1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

32 (2000)
Varia

Jean-Jacques Aulas et Jacques Pfend

Louis Aimé Augustin Leprince, inventeur et artiste, précurseur du cinéma

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Jean-Jacques Aulas et Jacques Pfend, « Louis Aimé Augustin Leprince, inventeur et artiste, précurseur du cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 32 | 2000, mis en ligne le 28 novembre 2007, consulté le 02 juin 2013. URL : http://1895.revues.org/110

Éditeur : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)
http://1895.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://1895.revues.org/110
Document généré automatiquement le 02 juin 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.
© AFRHC

Jean-Jacques Aulas et Jacques Pfend

Louis Aimé Augustin Leprince, inventeur et artiste, précurseur du cinéma

Pagination de l'édition papier : p. 9-74

« Beim dem Apparat von Leprince finden wir zum ersten Male das Element bei dem Reihenbilderapparat, das kurze Zeit später dem Kinematographen seinen Siegeszug ermöglichte… Der Schritt zum Einfachen wurde noch nicht gewagt ; trotzdem aber läßt sich nicht verkennen, daß von diesem Apparat zum Urtyp des modernen Kinematographen mit einem Objektiv und absatzweise geschalteten Film ein heute scheinbar ausserordentlich leicht zu fassender Gedanke hinüberleitet. »
(« Dans l'appareil de Leprince nous trouvons pour la première fois l'élément d'une chambre de prises de vue en série qui prépare, peu de temps plus tard, le triomphe du cinématographe… Le pas vers une simplification n'a pas encore été franchi ; malgré tout on ne peut pas nier qu'entre cet appareil et le premier cinématographe moderne avec un objectif unique et film à avancée intermittente, il n'y a qu'un pas. »)
Carl Forch, Der Kinematograph und das sich bewegende Bild. Geschichte und technische Entwicklung der Kinematographie bis zur Gegenwart, Wien, Leipzig, A. Hartleben's Verlag, 1913, p. 10.
« Le plus grand bonhomme à l'origine du cinéma s'appelle probablement Le Prince ».
Jean Painlevé rapporté par Léo Sauvage[1].

Avertissement au lecteur

1 L'essentiel de nos sources documentaires provient des archives familiales détenues par Julia Le Prince Grave de Memphis. Nous devons, ici, remercier chaleureusement William Le Prince Huettel, arrière-petit-fils d'Augustin, qui nous a fait parvenir les photocopies des documents originaux (plus particulièrement le mémoire de Sarah Elisabeth Leprince, dite Lizzie, et intitulé *The Life Story of Augustin Le Prince, Inventor of Moving Pictures* – 151 pages dactylographiées, incluant le mémoire écrit antérieurement par son fils Adolphe, pages 122 à 151 et intitulé *Missing Chapters in the History of Moving Pictures*, de nombreuses lettres manuscrites d'Augustin à Lizzie et de nombreux dessins et croquis). Ces documents, et plus particulièrement le manuscrit de Lizzie, n'ont jamais été utilisés par les historiens français du cinéma qui se sont contentés de faire référence aux articles anglais de Kilburn Scott[2] ou au dossier 540 constitué par l'archiviste de la Société française de photographie, Georges Potonniée, lors du passage à Paris de Mariella Leprince, fille aînée d'Augustin, en avril 1931. Dossier toujours disponible à ladite société.

2 Nous n'avons eu de cesse, dans ce travail, de faire la part entre ce qui relève de la pure vérité historique et du roman familial ; c'est pour cette raison que nous précisons, dans la mesure du possible, toutes confirmations objectives des assertions de Lizzie et d'Adolphe.

3 Louis Aimé Augustin Leprince[3] est né à Metz le 28 août 1841[4] au 13 de la rue Saint-Georges[5]. Cette rue existe toujours, elle est située dans la vieille ville, derrière le lycée, et aucune plaque commémorative n'est là pour rappeler que trois ans avant Edison et cinq ans avant Louis Lumière, Augustin Leprince avait inventé, de façon strictement contemporaine et indépendante des travaux d'Étienne-Jules Marey, les bases technologiques de l'enregistrement et de la reproduction du mouvement par le biais de la photographie animée que l'on appellera, plus tard, le cinéma.

Les années de jeunesse

4 Il était le fils de Louis Abraham Ambroise Leprince, âgé de 40 ans à sa naissance[6], capitaine du septième régiment d'artillerie en garnison dans cette ville, qui aurait été un ami très proche de

Daguerre, l'un des inventeurs de la photographie[7], et de Elisabeth Marie Antoinette Boulabert, alors âgée de 25 ans, fille d'une riche famille bourgeoise de Montpellier[8].

5 Leprince fit ses études secondaires à Bourges[9] puis obtint son baccalauréat ès sciences au lycée Saint-Louis à Paris[10]. Il aurait ensuite étudié la physique et la chimie à Bonn puis à Leipzig[11]. Un jeune Anglais, John Robinson Whitley, qui fit également des études à Leipzig, lui fut adressé à Paris par un ancien professeur de Leipzig ; ils devinrent amis et Whitley proposa à Leprince de venir travailler dans un atelier de fonderie et de constructions mécaniques où il était associé, avec son père Joseph Whitley, à Leeds. Leprince accepta et, deux ans plus tard, il était devenu non seulement son associé mais également son beau-frère[12].

6 Son occupation essentielle à cette époque était de dessiner les différentes pièces mécaniques fabriquées par son beau-père, Joseph Whitley, pour en faire un catalogue. Il représenta la firme Whitley Partners et quelques autres industriels de Leeds à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1867[13]. Par la suite, Joseph Whitley profita des dons linguistiques de Leprince pour lui faire négocier à l'étranger ses différents brevets.

7 En 1870, Augustin Leprince s'engagea dans la Garde nationale pour aller défendre Paris de l'invasion prussienne après avoir été chercher sa mère et sa belle-sœur afin qu'elles soient en sécurité dans la maison familiale de Roundhay Cottage, dans la banlieue de Leeds. Lorsqu'il revint à l'automne, extrêmement fatigué et amaigri par les privations et le manque de sommeil qu'il subit durant le siège de Paris, il raconta une aventure dont il avait bien failli ne jamais revenir : dans Paris assiégé, il avait été pris pour un espion prussien, car, depuis l'époque où il avait été étudiant à Leipzig, il avait pris l'habitude de porter un feutre noir, acheté là-bas, comme le faisait la plupart des étudiants de cette ville. Il aurait été fusillé si un heureux concours de circonstances ne l'avait sauvé *in extremis*.

Les débuts à Leeds

8 Il reprit donc, sans enthousiasme, son activité à Whitley Partners dont John Whitley, son beau-frère, venait de prendre la direction et qu'il voulait rénover totalement ce qui nécessitait de gros investissements. Très souvent, avec son épouse, ils caressaient le projet de fonder ensemble une école d'arts à Leeds. Whitley Partners, suite à la folie des grandeurs de John Whitley, avait traversé de très importantes difficultés financières et se serait trouvé au bord du gouffre. Après avoir obtenu avec succès l'examen des Arts et Sciences de South Kensington nécessaire, selon la loi anglaise, pour pouvoir enseigner, il ouvrit, avec sa femme, au 33 de Park Square leur École d'Arts appliqués de Leeds en 1874. Cette école obtint un grand succès car elle était la seule, à cette époque, à offrir une formation très pratique aux étudiants qui voulaient étudier les arts. Ils furent récompensés par de nombreuses distinctions tant nationales qu'internationales.

9 C'est en 1874-1875 qu'Augustin Leprince mit au point un nouveau procédé de cuisson de peintures sur émaux et céramique[14]. Ses miniatures furent remarquées par le duc d'Edimbourg lors de l'inauguration, le 13 mai 1875, de la Yorkshire Exhibition of Arts and Manufacture.

10 À partir de 1876, Leprince eut l'idée de remplacer la peinture par des photographies coloriées. Il inventa alors un procédé de reproduction de ces photographies peintes sur émaux, céramique et métaux.

11 C'est à cette époque que Leprince devint très intime avec un banquier de Leeds, Richard Wilson, qui collectionnait les miniatures et qui avait aidé Joseph Whitley lors de la catastrophe financière de son entreprise en 1875[15]. Il avait également donné de sages conseils financiers aux Leprince à l'occasion de la création de leur école d'arts appliqués. Richard Wilson connaissait Leprince depuis sa venue à Leeds, dix ans auparavant, puisqu'il avait été, à cette époque, le conseil financier de Whitley Partners et qu'il avait eu tout le loisir de se rendre compte de ses immenses qualités humaines. Bien que d'une extrême discrétion et ne se mettant jamais en avant, Augustin Leprince connut l'élite intellectuelle de la ville. Il était membre de la Leeds Philosophical and Literary Society et le 2 mars 1876 il fut initié franc-maçon à la Leeds Fidelity Lodge. Leprince suivait aussi avec beaucoup d'intérêt les progrès des sciences et des arts et le nouveau style de peinture que venait de créer Monet, le fascinait totalement. Il imaginait du mouvement dans les tableaux, plus que des impressions. À ses yeux, c'était la vie même

que transcrivait Monet… Lors de ses nombreux voyages en France, Leprince ne ratait pas une occasion de rencontrer les peintres qui s'engageaient alors dans la voie du Maître.

