérer dans la mesure où l'opérateur est amené à découper la réalité pro filmique, en vue d'une opération subséquente d'assemblage in vitro sur négatif développé)

- Découpage virtuel par prise de vues hétéro-cadre

Pour en savoir plus sur cette typologie :

André Gaudreault, « Fragmentation et assemblage dans les vues Lumière », *Visio*, vol. 7, n° 1-2, printemps-été 2002. Aussi paru en anglais [« Fragmentation and Assemblage in the Lumière Animated Pictures », *Film History*, Vol. 13, no 1, 2001, p. 76-88] et en italien [« Frammentazione e assemblaggio nelle vedute Lumière », in L. Quaresima, A. Raengo et L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione. Censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema*, Udine, Forum, 2000, p. 23-48.

V. Perspectives historiques et théoriques **Table des matières** **VII. Bibliographie**



Les prémices du montage au cinéma

VII. Bibliographie

CÔTÉ, Stéphanie et Églantine MONSAINGEON, « Fragmentation de la bande et segmentation du filmage dans les « vues animées » : le corpus Edison », in François ALBERA, Marta BRAUN et/and André GAUDREAU (sous la direction de/edited by), *Arrêt sur image, fragmentation du temps : aux sources de la culture visuelle moderne/Stop Motion, Fragmentation of Time: At the Roots of the Modern Visual Culture*, Lausanne, Payot, 2002.

GAUDREAU, André, (coll. : Anne GAUTIER et Jean-Marc LAMOTTE) « Les traces du montage dans la production Lumière », *L'Aventure du Cinématographe, Actes du Congrès mondial Lumière*, Lyon, ALÉAS, 1999, p. 299-306.

GAUDREAU, André, « De quelques figures de montage dans la production Lumière », Michel BOUVIER, Michel LAROUCHE et Lucie ROY (sous la direction de), *Cinéma : acte et présence*, Québec/Lyon, Nota bene/Centre Jacques Cartier, 1999, p. 27-39.

GAUDREAU, André, « The Diversity of Cinematographic Connections in the Intermedial Context of the Turn of the Century », in Simon POPPLE and Vanessa TOULMIN (edited by), *Visual Delights. Essays on the Popular and Projected Image in the 19th Century*, Trowbridge, Flicks Books, 2000, p. 8-15.

GAUDREAU, André, « Fragmentation et assemblage dans les vues Lumière », *Visio, revue de l'Association internationale de sémiotique visuelle*, vol. 7, no 1, 2002.

GAUDREAU, André et Philippe MARION, « Le cinéma naissant et ses dispositions narratives », *Cinéma & Cie. International Film Studies Journal*, no 1, Fall 2001, p. 34-41.

GAUDREAU, André et Frank KESSLER, « L'acteur comme opérateur de continuité, ou : les aventures du corps mis en cadre, mis en scène et mis en chaîne », in Laura VICHI (sous la direction de), *L'Uomo visibile. L'attore dal cinema delle origini alle soglie del cinema moderno/The Visible Man: Film Actor from Early Cinema to the Eve of Modern Cinema*, Udine, Forum, 2002, p. 23-32.

GAUDREAU, André, en collaboration avec Jean-Marc LAMOTTE, « Fragmentation de la bande et segmentation du filmage dans les « vues animées » : le corpus Lumière », dans François ALBERA, Marta BRAUN et/and André GAUDREAU (sous la direction de/edited by), *Arrêt sur image, fragmentation du temps : aux sources de la culture visuelle moderne/Stop Motion, Fragmentation of Time: At the Roots of the Modern Visual Culture*, Payot, Lausanne, 2002.

Bibliographie complète d'André Gaudreault sur le montage.

Bibliographie générale

AUBERT, Michelle et Jean-Claude SEGUIN (avec Anne GAUTIER et Jean-Marc LAMOTTE), *La Production cinématographique des frères Lumière* (accompagné d'un CD-Rom), Paris, Éditions Mémoires du cinéma et Bibliothèque du Film, 1996.

BOTTOMORE, Stephen, « Shots in the Dark : The Real Origins of Film Editing », *Sight and Sound*, no 57, Summer 1988, p. 200-204. Repris in ELSAESSER, Thomas, with Adam BARKER (edited by), *Early Cinema*.