12 En dépit de nombreux rêves et de multiples activités, la vie de famille représentait pour Augustin un havre de paix, de joies et de repos. Depuis son mariage, en 1869, la famille s'était agrandie : Mariella était née en 1871, Adolphe en 1872, Aimée en 1875 et Joseph en 1876.

13 Bien qu'il n'eût jamais abandonné le dessin, l'huile et le pastel, Leprince se consacrait de plus en plus à une méthode qu'il avait mise au point : la reproduction de portraits photographiques miniatures sur métaux et porcelaine dont le succès se concrétisa lors de l'Exposition universelle de Paris de 1878 où il reçut une mention spéciale[16]. Son dernier enfant, Fernand, naquit cette année-là[17].

14 John Robinson Whitley, suite à la faillite de Whitley Partners en 1875 et du fait de ses nombreux créanciers, se sentant quelque peu indésirable à Leeds, partit s'installer à Paris. Néanmoins, il conserva toujours d'excellentes relations avec Augustin Leprince. Mais John Whitley ne semblait point être homme à se laisser aller à la mélancolie et très rapidement il retrouva toute sa fabuleuse énergie pour fonder une nouvelle affaire : Société des tentures Lincrusta-Walton. Il s'était alors associé avec Frederick Walton, inventeur du linoléum, dans le dessein d'adapter ce nouveau matériau à des fins décoratives. Outre des liens d'amitié à l'évidence très solides, Leprince fut toujours fasciné par la personnalité de son beau-frère. Aussi John Whitley n'eut-il aucune difficulté à le convaincre d'aller avec lui à New York pour se rendre compte des potentialités de développement de sa nouvelle affaire aux États-Unis et, éventuellement, de dessiner les motifs décoratifs du lino. Ils partirent ensemble fin 1881 et rentrèrent à Leeds à la fin d'avril 1882. Augustin Leprince fut totalement enthousiasmé par la vie à New York et n'eut, lui aussi, que peu de difficultés à convaincre son épouse de venir s'y installer avec les enfants.

New York : panoramas et premiers essais chronophotographiques. Le brevet de 1886

15 Les deux premières années de leur vie à New York furent très décevantes. Les affaires de John Whitley étaient loin de marcher aussi bien qu'il avait pu l'imaginer. Aussi Augustin Leprince créa-t-il sa propre affaire de décoration : Leprince and Pepper, au numéro 1321 de Broadway. Il habitait alors une magnifique vieille maison qu'il avait restaurée, la Old Belmont House, à Washington Heights au nord du quartier de Harlem à Manhattan. C'est en 1884, alors que le petit opuscule technique écrit par Lizzie venait d'être publié[18], que Thomas Alva Edison venait d'illuminer New York grâce à son invention, qu'Élisabeth Leprince créa une section artistique à l'école de sourds et muets de Washington Heights. Augustin s'impliqua bénévolement dans l'art thérapie (traitement de certains troubles par l'art : musique, dessin, peinture, etc.) et devint très ami avec le directeur de cette école, Isaac Lewis Peet.

16 Comme son activité de décorateur n'était pas particulièrement lucrative en cette période de crise, il était ouvert à toute autre possibilité lui permettant de subvenir plus largement aux besoins de son foyer. C'est ainsi qu'il rencontra en 1885 Théodore Poilpot qui arrivait de France où il avait obtenu un grand succès en réalisant des panoramas, sorte d'immenses fresques circulaires, peintes en trompe-l'œil, représentant souvent des scènes de batailles célèbres. Germain Bapst, dans deux articles parus dans *la Nature*[19], nous apprend que : « Le panorama est une peinture circulaire exposée de façon que l'œil du spectateur, placé au centre et embrassant tout son horizon, ne rencontre que ce tableau qui l'enveloppe ». Pour cet auteur l'invention du panorama est due à un Écossais originaire d'Edimbourg, Robert Baker, qui déposa un brevet le 19 juin 1787 et qui réalisa son premier panorama représentant la flotte anglaise ancrée entre Portsmouth et l'île de Wight à Leicester Square à Londres. De nombreux artistes peintres s'intéressèrent, au fil du XIXe siècle, à la réalisation de panoramas, en particulier le Français Théophile Poilpot. Vanessa R. Schwartz, dans son ouvrage *Spectacular Realities. Early mass culture in* fin-de-siècle *Paris*, consacre tout un chapitre à la « panoramania » qui était un spectacle populaire particulièrement apprécié des foules[20].

17 Théodore Poilpot venait à la conquête du Nouveau Monde. Très impressionné par le talent artistique de Leprince, il l'engagea immédiatement et lui confia même la direction de l'entreprise. Cette nouvelle activité enchanta Leprince qui put enfin donner libre cours à son imagination créatrice et à son extraordinaire savoir-faire. Il dirigea ainsi la réalisation d'un des plus célèbres panoramas américains représentant l'affrontement entre le *Monitor et le Merrimac*, deux vaisseaux de guerre, au cours d'un des épisodes les plus épiques de la guerre de Sécession. À ce propos, nous trouvons dans l'ouvrage de François Robichon, *les Panoramas en France au* XIX*e siècle*, quelques lignes consacrées au « combat du Merrimac et du Monitor »[21]. Le peintre en est Poilpot assisté de Du Paty suivi de points de suspension. Il n'est fait aucune mention d'Augustin Leprince. Heureusement un ouvrage rédigé par Poilpot lui-même nous apprend qu'Augustin Leprince était bien « manager » de ce panorama, situé à l'angle de la 59e rue et de Madison Avenue.

18 Dans cette brochure, Poilpot précise le nom de ses douze collaborateurs (dont faisaient partie L. du Paty et P. Carrier-Belleuse), tous diplômés de l'École des Beaux Arts de Paris, résume en une dizaine de pages l'argument historique étayant la présentation picturale et fournit un plan détaillé de ce panorama[22].

19 À cette occasion, Leprince améliora considérablement le spectaculaire du panorama en donnant un saisissant relief aux premiers plans et en ajoutant des effets visuels inspirés des dioramas de Daguerre qui utilisaient des lanternes magiques. C'est pour cette raison que Leprince rencontra John Acme Le Roy, autre pionnier de l'image animée, à New York. Celui-ci écrivit pour E. Kilburn Scott un témoignage des plus intéressants :

> Je rencontrai et fus en relation avec M. Le Prince au printemps 1884 lorsqu'il vint au magasin où je travaillais au n° 1 de Chambers Street à New York City. Il me commanda des plaques de lanternes représentant des scènes militaires, il m'expliqua qu'il les voulait à certaines échelles de façon à pouvoir les projeter sans variation des tailles et des proportions. C'était pour l'aider à réaliser des dessins sur toile pour un panorama sur la guerre. Celui-ci fut réalisé à la 59e rue et Lexington Avenue ; […] La dernière fois que je vis Le Prince fut en 1887.[23]

20 Ce panorama eut un succès fou et la famille Leprince retrouva une certaine aisance financière. Mais ceci ne suffisait pas à Leprince, impénitent perfectionniste, qui n'avait de cesse d'améliorer ce qu'il avait déjà réalisé en ajoutant un effet visuel ici, un nouveau premier plan plein de réalisme là. Et puis surtout, malgré tous ses efforts pour introduire l'illusion de la réalité dans ses fresques, il manquait toujours le mouvement lui-même. C'est la vie, ni plus ni moins, qu'il voulait reproduire. Combien de fois ne s'était-il enthousiasmé, lui d'un naturel si réservé, lorsqu'il rêvait de réaliser des panoramas avec les couleurs, le relief, le mouvement et les sons de la vie. C'est à cette époque qu'il caressa le dessein de construire une machine pour donner l'impression de la vie.

21 Devant l'immense succès du panorama réalisé par Leprince, Théodore Poilpot lui proposa d'en diriger un autre, encore plus grand et plus spectaculaire : la bataille de Manassas. Après mûres réflexions, il refusa car il voulait maintenant exclusivement se consacrer à sa nouvelle idée : reproduire la vie.

22 Des liens d'amitié noués avec Isaac Lewis Peet, le directeur de l'école de sourds et muets, lui permirent d'utiliser l'atelier de cette école. C'est dans cet atelier qu'il a conçu ses premiers appareils avec l'aide du mécanicien, Joseph Banks, durant l'année 1886.

23 Nous n'avons pas à notre disposition suffisamment de documents fiables pour pouvoir reconstituer le cheminement inventif de Leprince durant cette période. Une lettre de William Kuhn, enregistrée sous serment le 21 février 1899, nous fournit cependant des renseignements très succincts :

> Je soussigné William Kuhn, ferblantier professionnel à New York, affirme et déclare qu'entre janvier 1885 et avril 1887, j'ai construit un appareil en fer blanc ressemblant à une lanterne magique, comportant des ouvertures pour les objectifs, des manivelles et des portes pour le réglage des sources lumineuses. Cet appareil comportait également des brûleurs à gaz. Pendant la même période, j'eus à construire divers appareils spéciaux. Ce travail fut exécuté pour M. Augustin Le Prince, qui travaillait lui-même à la construction d'un appareil destiné à la production de vues animées.

Enregistré sous serment, le 21 février 1899.
John E. Dull. Notaire. Public District de New York
Signé : William Kuhn[24]

Le brevet de 1886

24 Augustin Leprince déposa son premier brevet intitulé : *Method of and apparatus for producing animated pictures of natural scenery and life* (Méthode et appareils pour reproduire des images animées de scène naturelle et de la vie) au Patent Office de Washington le 2 novembre 1886 sous le numéro de série 217 809.

25 Dans son ouvrage particulièrement intéressant, *Muybridge & The Chronophotographers*[25], Brian Coe souligne une similarité frappante entre les termes employés par Leprince dans la rédaction de son brevet de 1886 et ceux utilisés dix ans plus tôt par Wordsworth Donisthorpe ; laissant sous-entendre qu'il est possible que Leprince se soit inspiré du brevet de Donisthorpe.

26 De même, Stephen Herbert suggère qu'il ne serait pas impossible que Leprince ait été au courant des travaux de Donisthorpe : George Edmund Donisthorpe, son père, industriel à Leeds et Leprince étaient tous deux membres de la Leeds Philosophical and Literary Society (mais pas à la même époque). En revanche, le père de John Crofts, l'associé de Donisthorpe, était membre de cette société en même temps que Leprince. Il paraît également vraisemblable que le beau-père de Leprince, Joseph Whitley, connaissait le père de Donisthorpe et John Crofts qui travaillaient tous deux dans l'industrie, dans la même ville et au même moment. Par ailleurs, en 1875, Whitley, Lister-Donisthorpe et Leprince exposaient simultanément à la Yorkshire Exhibition of Art and Manufacture. L'idée des photographies animées de Wordsworth Donisthorpe n'aurait-elle pas été « soufflée » à Leprince via son beau-père et le père de Donisthorpe ?[26]

27 Toutes ces conjectures paraissent fort séduisantes mais demeurent des conjectures ! Aucun document écrit et irréfutable ne permet, pour l'instant, d'étayer formellement de telles assertions.

28 De nombreuses difficultés administratives surgirent qui retardèrent considérablement l'enregistrement du brevet : tout d'abord dans la forme (le brevet spécifiait deux appareils différents : une caméra et un projecteur), puis dans le fond (on reprocha à son brevet d'empiéter sur ceux de Du Mont de 1861 et de 1865 et sur celui de Muybridge de 1883). Pour faire valoir ses droits, John Whitley conseilla alors à Leprince de prendre un conseiller juridique. Ce fut William Guthrie, du cabinet Guthrie and Seward, qui l'avait déjà utilement aidé lorsqu'il avait créé sa société Lincrusta-Walton. Cette incompréhension fut à l'origine d'un volumineux échange de courrier entre Augustin et le Patent Office durant plus d'une année puisque l'organisme fédéral ne l'enregistra que le 10 janvier 1888, sous le numéro 376247.

29 Dans son mémoire, Lizzie nous apprend qu'Adolphe passa une semaine au Patent Office de Washington en 1898 à recopier la correspondance échangée. De tout cela, elle ne retient que deux lettres, qu'elle cite *in extenso* (p. 13-14) :

> Commission des brevets
> Washington DC
> Au Comité
>
> le 7 décembre 1886
>
> L'application ci-jointe de A. Le Prince pour son brevet « L'Art de produire des images animées… », série n° 217809 déposé le 2 novembre 1886 décrit en fait deux inventions séparées et distinctes. D'abord une caméra photographique de type à rouleaux, correspondant aux figures 1 à 6 incluses et ensuite un Stéréopticon d'une construction spéciale correspondant aux figures 7 à 10 incluses.
>
> J.-M. Burke. Examinateur.
>
> Commission des brevets
> Washington DC
> A. Le Prince
> C/o Munn & Co
>
> [pas de date indiquée]

> En ce qui concerne votre application n° 217809 de « L'Art de produire des images animées… » déposée le 2 novembre 1886 et après un examen préliminaire, une division est nécessaire selon l'article 41 des « règles pratiques ». Les figures 1 à 6 incluses illustrent une caméra d'un type à rouleaux, et les figures 7 à 10 incluses un Stéreopticon d'une construction spéciale. Lorsqu'elle sera correctement présentée l'invention alléguée sera examinée pour sa propre valeur.
>
> J.-M. Burke. Examinateur.

30 À la page 106 du même mémoire se trouve la copie d'une lettre de F.-A. West qui prit en charge, pour le compte de Munn & Co, le dossier de Leprince :

> En lisant votre article de *la Tribune* concernant les inventions de M. Augustin Le Prince […] J'étais employé par Munn & Co comme rédacteur pour les spécifications des brevets, c'est ainsi que j'ai préparé les applications de M. Le Prince et étais témoin de son dossier. J'ai eu de nombreuses heures de conversation avec lui […] Je tiens à dire qu'il était l'homme le plus fin, charmant et intéressant que je n'ai jamais rencontré, ayant l'apparence frappante d'un très bel homme. Je le connus très bien : et presque tout ce que l'on voit aujourd'hui sur les écrans, il me le raconta très clairement il y a plus de 33 ans.

31 Nous ne trouvons dans ce mémoire aucune trace de l'argumentation concernant le problème des brevets de Du Mont et deMuybridge. Christopher Rawlence, dans son livre *The Missing Reel*[27], argumente en ce sens et comme il prétend dans ses sources que le Patent Office de Washington lui a fait parvenir une photocopie de l'ensemble des pièces de ce dossier (nous n'avons pas eu cette chance), nous lui faisons confiance et en restons là, pour l'instant.

32 Lors d'un passage à Washington où il s'était rendu pour essayer de régler les problèmes liés au dépôt de son brevet il écrivit, en français, à son épouse :

> Washington, le 30 mars 1887
>
> Ma bien chérie,
>
> J'ai bien fait de venir les examiner, soit négligence, soit autre chose n'avaient pas compris mon affaire du tout. Le chef de bureau de mon département est cependant un bon homme et tout sera j'espère en bonne voie demain. En l'absence d'une lettre de Seward, j'ai du avoir recours aux représentants de mes agents de New York et m'en suis très bien trouvé. J'ai rendez-vous chez eux demain à 9 heures pour réarranger certains passages du brevet de manière à ne pas avoir un nouvel examen des bureaux qui prendrait des semaines ou plus de délai, tout en assurant la reconnaissance du principe ; et j'espère que tout sera en règle demain après-midi ; mais je ne suis sûr de pouvoir partir avant le train de nuit.
>
> Ne m'attendez donc pas demain soir mais plutôt après-demain matin. J'espère que Phoebe et Fernand sont tout à fait remis. Il fait ici aussi froid qu'à New York mais le vent a cessé cet après-midi et le soleil est chaud au milieu de la journée. Je vais préparer les réarrangements ce soir pour économiser le plus de temps possible demain. Aussi, soignez vous bien tous et mille et mille baisers.
>
> Ton Augustin[28]

33 Dans ce brevet, Leprince décrit une caméra à « *3, 4, 8, 9, 16 ou tout autre nombre de lentilles de même foyer fixées sur une plaque verticale Z…* », le mouvement intermittent étant assuré par un système d'engrenages dont certains ne portent des dents que sur le quart de leur périphérie, système qui assure également la synchronisation mécanique des volets obturateurs :

> […] De cette manière, au premier quart de révolution de la roue dentée A4 le quart d'engrenage J1 transmettra une révolution entière au pignon E1, et pendant le premier quart de cette révolution opérera sur les pignons des volets G et H1 de telle sorte que le volet G ouvrira l'ouverture L pendant que H1 viendra prendre sa place et la fermer. Mais comme le quart de roue qui s'engrènera avec le pignon du même H1 a une, deux, ou trois dents de moins que celui qui commande le volet G ; le volet H1 sera libre d'autant plus tôt et abaissé par le ressort M1 se produira la pose qui sera terminée par la chute subséquente du volet G.
>
> Le second quart de révolution du pignon E1, produira au moyen de la bielle M le même résultat pour les troisième et quatrième quarts agissant de même sur les deux paires de volets situées au-dessous, complétant l'une des séries verticales. Le second quart de révolution de la roue A4 agira précisément de la même manière sur le système vertical suivant commandé par le quart de roue J2. Le troisième quart de la roue J3, le quatrième sur la roue J4. De sorte que pour chaque révolution de la roue A4 correspondant à une révolution de la branche motrice A (Fig. 3) on obtiendra 16 poses ; et comme pendant la seconde moitié de cette révolution la pellicule exposée du premier

> tambour a été remplacée par déroulement d'une nouvelle surface les parties posées y ayant été emmagasinées sur le tambour supérieur ; il n'y aura pas d'interruption dans la pose.
>
> La vitesse d'une révolution par seconde donnera 960 images par minute de manière qu'il sera facile d'en obtenir plusieurs milliers dans le même temps […].