Space, Frame, Narrative, London, BFI, 1990.

GAUDREULT, André et François JOST, *Le Récit cinématographique*, Paris, Nathan, 1990, 160 p.

GUNNING, Tom, *D. W. Griffith and the Origins of American Narrative Film : The Early Years at Biograph*, University of Illinois Press, 1991.

HEPWORTH, Cecil M., *Came the Dawn. Memories of a Film Pioneer*, Londres, Phoenix House Limited, 1951.

HEPWORTH, Thomas C., *The Book of the Lantern*, New York, Arno Press, 1978 [1899].

LEFEBVRE, Thierry (sous la direction de), « Pour une histoire des trucages », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, no 27, Paris, AFRHC, septembre 1999.

LOUGNEY, Patrick G., *A Descriptive Analysis of the Library of Congress Paper Print Collection and Related Copyright*, Ph.D. dissertation, Washington, George Washington University Press, 1988.

MALTHÊTE, Jacques, Madeleine MALTHÊTE-MÉLIES et Anne-Marie QUÉVRAIN, *Essai de reconstitution du catalogue français de la Star-Film, suivi d'une analyse catalographique des films de Georges Méliès recensés en France, s. I. [Bois d'Arcy]*, Publications du Service des Archives du Film du CNC, 1981.

MALTHÊTE, Jacques, « Georges Méliès, montage et... collage », in *CinémAction*, no 72, 1994, p. 16-20.

MALTHÊTE, Jacques, *Méliès. Images et illusions*, Paris, Exporégie, 1996.

MALTHÊTE, Jacques, « À propos de cinq ou six films de Georges Méliès », in Michelle AUBERT, Laurent MANNONI, David ROBINSON (sous la direction de), 1895, numéro hors série (The Will Day Historical Collection of Cinematograph and Moving Picture Equipment), Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, octobre 1997, p. 63-74.

MALTHÊTE, Jacques, « Pour une véritable archéologie des premières bandes cinématographiques », 1895, no. 24, Paris, Association Française de recherche sur l'histoire du cinéma, juin 1998, p. 9-21.

MALTHÊTE, Jacques, « Les films à trucs de Georges Méliès : collure et collages », *Méliès un homme d'illusions*, Centre national de la photographie (collection Photo Copies), Paris, 1986, p. 75-77.

MALTHÊTE-MÉLIES, Madelaine (sous la direction de), *Méliès et la naissance du spectacle cinématographique*, Paris, Klincksieck, 1984.

MUSSER, Charles, *The Emergence of Cinema. The American Screen to 1907*, New York, Charles Scribner's Sons, 1991.

MUSSER, Charles, *Edison Motion Pictures, 1890-1900. An Annotated Filmography*, New York, Smithsonian Institution Press and Le Giornato del cinema muto, 1997

SALT, Barry, *Film Style and Technology: History and Analysis*, London, Starword, 1993.

VI. Typologie des opérations d'assemblage Table des matières VIII. Publications d'André Gaudreault



Les prémices du montage au cinéma

VIII. Publications d'André Gaudreault sur le montage

FRANÇAIS

Articles

GAUDREAULT, André, « Les détours du récit filmique - Sur la naissance du montage parallèle », *Les Cahiers de la Cinémathèque*, Perpignan, n° 29, hiver 1979, p. 88-107. Aussi paru en anglais, en espagnol, en bulgare, en suédois et en danois.

GAUDREAULT, André, « Temporalité et narrativité : le cinéma des premiers temps (1895-1908) », *Études littéraires*, vol. XIII, n° 1, Québec, Presses de l'Université Laval, août 1980, p. 109-139. Aussi paru en anglais et en espagnol.

GAUDREAULT, André, « "Théâtralité" et "narrativité" dans l'œuvre de Georges Méliès », *Méliès et la naissance du spectacle cinématographique*, sous la direction de Madeleine Malthête-Méliès, Paris, Klincksieck, 1984, p. 199-219. Version française d'un texte déjà paru en anglais. Aussi paru en italien, en espagnol, en polonais et en allemand.

GAUDREAULT, André, « De L'Arrivée d'un train à The Lonedale Operator: une trajectoire à parcourir », *David Wark Griffith*, sous la direction de Jean Mottet, Paris, L'Harmattan/Publications de la Sorbonne, 1984, p. 44-71. Ré-édité dans une collection de poche chez Ramsay-Poche, Paris, 1989. Aussi paru en italien et en russe.