34 À la lecture du brevet, il semblerait, qu'à cette époque, le système de prise de vue servait également à la projection.

35 Une fois de plus, John Whitley avait des problèmes financiers avec sa société et fut obligé de la liquider ; grâce à William Guthrie les choses se passèrent bien et John repartit sur de nouveaux projets : il envisageait maintenant d'organiser de grandes expositions à Earl's Court dans la banlieue Ouest de Londres. Ainsi, avait-il prévu de mettre sur pied une exposition américaine en 1886 et comptait bien voir Leprince présenter publiquement son invention à cette occasion. Un ouvrage de Charles Lowe, *Four National Exhibitions in London and their Organiser*, a été consacré à ce sujet[29]. Il nous permet de constater l'importance du réseau relationnel international de J.-R. Whitley au sein des milieux industriels et artistiques mais aussi au sein des milieux officiels (il rencontra ainsi le reine d'Angleterre, le roi d'Italie et le président de la République française, Jules Grévy). Cet ouvrage a donné lieu à un résumé sous la forme d'une petite monographie de 52 pages publiée à Londres en 1912 (sans nom d'auteur ni titre) qui nous apprend que J.-R. Whitley fut le fondateur et le directeur de la station du Touquet de 1902 à 1905 et d'Hardelot à partir de 1905 jusqu'à sa mort en 1911.

36 Il nous paraît évident qu'Augustin Leprince était un impénitent perfectionniste et que le problème majeur qu'il n'arrivait toujours pas à résoudre était celui de la projection. La quasi totalité des lettres qu'il envoya à son épouse entre 1887 et 1890 sont là pour l'attester. En 1887, il n'a pas pu être prêt pour montrer publiquement son invention à l'occasion de l'exposition américaine organisée par son beau-frère. Dans une lettre du 18 mars 1888, il écrit à son épouse qu'il se prépare activement pour l'exposition italienne :

> Je suis en train de terminer la grosse machine commerciale, je suis confiant dans le fait qu'elle répondra parfaitement à son but. La plus petite est très bruyante… J'ai eu des problèmes et des tests très difficiles que j'ai tous résolus. Mais tant que la machine commerciale n'est pas terminée, je ne peux pas vous assurer que j'ai pleinement réussi…[30]

37 À la fin de l'année 1886, Leprince avait mis au point son appareil de prise de vues doté de seize objectifs mais il rencontra beaucoup plus de difficultés pour réaliser le projecteur. À cette époque il semblerait avoir opté pour un appareil à trois objectifs. Un soir, Mariella son aînée, à qui sa mère avait demandé d'aller chercher son père à son atelier pour venir dîner, entendit derrière la porte des bruits étranges : elle aperçut des éclairs de lumière et entrouvrit la porte, elle eut alors la surprise d'apercevoir des gens qui semblaient marcher sur le mur. Leprince aurait-il déjà réussi à projeter des images animées ? William Guthrie, le conseiller juridique de Leprince, et John Whitley qui était venu à New York au début de l'année 1887 pour la préparation de son exposition, virent fonctionner l'appareil d'Augustin. Joseph Banks assista également à cette démonstration.

38 Cependant, les résultats obtenus par Leprince étaient loin de lui donner entière satisfaction. Les images projetées n'étaient pas suffisamment lumineuses, elles sautillaient terriblement, et l'appareil faisait un bruit d'enfer. Il est fort vraisemblable que Leprince se soit refusé à montrer publiquement son invention en l'état. Il est vrai que les matériaux qu'il utilisait à cette époque étaient loin d'être parfaits et que les conditions pratiques dans lesquelles il travaillait lui posaient de nombreux problèmes.

39 Avec son épouse, ils décidèrent d'un commun accord de consacrer l'héritage de sa mère à parfaire son invention et de retourner chez ses beaux-parents à Roundhay Cottage où il pourrait profiter des outils et des matériaux de son beau-père. Il partit donc pour Leeds, avec les inventions qu'il avait déjà réalisées, à la fin d'avril 1887.

Le retour à Leeds et les allés et venues entre Leeds et Paris

> Railway Works
>
> Leeds, 6 mai 1887

Ma bien chérie,

Je suis arrivé hier à Liverpool à deux heures de l'après-midi, après avoir été retardé dans le St. George's Channel à cause du brouillard et ai eu juste le temps d'attraper le train de trois heures de l'après-midi sans même avoir eu le temps de dîner ou de faire un tour… J'ai couru à la fonderie avec grand-père et vais appeler la Brown's Bank afin de voir Wilson, les appareils photo d'Harvey Reynolds et faire quelques courses…[31]

40 Malheureusement, sa mère, qui habitait Paris, était très souffrante et il dut se rendre à son chevet jusqu'à son décès le 28 mai 1887.

Paris, 18 mai 1887

[…] Je suis parti la même nuit pour Paris. Hier matin je suis allé avec ma mère à son jardin en haut de Montmartre. C'est plus petit que notre atelier de peintures mais il y a plus de plantes que dans tout notre jardin. C'est précieux pour la santé de ma chère mère.

Entre-temps je prépare les pièces de mon appareil que me permettent les facilités de Paris, et ce à temps perdu… Cet après-midi je dois faire des courses chez M. Currier ; voir Poilpot, puis mon machiniste. Demain, l'Office des brevets, les examinateurs, etc.[32]

41 Malgré la maladie de sa mère, il aurait aménagé un petit atelier dans la rue Turgot[33] où il continuait de travailler lorsqu'il en avait le temps, c'est à cette époque qu'il améliora son appareil de prise de vues à seize objectifs :

Paris, 18 août 1887

[…] Je vous envoie également une série de huit photos sur gélatine prises approximativement en un quart de seconde. Je peux prendre 32 photographies par seconde et même plus en rechargeant plus vite de tout objet en mouvement ; c'est amplement suffisant. L'homme photographié est mon mécanicien lorsqu'il courrait.

J'ai de meilleurs clichés mais je m'en sers, c'est pourquoi je t'envoie ceux-ci afin que tu voies à quel point j'ai avancé.

Pour la seconde partie je trouve que j'ai été égaré par les conseilleurs et vais retourner à mon plan d'origine c'est-à-dire une lumière spéciale pour chaque image.

Je vais poster cette lettre de ce pas, j'avance chaque jour et n'abandonnerai pas avant que cela soit fait […].[34]

Roundhay, 2 décembre 1887…

La machine avance lentement, c'est stupéfiant de voir à quel point il faut prévoir chaque détail et d'imaginer les délais requis pour obtenir les pièces adéquates pour la fonction qui leur est destinée. Tout va bien à part cela mais je crains d'être retenu plus longtemps, peut-être jusqu'à Noël. Après que la machine fonctionne avec succès, j'ai quelques modifications à apporter à l'appareil de prise de vues afin qu'il soit prêt à fonctionner pour prendre quelques vues d'hiver de luges, patinage, etc. à New York durant les beaux jours clairs de l'hiver. Je saurai à la fin de la semaine prochaine au plus tard combien de temps cela prendra et si mon espoir présent est couronné de succès je t'enverrai un télégramme […].[35]

42 Et, trois semaines après :

Roundhay, 23 décembre 1887

Je viens juste d'arriver de Leeds où, ce matin à dix heures, j'ai vu Adolphe de retour de son premier voyage. Il est bien informé au sujet des trains… Je ne pourrais pas aller avec lui chez les Rhode qui ont été très lents et qui sont juste en train de terminer ma machine qui devrait être prête demain de sorte que je pourrai l'avoir à la maison et l'essayer durant les vacances de Noël, ainsi je saurai de quoi il en retourne la semaine prochaine. Après quoi, en cas de succès, je dois être à Londres et Paris entre le 1er et le 10 janvier, lorsque tous les brevets étrangers seront enregistrés par sécurité, tout comme mon brevet américain sera publié à cette date. Ma présence à Paris est également nécessaire pour certaines affaires concernant Albert et l'oncle… Je serai de retour ici aux environs du 12 janvier et j'aurai encore à faire pour huit à dix jours. Mais, bien entendu, j'en saurais plus de semaines en semaines au plus souvent selon les circonstances. Ces retards me rendent malade et il est d'un grand secours pour moi d'être avec grand-père et grand-mère et notre Adolphe qui grandit et qui va de mieux en mieux chaque jour. Ce sera dur de le quitter, mais ce sera pour la bonne cause […].[36]