GAUDREAULT, André, « Récit itératif, récit singulatif : Au bain (Pathé, 1905) », *Les Premiers ans du cinéma français*, sous la direction de Pierre Guibbert, Perpignan, Institut Jean Vigo, 1985, p. 233-241. Aussi paru en anglais.

GAUDREAULT, André (coll. : Anne Gautier et Jean-Marc Lamotte), « Les traces du montage dans la production Lumière », *L'Aventure du Cinématographe, Actes du Congrès mondial Lumière*, Lyon, ALÉAS, 1999, p. 299-306. Aussi paru en anglais.

GAUDREAULT, André, « De quelques figures de montage dans la production Lumière », Michel Bouvier, Michel Larouche et Lucie Roy (direction), *Cinéma : acte et présence*, Québec/Lyon, Nota bene/Centre Jacques Cartier, 1999, p. 27-39. Aussi paru en anglais et en espagnol.

GAUDREAULT, André, « Les vues cinématographiques selon Eisenstein, ou : que reste-t-il de l'ancien (le cinéma des premiers temps) dans le nouveau (les productions filmiques et scripturales d'Eisenstein) ? », *Eisenstein : l'ancien et le nouveau* (sous la dir. de D. Château, F. Jost et M. Lefebvre), Paris, Publications de la Sorbonne/Colloque de Cerisy, 2001, p. 23-43.

GAUDREAULT, André, « L'Histoire du cinéma revisitée : le cinéma des premiers temps », *CinémAction*, n° 47, Paris, Cerf-Corlet, 1988, « Les théories du cinéma aujourd'hui », p. 102-108.

GAUDREAULT, André, « Les paradigmes de l'histoire du cinéma des premiers temps », *Bulletin du C.R.E.D.H.E.S.S.*, Université de Paris I - Panthéon-Sorbonne, n° 10, avril 2000, p. 12-13.

GAUDREULT, André et Philippe MARION, « Le cinéma naissant et ses dispositions narratives », *Cie. International Film Studies Journal*, no 1, Fall 2001, p. 34-41.

GAUDREULT, André et Frank KESSLER, « L'acteur comme opérateur de continuité, ou : les aventures du corps mis en cadre, mis en scène et mis en chaîne », in Laura Vichi (direction), *L'Uomo visibile. L'attore dal cinema delle origini alle soglie del cinema moderno/The Visible Man: Film Actor from Early Cinema to the Eve of Modern Cinema*, Udine, Forum, 2002, p. 23-32.

GAUDREULT, André, « Fragmentation et assemblage dans les vues Lumière », *Visio, revue de l'Association internationale de sémiotique visuelle*, vol. 7, no 1, 2002. Paru aussi en anglais et en italien.

GAUDREULT, André en collaboration avec Jean-Marc LAMOTTE, « Fragmentation de la bande et segmentation du filmage dans les "vues animées" : le corpus Lumière », dans François ALBERA, Marta BRAUN et/and André GAUDREULT (sous la direction de/edited by), *Arrêt sur image, fragmentation du temps : aux sources de la culture visuelle moderne/Stop Motion, Fragmentation of Time: At the Roots of the Modern Visual Culture*, Lausanne, Payot, 2002.

Livres

GAUDREULT, André (sous la direction de), *Ce que je vois de mon ciné... La représentation du regard dans le cinéma des premiers temps*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, 180 p.

GAUDREULT, André et François JOST, *Le Récit cinématographique*, Paris, Nathan, 1990, 160 p. Aussi paru en espagnol et en coréen.

GAUDREULT, André (sous la direction de), *Pathé 1900. Fragments d'une filmographie analytique du cinéma des premiers temps*, Paris/Québec, Presses de la Sorbonne Nouvelle/Presses de l'Université Laval, 1993, 276 p. En collaboration avec Tom Gunning et Alain Lacasse.

GAUDREULT, André, *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris/Québec, Armand Colin/Nota Bene, 1999, 200 p. Édition revue et augmentée (nouvelle postface : « Le cinéma : entre littérarité et intermédialité », p. 169-183). (André Gaudreault, *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris/Québec, Méridiens Klincksieck/Presses de l'Université Laval, 1988, 200 p. Préface de Paul Ricœur.) Aussi paru en italien. Paraîtra sous peu en anglais.