43 Il semble avoir obtenu quelque satisfaction à cette époque puisque dans le carnet journalier de Joseph Whitley nous trouvons :

> 28 décembre 1887. 1 heure 56 du matin.
>
> M. Leprince vint dans ma chambre à coucher et me dit : Je l'ai fait ! Une nouvelle technique photographique de projection mécanique.[37]

44 C'est le 10 janvier 1888, après plus d'un an d'argumentations techniques et administratives avec les responsables de l'Office de Washington que le brevet déposé le 2 novembre 1886 fut enfin enregistré sous le numéro 376247. Le titre est le même que celui du 2 novembre 1886 et il commence de la façon suivante :

> Qu'il soit connu que moi, Augustin Le Prince, de la ville, contrée et état de New York, ai inventé certaines nouveautés et améliorations utiles dans le mécanisme d'un appareil destiné à produire des images animées de scènes naturelles et de la vie sur verre, toile ou autres surfaces adéquates pour lequel ce qui suit est une description complète, claire et exacte.
>
> Dans le dessein de mettre à exécution ma méthode, j'ai fabriqué un appareil consistant en un receveur ou photo-caméra et un délivreur ou stéréopticon adapté pour passer les images transparentes obtenues au moyen de la dite caméra ou récepteur dans le même ordre et le même temps dans lesquels elles ont été prises comme cela sera ci-après pleinement décrit et revendiqué.
>
> Les images transparentes passées en succession rapide sur un verre dépoli ou tout autre matériel adéquat produiront sur les yeux du spectateur la même impression que les objets eux-mêmes en mouvement devant la caméra […].

45 Dans la foulée, ce brevet fut enregistré à Londres le même jour. Il déposa également un brevet à Paris le 11 janvier 1888 par l'intermédiaire du Cabinet Thirion, sis 95 boulevard Beaumarchais, qui fut délivré le 23 mars de la même année. Son brevet belge fut déposé le 3 février et délivré le 15 février 1888. Il déposa également son brevet à Vienne le 15 février 1888, en Italie le 24 mars 1888 (où il fut enregistré plus d'un an après, le 29 mars 1889) et en Hongrie le 5 juillet 1888.

46 Deux jours auparavant, il écrivait à Lizzie :

> […] Les Rhodes ont terminé ma machine expérimentale et je me préparais à l'essayer quand je me suis aperçu que les objectifs avaient été incorrectement fixés par Paul dans ses ateliers, aussi j'ai dû courir en hâte à Londres lundi et à Paris dans la nuit de mardi pour arranger les formes des brevets de façon à être là le 15 en espérant que tout ira et fonctionnera bien lors des essais. […][38].

47 Il est fort vraisemblable que le projecteur le mettait en difficulté, car dans une lettre du 2 février 1888 il écrivait :

> […] Quelques lignes pour vous dire exactement où en sont mes travaux. J'ai réussi à reproduire le mouvement d'un homme qui marche, mais j'ai encore de violents chocs dans la machine, et je travaille à les réduire, j'y arriverai bientôt, je suis convaincu que l'effet sera absolument naturel, mais c'est dur d'avancer (dur à décrocher). Je croyais pouvoir y arriver plus rapidement, mais chaque étape semble coûter une infinité d'essais, mais me confirme aussi dans l'assurance d'un succès proche à la fois excellent et pratique […][39].

48 Il paraît évident que son appareil de prise de vues à seize objectifs ne lui donnait pas entière satisfaction, puisque au printemps de 1888 il aurait changé totalement son fusil d'épaule et se serait orienté vers la mise au point d'une caméra à un seul objectif. Malheureusement, il n'existe aucun document permettant de connaître les raisons précises qui ont déterminé un tel changement et quelles en ont été les étapes techniques successives.

49 Toujours est-il qu'il parvint à faire fonctionner correctement son appareil à un seul objectif, puisqu'il envoya à son épouse quelques images de ses parents et d'Adolphe qui dansaient dans le jardin de Roundhay Cottage, ce devait être à la mi-octobre, selon les écrits de son fils Adolphe, et ceci est confirmé par le fait que sa belle-mère, présente sur ces images, est décédée peu de temps après, le 24 octobre 1888[40].

L'additif du 16 novembre 1888 au brevet anglais n° 423 du 10 janvier 1888

50 Le 10 octobre 1888, Leprince déposa à Londres un additif à son brevet du 10 janvier qui fut accepté et enregistré le 16 novembre 1888 sous le titre : *Améliorations de la méthode et des appareils pour produire des images photographiques animées*.

51 C'est dans cet additif qu'il décrit son système d'obturation électromagnétique :

> […] avec des obturateurs instantanés fonctionnant automatiquement et consécutivement au moyen d'engrenage, un système d'électro-aimants correspondant aux objectifs et contrôlés par un commutateur fixé sur un arbre moteur […].

52 C'est aussi dans cet additif qu'il précise que la caméra de prise de vue peut être équipée d'un seul objectif :

> […] Quand la caméra est équipée d'un seul objectif, ce qui arrive quelque fois, elle est construite de telle manière que la pellicule sensible soit entraînée d'une manière intermittente derrière le dit objectif, lui-même équipé d'un obturateur fonctionnant de façon intermittente et selon des intervalles de temps définis […].

53 Depuis qu'il était retourné à Leeds, en avril 1887, Augustin s'était aménagé un atelier au 160 de Woodhouse Lane et se faisait aider par Frederick Mason pour l'ébénisterie et par J.W. Longley pour la mécanique.

54 Augustin Leprince passa toute l'année 1889 à améliorer son projecteur qui n'était pas aussi fiable que son appareil de prise de vues. Il continuait à faire beaucoup de bruit et les plaques de verre en bandes qu'il utilisait pour la projection des images animées se cassaient souvent. En effet, après avoir essayé plusieurs supports pour projeter ses images (papier translucide, corne, mica, etc.) il revint à la technique qu'il utilisait auparavant : après avoir développé la bande de papier émulsionnée qu'il utilisait pour la prise de vue, il découpait chaque image, l'une après l'autre, en tirait un positif sur plaque de verre qu'il montait dans un cadre en bois ; il reliait tous ces cadres grâce à deux bandes de cuir perforées très régulièrement qui passaient alors dans son projecteur.

55 À l'automne de 1889, Augustin Leprince aurait enfin trouvé la solution à son dernier problème concernant la projection comme le précise Frederick Mason :

> Ce serait au début de l'automne 1889 que M. Le Prince vint me trouver très excité pour me dire qu'il avait obtenu quelques rouleaux de film sensibilisé appelé celluloïd. Comme ils étaient trop larges, je les ai coupé par le milieu sur une latte, travaillant la nuit avec une lampe rouge. Cet incident est resté dans ma mémoire car je dus attendre jusqu'à ce qu'il fit sombre aux environ de 9 heures du soir. L'apparition du film celluloïd résolut la dernière difficulté. […][41].

56 Dans ses mémoires, Lizzie écrit (p. 36) :

> À l'occasion d'une visite en France, il se procura quelques films en celluloïd plus longs chez Lumière et Fils qui lui fournirent plusieurs fois ce matériel qu'il envoya à son assistant mais qui nécessitaient encore d'être collés pour avoir de longues bobines…[42]

57 Nous avons de nombreuses fois contacté les responsables de l'Institut Lumière afin de vérifier dans les archives la réalité, fort improbable, d'une telle assertion. Nous attendons toujours leur autorisation ! Sans entrer dans les détails de l'histoire de l'invention et de la commercialisation du celluloïd qui est magistralement décrite dans le quatrième chapitre (*The Search for a Material : The Development of Celluloid*) du récent ouvrage de Deac Rossell, *Living Pictures*, *The Origins of the Movies*[43], le celluloïd à usage photographique fut commercialisé en novembre 1888 par John Carbutt de Philadelphie. C'est en avril 1889 que Eastman et Reichenbach déposèrent leur brevet sur cette « nouvelle » matière et ce fut en août 1889 que la fabrication industrielle du celluloïd commença et que les premiers rouleaux sortirent des usines de Rochester. Les frères Lumière achetaient le celluloïd à l'European Blair Camera Company jusqu'en 1895, puis chez Victor Planchon de Boulogne-sur-Mer. Par ailleurs, dans les archives Leprince, détenues par sa famille à Memphis, il existe un petit morceau de nitrocellulose que Leprince aurait utilisé.

58 Ce support, souple, résistant et transparent allait, peut-être, lui permettre de régler tous les problèmes qu'il avait eus, jusqu'à présent, avec ses bandes de plaques de verres. Il était à deux doigts du but. D'ailleurs Adolphe, qui l'assistait depuis avril 1887, rentra à New York en septembre 1889 avec pour mission d'aider son épouse à trouver un lieu adéquat pour montrer au public son invention.