GAUDREULT, André (sous la direction de), « Le cinéma des premiers temps », *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 29, Perpignan, hiver 1979, 185 p.

GAUDREULT, André (sous la direction de), « Filmographie analytique/Analytical Filmography », *Cinema 1900-1906: An Analytical Study*, vol. 2, Bruxelles, Fédération Internationale des Archives du Film, 1982, 293 p.

GAUDREULT, André (sous la direction de), « Archives, Document, Fiction: Film before 1907/Le cinéma avant 1907 », *Iris*, vol. II, n° 1, Paris, Analeph, 1er semestre 1984, 152 p.

ANGLAIS

GAUDREULT, André, « Detours in Film Narrative: the Development of Cross-Cutting », *Cinema 1900-1906: An Analytical Study*, sous la direction de Roger Holman, Bruxelles, FIAF, 1982, vol. I, p. 181-200.

GAUDREULT, André, « Detours in Film Narrative: the Development of Cross-Cutting », *Cinema Journal*, Evanston, Illinois, Fall 1979, p. 39-59. Version anglaise remaniée d'un texte déjà paru.

GAUDREULT, André, « Temporality and Narrativity in Early Cinema (1895-1908) », *Cinema 1900-1906: An Analytical Study*, sous la direction de Roger Holman, Bruxelles, Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), 1982, vol. I, p. 201-215.

GAUDREAU, André, « Temporality and Narrativity in Early Cinema (1895-1908) », *Film Before Griffith*, edited by John Fell, San Francisco, UCLA Press, 1983, p. 311-329. Ré-édition d'un texte déjà paru.

GAUDREAU, André, « "Theatricality" and "Narrativity" in the Work of Georges Méliès », *Working Paper Series*, Graduate Communication Program, Montréal, McGill University, September 1982, 14 pages.

GAUDREAU, André, « Theatricality, Narrativity, and "Trickality": Reevaluating the Cinema of Georges Méliès », *Journal of Popular Film and Television*, vol. XV, n° 3, Washington, Fall 1987, p. 110-119. Version totalement remaniée d'un texte déjà paru.

GAUDREAU, André, « Singular Narrative, Iterative Narrative: Au Bagne (Pathé, 1905) », *Persistence of Vision*, Number 9, New York, 1991, p. 66-74.

GAUDREAU, André, « Evidence of Editing in the Lumière Films », *Cinema: the Beginnings and the Future*, edited by Christopher Williams, London, University of Westminster Press, 1996, p. 72-81.

GAUDREAU, André, « Narration and Monstration in the Cinema », *Journal of Film and Video*, vol. 39, n° 2, Illinois, Spring 1987, p. 29-36. Version anglaise d'un texte déjà paru.

GAUDREAU, André, « The Diversity of Cinematographic Connections in the Intermedial Context of the Turn of the Century », in Simon Pople and Vanessa Toulmin (direction), *Visual Delights. Essays on the Popular and Projected Image in the 19th Century*, Trowbridge, Flicks Books, 2000, p. 8-15.

GAUDREAU, André, « The Narrative System of Film », Toronto, University of Toronto Press, à paraître en automne 2003. Version en anglais de l'édition revue et augmentée de *Du littéraire au filmique. Système du récit*.

GAUDREAU, André, « Fragmentation and Assemblage in the Lumière Animated Pictures », *Film History*, Vol. 13, no 1, 2001, p. 76-88.

ITALIEN

GAUDREAU, André, « Teatralità e narratività nell'opera di Georges Méliès », *Méliès, a cura di Riccardo Redi*, Roma, Di Giacomo Editore, 1987, p. 23-39.

GAUDREAU, André, « Da L'Arrivée d'un train a The Lonedale Operator », *Da Edison a Griffith, a cura di Riccardo Redi*, Roma, Di Giacomo Editore, 1992, p. 13-31.

GAUDREAU, André, « Dal letterario al filmico. Il sistema del racconto », Torino, Lindau, 2000, 240 p. Version en italien de l'édition revue et augmentée de *Du littéraire au filmique. Système du récit*.