59 Elle loua ainsi la Morris-Jumel Mansion, une vieille bâtisse au passé chargé d'histoire puisqu'elle fut, un temps, le quartier général de Georges Washington durant la guerre d'indépendance[44].

60 Le 16 novembre 1889, paraissait en première page du numéro 20, tome 56, du *Scientific American*, une imposante gravure montrant une sorte de roue, montée sur de petits rails et sur laquelle on pouvait distinguer une vingtaine d'images d'un cavalier faisant du cheval : c'était l'électro-tachyscope d'Ottomar Anschütz. En seconde page, une série de six photographies décomposant le mouvement d'un lanceur de javelot, dut attirer l'attention de Lizzie, qui lut l'article et écrivit immédiatement à son mari qu'un Allemand travaillait sur la même chose que lui et semblait avoir obtenu des résultats. En post-scriptum d'une lettre datée du 25 décembre 1889, sans grand intérêt par ailleurs, Augustin lui répondit :

> L'article que tu m'as envoyé est intéressant, c'est l'un parmi de *nombreux* autres qui essaie de résoudre *mon* problème – mais cela n'est qu'une *petite* partie de ce que j'essaie – cela ne me trouble pas. Ce n'est rien d'autre que le vieux gyroscope – et n'a ni les bases ni le nombre d'images comme dans la rue.[45]

Les problèmes du projecteur

61 Leprince voulait une telle perfection dans le fonctionnement de son projecteur qu'il fut, une fois de plus, obligé de repousser son retour à New York après Noël 1889. Le support en celluloïd, extrêmement fragile au début de sa commercialisation, ne lui avait manifestement pas permis de régler tous les problèmes. Ce qui l'obligea à revenir à un projecteur à trois objectifs, comme l'atteste une lettre qu'il écrivit le 19 mars 1890 à son épouse :

> […] Il fonctionne presque aussi bien qu'une machine à coudre multipliée par trois. Mais, bien sûr, j'ai à ajouter le poids des images…[46]

62 D'ailleurs, dans une lettre du 25 avril 1890, il écrivait à son épouse :

> […] J'ai eu un incident hier à la courroie de la machine ce qui prendra quelques jours pour essayer à nouveau car beaucoup d'images tenues par les palettes maintenues par cette courroie… ce qui prendra du temps et de la patience pour les recaler. Je le regrette terriblement car le temps est maintenant si précieux. Toutes les autres parties de la machine fonctionnent bien mais je n'aurai aucun résultat avant que les dégâts ne soient réparés. J'espère envoyer les mots « c'est » dans ma prochaine lettre et de l'argent liquide dont je ne dispose malheureusement pas maintenant […].[47]

63 Un mois plus tard, dans une lettre du 24 mai 1890, il écrivait :

> […] J'ai eu à refaire la courroie transportant les images de la machine c'est-à-dire remonter le tout à cause d'une malfaçon dans les guides. Ce fut un travail de nègre, accompagné d'un lumbago […].[48]

64 En fonction des documents historiques dont nous disposons, il n'est pas possible d'assurer une chronologie précise des divers essais et modifications qu'a pu apporter Leprince à son appareil de projection. De plus, contrairement aux appareils de prise de vues, il n'existe plus aucune trace matérielle d'un quelconque projecteur de cette époque. Seuls des témoignages sous serment et quelques do-cuments annexes nous permettent d'avoir une toute petite idée des techniques utilisées. Parmi ces témoignages les plus importants sont ceux de J.W. Longley qu'accompagne un croquis fait de mémoire quelques dix années après les faits (annexes 4 et 5) laissant supposer que Leprince utilisait la croix de Malte pour assurer l'intermittence du mouvement d'un de ses projecteurs, d'Edgar Rhodes (annexe 6) et de Kilburn Scott[49].

65 Comme moyens d'éclairage Leprince a d'abord utilisé des lampes à brûleurs oxhydrique, des lampes à incandescence, puis la lampe à arc comme le prouvent non seulement le témoignage de Scott, mais aussi un mémorandum de la firme Wilson Hartnell en date du 22 août 1889 informant Leprince que les Ets Crompton ne pouvaient pas reprendre la lampe à arc qui avait

été construite selon ses instructions, ainsi qu'une note des Ets Crompton en date du 5 septembre 1889 lui disant, en terme fort courtois, qu'ils aimeraient bien recevoir son chèque pour la location de la dynamo. De plus, il est tout à fait inexact d'attribuer la paternité de l'invention de la perforation des films à Émile Reynaud qui la décrivit dans son brevet du 1er décembre 1888 concernant son Théâtre optique. En effet, dans tous ses brevets et en particulier dans celui déposé en France le 11 janvier 1888, Leprince écrivait, à propos du projecteur, on ne peut plus clairement :

> […] Les transparences sont ajustées sur une paire de rubans percés de trous A7 dans lesquels pénètrent les dents P' fixées aux rouleaux guides et moteurs GG de sorte qu'après avoir été enroulées autour du tambour D elles sont amenées en position alternativement par les roues dentées N5 O5 et la manivelle O5 […].

66 À l'occasion de la conférence qu'il tint sur la vie et les travaux de Leprince au siège de la Société française de Photographie le 24 avril 1931[50], Georges Potonniée demanda l'avis de Louis Lumière sur les inventions de Leprince :

> Il résulte de la lecture des lettres communiquées et de l'examen des figures qui les accompagnaient, que LE PRINCE étudiait la question dès 1887. Mais revendiquer pour lui le « principe » de la Photographie animée est excessif, attendu que DUCOS DE [sic] HAURON avait conçu et breveté en mars 1864 un dispositif – d'ailleurs pratiquement inutilisable – destiné au même but.
>
> Tout en reconnaissant l'ingéniosité de LE PRINCE et en rendant hommage à sa mémoire, on ne peut s'empêcher de penser que l'appareil correspondant aux figures qui accompagnent la lettre de 1898 ne pouvait donner que de mauvaises projections : Lors de la prise des vues à l'aide de cet appareil, qui comportait l'emploi de trois objectifs dont les axes étaient très écartés – et pour cause – cet écartement donnait fatalement naissance à des parallaxes importantes qui avaient pour conséquence l'impossibilité d'obtenir la superposition des images élémentaires dans leurs parties immobiles.
>
> D'autre part, le repérage simultané des 3 bandes dont les perforations étaient munies d'œillets « pareils à ceux des souliers » ne pouvait être que très imprécis. Enfin que penser des difficultés de tirage des positifs, étant donné la présence des œillets en question.
>
> LE PRINCE fut un précurseur, mais il n'a certainement pas résolu le problème d'une façon suffisamment précise pour que son appareil eût pu être utilisé avec succès. Mais ne serait-il pas le premier qui ait utilisé des perforations munies d'œillets, que l'on attribue généralement à REYNAUD, dont le brevet date de 1888 (sauf erreur), et aussi de la croix de Malte revendiquée par BUNZLI, CONTINSOUZA et GRIMOUIN [sic] SANSON ?[51]

67 Une fois de plus, Louis Lumière aurait mieux fait de se taire. Outre le fait qu'il n'a manifestement rien compris aux techniques de Leprince (il pense ainsi que le film à perforations munies d'œillets a servi à la prise de vue et pose la question de l'impossibilité de tirer des positifs avec un tel négatif), il noie le poisson avec son obséquiosité hypocrite habituelle (méthode déjà relevée par Léo Sauvage[52]) sans se gêner pour souligner que l'attribution de paternité (perforations, croix de Malte) pose manifestement problème mais, fort heureusement, à d'autres que lui. Il donne ainsi maladroitement à ses contradicteurs l'occasion, de retourner facilement sa propre argumentation et ainsi de pouvoir montrer qu'il n'a, en fait, rien inventé du tout.

et les difficultés financières…

68 On doit reconnaître à Christopher Rawlence l'immense mérite d'avoir mis en lumière, grâce à une rigoureuse enquête basée sur des documents originaux indiscutables, la détresse financière qui accablait Leprince à partir de 1888[53]. En 1873, un certain George Nelson prêta à Leprince, dans des circonstances que nous ignorons, la somme considérable de 350 Livres. Neuf ans plus tard, suite au décès de Nelson, les héritiers demandèrent à Leprince le remboursement de sa dette. Ne possédant pas cette somme, Leprince essaya de s'en acquitter progressivement : il paya alors un acompte de 30 Livres, puis arrêta de verser tout argent. En novembre 1888, un clerc d'huissier vint à Roundhay Cottage lui remettre une assignation à payer cette dette qui, maintenant cumulée avec les intérêts, atteignait la somme fantastique de 607 Livres et 4 Shillings. Rawlence découvrit ce document dans le dossier « Whitley » qui se trouve dans les

Archives municipales de Leeds ; dans le coin inférieur droit de cette pièce quelqu'un avait noté les sommes remboursées par Leprince : 10 Livres en décembre 1888, 7 Livres et 10 Shillings en janvier 1889, puis en avril et en août, plus rien n'étant noté jusqu'en juillet 1890.