GAUDREAU, André, « Frammentazione e assemblaggio nelle vedute Lumière », in L. Quaresima, A. Raengo et L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione. Censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema*, Udine, Forum, 2000, p. 23-48.

ESPAÑOL

GAUDREAU, André, « Los giros del relato filmico : sobre el nacimiento del montaje paralelo », *Video-Forum*, n° 14, Caracas, Mayo 1982, p. 29-69.

GAUDREAU, André, « Temporalidad y narratividad : el cine de los primeros tiempos (1895-1908) », *Video-Forum*, n° 13, Caracas, Diciembre 1981, p. 59-89.

GAUDREAU, André, « Teatralidad y narratividad en la obra de Georges Méliès », *Georges Méliès*, n° 4, Mexico, Filmoteca de la UNAM, Coleccion Filmoteca, Diciembre 1982, p. 81-100.

GAUDREULT, André, « Sobre algunas figuras de montaje en la producción Lumière », *Archivos de la filmoteca, segunda época*, n° 19, Valencia (Espagne), febrero 1995, p. 48-57.

GAUDREULT, André et François JOST, *El relato cinematográfico. Cine y narratología*, Barcelona/Buenos Aires/Mexico, Ediciones Paidós, 1995, 172 p.

ALLEMAND

GAUDREULT, André, « Theatralität, Narrativität und "Trickästhetik". Eine Neuberwertung der Filme von Georges Méliès », *KINtop*, n° 2, Frankfurt, Stroemfeld/Roter Stern, 1993, p. 31-44.

BULGARE

GAUDREULT, André, [« Les détours du récit filmique - Sur la naissance du montage parallèle »], *Knohon Bpeme*, Sofia, Bulgarska Nacionalna Filmoteka, 1980, p. 70-100.

DANOIS

GAUDREULT, André, « Filmfortaellingens omveje - krydsklippingens oreindelse », *Tryllelygten (Laterna Magica)*, Copenhaguen, 1er semestre 1995, p. 21-46.

SUEDOIS

GAUDREULT, André, « Omvägar i filmberättandet : växelklippingens utveckling », *Modern Filmtheory*, edited by L. G. Andersson and E. Hedling, Lund (Sweden), Studentlitteratur, 1995, p. 180-201.

POLONAIS

GAUDREULT, André, « Teatralnosc, narracyjnosc i "trickowosc". Oceniajac kino Georges'a Mélièsa », *Cienu Braci Lumière*, sous la direction de Malgorzata Hendrykowska, Poznan, Ars Nova, 1995, p. 24-36.

RUSSE

GAUDREULT, André, [« De L'Arrivée d'un train à The Lonedale Operator : une trajectoire à parcourir »], *Kinovedcheskie Zapiski*, n° 22, Moscou, 1994, p. 178-185.

VII. Bibliographie Table des matières IX. Collaborateurs



Les prémices du montage au cinéma

IX. Collaborateurs

Collaborateurs

Jean-Marc Lamotte, au Service des archives du film du Centre national de la cinématographie (Bois d'Arcy) entre 1992 et 1996; actuellement chargé du patrimoine Lumière à l'Institut Lumière, Lyon.

Anne Gautier au Service des archives du film du Centre national de la cinématographie (Bois d'Arcy) entre 1992 et 1996.

Collaborateurs occasionnels

Philippe Marion, professeur, Université catholique de Louvain

Frank Kessler, professeur, Universiteit Utrecht

Participation spéciale

Tom Gunning, professeur, University of Chicago

Auxiliaires de recherche

Stéphanie Côté, technicienne au catalogage, Cinémathèque québécoise

Nicolas Dulac, candidat à la maîtrise, Université de Montréal

Églantine Monsaingeon, candidate au doctorat, Université de Montréal

Les réflexions dont fait état la présente section du site Web du GRAFICS proviennent d'une recherche conduite grâce à l'obtention, par André Gaudreault, d'une Bourse Killam de recherche (1997-1999) et de subventions de recherche de la part du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), depuis 1998. Le GRAFICS reçoit par ailleurs, depuis 1994, un important financement annuel de la part du Fonds québécois pour la recherche sur la société et la culture (anciennement FCAR).

[VIII. Publications d'André Gaudreault](#) [Table des matières](#)