69 Par ailleurs, dans certaines de ses lettres, Leprince exprime un vif regret de ne pas pouvoir envoyer de l'argent à son épouse.

70 À la lumière de ces faits, il devient évident que Leprince manquait cruellement d'argent pour poursuivre des recherches qui s'avéraient extrêmement onéreuses.

71 Dans le dossier 540 constitué par Georges Potonniée de la Société française de Photographie, la pièce n° 21 qui est actuellement manquante[54], mais qui, heureusement, a été reproduite en facsimilé dans le numéro 29 du *Bulletin de l'AFITEC* de 1969 (p. 14), nous trouvons une note manuscrite dudit archiviste qui précise :

> Appréciations *confidentielles* d'un petit-neveu d'Auguste Le Prince, petit-fils du frère aîné qui fut architecte à Dijon et qui, le dernier, vit Le Prince le 16 septembre 1890 : Augustin Le Prince en 1890 était acculé à la ruine. La conviction de son frère est que l'inventeur s'est suicidé après avoir pris toutes les précautions nécessaires pour n'être pas retrouvé.

72 Ce qui est sûr est que, contrairement à l'opinion exprimée par Léo Sauvage à la fin du chapitre consacré à Leprince de son livre *l'Affaire Lumière*[55], notre précurseur se trouvait, bel et bien, dans une situation financière quasi désespérée.

73 Au printemps de 1890, Leprince profita d'un voyage à Paris pour montrer son invention au secrétaire de l'Opéra de Paris, Ferdinand Mobisson, qui lui rédigea un certificat, authentifié par le préfet de la Seine au mois de juin, qui précisait qu'Augustin lui avait bien montré son appareil[56]. Malheureusement, ce certificat ne mentionnait pas la qualité des projections obtenues et la rencontre de Leprince avec Ferdinand Mobisson ne se concrétisa point par la signature d'un quelconque contrat. Il paraît évident qu'Augustin, à cette époque, ne négligeait aucune piste pour assurer l'avenir commercial de son invention. Enfin, pendant l'été de 1890, il écrivit une lettre à son épouse lui disant qu'il rentrait à la maison à la mi-septembre et lui demandant si tout était bien prêt pour ses premières démonstrations publiques.

La fin de l'histoire

74 Avant de rentrer à New York, il avait prévu d'aller faire un voyage en France avec ses amis de Leeds, les Wilson. Il voulait avant tout rendre visite à son frère de Dijon pour régler le problème de l'héritage de leur mère qui depuis le printemps 1887 était demeuré en suspens.

75 Toujours est-il qu'après avoir visité la Bretagne, il quitta les Wilson à Bourges le samedi 13 septembre pour se rendre à Dijon après leur avoir donné rendez-vous à Paris, à la gare du Nord, le mardi 16, où ils devaient prendre ensemble le train pour retourner à Leeds.

76 Leprince avait fait fabriquer des caisses en bois capitonnées pour expédier ses appareils de Leeds à New York. Une fois rentré à Leeds avec les Wilson, il devait prendre le train jusqu'à Liverpool d'où il embarquerait pour New York.

77 Le mardi 16 septembre, les Wilson, ne voyant pas arriver Leprince et pensant qu'il devait être retenu chez son frère, prirent le train pour rentrer en Angleterre. Les jours passèrent et ils ne le virent toujours pas arriver à Leeds.

78 De leur coté, sa femme et ses enfants scrutaient toutes les arrivées des transatlantiques en provenance d'Angleterre. Au fur et à mesure que les jours passaient, leur joie initiale se changea petit à petit en étonnement puis en terrible inquiétude.

79 Son épouse envoya un câble à son beau-frère Albert de Dijon qui répondit qu'Augustin avait bien pris le direct de Paris le mardi 16 septembre 1890 à 14 heures 37, il l'avait lui-même accompagné à la gare après avoir raté l'express du matin de 11 heures 32.

80 Sa fille aînée, Mariella, qui entretenait de très étroites relations amicales avec sa cousine Marie, la fille d'Albert Leprince, reçut d'elle une lettre en date du 10 novembre 1890 dans laquelle elle écrivait :

> Ma chère Mariella.
>
> J'aurais voulu t'écrire après avoir vu ton père, mais il nous avait dit à Dijon qu'il serait rentré à la maison dans une quinzaine de jours, et je pensais qu'il pourrait ainsi donner de nos nouvelles.

> Plus tard nous apprîmes qu'il n'était pas en Amérique, et nous en fûmes désolés, ainsi nous devinions dans quel état d'anxiété vous deviez être.
>
> Il arriva chez nous le lundi 14 septembre *(sic)*.
>
> Il nous dit qu'il venait de Bretagne, où il avait passé quelques jours avec M. et Mme Wilson, leur servant de guide et d'interprète je pense, et il devait les rejoindre à Paris.
>
> Il passa trois jours avec nous. Il paraissait parfaitement bien, et fut si gentil de nous donner des leçons d'anglais ; il nous encouragea à continuer, à lire, à parler et me conseilla plusieurs livres.
>
> Malheureusement, papa était très occupé ces jours-là et n'a pas pu lui parler autant qu'il aurait aimer qu'il le fisse.
>
> Marguerite, Henri, Emma et moi-même, avons fait de longues ballades dans le parc et il parlait toujours de retourner à New York. J'étais enchantée de le voir et d'entendre parler de vous.
>
> Mais ce fut trop court. Il partit le vendredi matin 16 septembre *(sic)*, avec l'intention de passer par Paris et d'embarquer en Angleterre.
>
> Depuis, nous n'avons pas reçu de courrier et savions par M. John Whitley qu'il n'était ni en Angleterre ni en Amérique ; Papa est inquiet et triste mais j'espère comme vous, ma chérie, que vous serez bientôt à nouveau ensemble et heureux.
>
> J'étais avec papa à Paris la semaine dernière, nous avons eu très mauvais temps…
>
> Je vois que vous travaillez tous avec courage, et qu'Aimée est devenue aussi institutrice. Comme je t'aime et te souhaite gaîté et tranquillité ! J'embrasse ma chère tante, Aimée et vos frères.
>
> À toi, ma chérie, tout l'amour de votre petite cousine Marie.[57]

81 À partir du 16 septembre 1890, plus personne ne revit jamais Louis Aimé Augustin Leprince.
82 En novembre 1890, Lizzie reçut un câble de son frère John Robinson Whitley, alors à Londres, l'informant qu'Albert Leprince faisait savoir à son frère, Augustin Leprince, qu'il lui devait mille livres de l'héritage Boulabert (soit environ un million de nos francs actuels)…
83 Si l'histoire d'Augustin Leprince semble s'arrêter là, il n'en va pas de même de celle de son épouse et de ses enfants, particulièrement Adolphe, qui n'eurent de cesse de faire reconnaître Augustin Leprince comme le principal inventeur du cinéma. L'histoire de ce combat est particulièrement émouvante, marquée d'immenses espoirs, de cruelles déceptions et d'événements tragiques : Joseph Whitley, fondateur de Whitley Partners et père de Lizzie, devint dément, il fut d'abord interné à l'hospice d'Ilkey, dans la banlieue de Leeds, puis rapatrié à New York en 1890 où il y mourut en janvier 1891. Adolphe, lui-même, mourut en 1901 dans des conditions tout à fait dramatiques, si ce n'est énigmatiques : il se serait accidentellement tué (ou suicidé ?) d'un coup de fusil sur la plage de Point O'Wood où la famille vivait alors. À ce propos, Christopher Rawlence émet l'hypothèse qu'Adolphe, ayant travaillé durant presque trois ans avec son père à Leeds, devait connaître des secrets qu'il n'aurait pas pu assumer par la suite[58] ; quant à la nature de ces secrets, nous sommes encore dans le domaine des conjectures. Nous en resteront là, pour l'instant, car nous dépasserions copieusement la cadre de notre sujet.

Ce qui reste des inventions d'Augustin Leprince : Une plaque de verre de treize images visibles, trois bouts de films d'une vingtaine d'images et deux caméras…

84 La littérature sur les deux caméras d'Augustin Leprince est relativement pauvre. Ces deux caméras ont été offertes par Mariella, fille aînée d'Augustin, au Science Museum de South Kensington, à la suite de sa venue en Angleterre en décembre 1930 pour la cérémonie de la pose de la plaque commémorative sur la façade de l'ancien atelier de son père au 160 Woodhouse Lane à Leeds. Cérémonie qui a eu lieu le 12 décembre 1930. Ces deux caméras ont été transférées au National Museum of Photography, Film & Television de Bradford où elles sont toujours visibles. Deux expertises sont particulièrement intéressantes : celle faite par D.B. Thomas, alors conservateur de la section « photo-cinéma » du Science Museum et rapportée par Jean Vivié et celle plus récente de Simon Popple[59]. La caméra à seize objectifs est incomplète, il manque en effet le système d'obturation électromagnétique ; elle a été fort

vraisemblablement fabriquéeà Paris en 1887-88 puisqu'elle porte le tampon indiquant le nomet l'adresse du fabricant : «Fabricant d'appareil photographique, H. Mackenstein, SGDG, 23 Rue des Carmes, Paris[60]. »

85 La caméra à un seul objectif est la plus intéressante, car elle est complète et en parfait état de marche. Les techniciens du Science Museum qui l'ont expertisée datent sa fabrication des années 1886-88. Par ailleurs, un témoignage de Frederic Mason, particulièrement important, précise :

> À cette inauguration [cérémonie de la pose de la plaque commémorative à Leeds le 12 décembre 1930] fut montrée la caméra que Mlle M. Le Prince avait apportée de New York et je reconnus tout de suite celle que j'avais contribué à construire et qui fut achevée durant l'été 1888…

86 Pour Jean Vivié

> il s'agit d'un chronophotographe réalisant l'intermittence du mouvement par blocage de la pellicule dans le couloir au moyen d'un presseur actionné par came ; l'entraînement était assuré par la bobine d'enroulement supérieure, mais il convenait que la traction ne s'exerçât qu'aux moments où la bande n'était pas bloquée : dans ce but le mouvement de la bobine était également réalisé de façon intermittente, par rotation excentrée d'une roue dentée tournant à l'intérieur d'une couronne également dentée[61].

87 Cette caméra utilisait des bandes de films, en papier ou en celluloïd, de 2,125 pouces de large (soit approximativement 5,3 cm).

88 Les images conservées des films de Leprince viennent d'être expertisées par notre ami Jean-Dominique Lajoux, ethnologue et chercheur au CNRS, seul et unique spécialiste français actuel de l'animation des images chronophotographiques. À ses yeux, le jugement est sans appel : la plaque de seize photogrammes montrant un ouvrier en train de marcher a été prise par un modèle de caméra du même type que celle spécifiée dans le brevet de 1888, mais utilisée avec des plaques et non pas des rouleaux de papier sensibilisé. À l'évidence, elle est antérieure à la caméra à seize objectifs du brevet et, naturellement, à celle exposée au musée de Bradford (caméra dont les obturateurs sont électro-magnétiques) qui date vraisemblablement de fin 1887, début 1888. Par ailleurs, les trois autres films (jardin de Roundhay Cottage, jeune homme jouant de l'accordéon et pont de Leeds) ont bel et bien été filmés avec un modèle de caméra à un seul objectif, qui pourrait correspondre à celui conservé à Bradford (annexe 6).

Les hypothèses sur sa disparition

89 Des historiens, dont Léo Sauvage, prétendent que de nombreuses enquêtes ont été menées sur le terrain par un détective de Scotland Yard et un enquêteur français du bureau de recherches des personnes disparues de la Préfecture de police de Paris. Christopher Rawlence va même jusqu'à préciser leurs noms. Ceci parait être de la pure invention et ne correspond pas du tout à la réalité historique. Jusqu'à présent, seul Pierre G. Harmant a pris la peine de se renseigner auprès des institutions compétentes[62] ; ainsi, il met en exergue de son article la réponse que lui a faite l'administrateur, chargé des archives et du musée de la Préfecture de Police, dans une lettre du 6 février 1960 : « Nous ne possédons pas de dossier Le Prince ». Ne connaissant pas le travail de Pierre G. Harmant à l'époque où nous avons entrepris le nôtre, nous avons, nous aussi, mené l'enquête : une lettre du 23 décembre 1996, émanant du service des archives de Scotland Yard, nous précise qu'à la suite de recherches dans l'index général des archives de cette institution, aucune trace de la disparition de Leprince n'a pu être trouvée, ni aucune référence à la famille Whitley[63] ! Une lettre du 10 juin 1998 des Archives nationales nous précise : « j'ai le regret de vous faire savoir qu'il n'a été trouvé aucun document relatif au sujet qui vous intéresse » et nous conseille de nous adresser au Services des archives de la Préfecture de Police de Paris. Ce que nous avons fait puisqu'une lettre du 23 septembre 1998 émanant de ce service nous dit : « J'ai le regret de vous informer que les recherches effectuées au sein de la Préfecture de Police, n'ont pas permis de trouver de trace de cette personne » ! Il existe pourtant dans les archives familiales de Memphis un document incontestable : il s'agit d'un imprimé émanant de la Préfecture de Police daté de 1900 (le reste de la date est strictement illisible) qui précise :

> Le chef du 1er Bureau de la 1re Division à l'honneur de faire savoir à Made [sic] Leprince, en lui retournant la photographie ci-jointe, que les recherches dont M. Leprince, Louis Aimé Auguste, son mari, a été l'objet dans le ressort de la Préfecture sont demeurées sans succès.
>
> Le Chef du Bureau.
>
> Signature illisible.

90 Bien évidemment nous nous sommes permis d'insister auprès du Service des archives de la Préfecture de Police de Paris en envoyant une photocopie de ce document, la réponse fut toujours la même. Par ailleurs, une lettre du 2 décembre 1997, émanant du centre d'archives de la SNCF, nous apprend qu'il n'existe aucun document relatif à cette disparition. Enfin, Madame Claire Bathelier, des archives départementales de la Côte d'Or, a, fort obligeamment, fait des recherches dans ce sens : aucune enquête n'a été faite sur place, à Dijon, par les services de police. Mieux, Albert Leprince, n'a même pas déposé la moindre main courante pour signaler la disparition de son frère, il était pourtant bien placé !

91 Enfin, et pour terminer, signalons les nombreuses hypothèses qui ont essayé de rendre compte de la mystérieuse disparition de Leprince :

92 Ernest Kilburn Scott, ingénieur électricien et collaborateur occasionnel d'Augustin puisque qu'il lui a fourni la lampe à arc pour son projecteur, a, le premier, exhumé de l'indifférence générale la part qui revient à Augustin Leprince dans la technologie des images animées. C'est ainsi que paraissait en août 1923 dans *The Photographic Journal*, sous le titre : *The Pioneer Work of Le Prince in Kinematography*, la première étude historique sur la vie et les travaux de Leprince[64]. Cet article était essentiellement basé sur certains des documents familiaux que lui avait communiqués Mariella Leprince. C'est vraisemblablement pour cette raison que Kilburn Scott prit le parti de l'épouse de Leprince, qui a toujours été convaincue que son mari avait été enlevé ou assassiné par des individus à la solde de Thomas Alva Edison. Aucun document ne permet, actuellement, d'argumenter une telle hypothèse. Il est parfaitement clair qu'à l'époque des travaux de Leprince, Edison ne s'intéressait que de très loin aux photographies animées[65]. Notons que c'est ce même E. Kilburn Scott qui fut à l'origine de la cérémonie du 12 décembre 1930 au cours de laquelle fut apposée sur la façade de l'ancien atelier de Leprince au 160 Woodhouse Lane à Leeds une plaque commémorative.

93 Pierre G. Harmant émet une hypothèse étonnante :

> Je me suis laissé dire, et je me garderai encore de prendre position, qu'à la fin du siècle, il n'était pas exceptionnel que certains inventeurs se voient avancer une somme d'argent pour prix de leur silence (ou de leur inactivité ultérieure) par le truchement d'un accord hautement secret. Si l'on en croit l'hypothèse de difficulté financière (bien douteuse), on pourrait imaginer que Le Prince approché par des émissaires d'outre-Atlantique, ait cédé à la tentation, livré ses réalisations et accepté de vivre sous un nom d'emprunt jusqu'à sa mort (biologique). Nous sommes en plein roman, en ce sens… Mais qui oserait encore parler[66] ?

94 Léo Sauvage, suivant en cela l'hypothèse initialement formulée par Jean Mitry[67], laisse supposer au lecteur (sans l'écrire clairement) que c'est Albert Leprince qui aurait assassiné son frère afin de l'empêcher de dilapider sa part de l'héritage de leur mère[68]. Bien évidemment, rien ne permet d'argumenter sérieusement une telle hypothèse qui est, par ailleurs, énergiquement repoussée par les descendants d'Albert Leprince.

95 Jacques Deslandes, l'un des historiens du cinéma réputés les plus sérieux, a prétendu que Leprince aurait été mis à l'écart pour « convenances familiales » (entendez par là homosexualité !) et qu'il serait mort en 1898 et enterré dans un cimetière de Chicago où sa tombe serait toujours visible (Deslandes, contrairement à ses habitudes, ne précise pas de quel cimetière il s'agit, ni le numéro de l'allée, et encore moins celui de la tombe)[69]. Ne voulant, assurément, ne négliger aucune piste, aussi délirante soit-elle, nous avons essayé de vérifier ces assertions. Nous n'avons trouvé aucune trace d'un quelconque Louis Aimé Augustin Le Prince enterré à Chicago. De même, la lecture très attentive de l'ensemble des documents familiaux ne nous a pas permis de trouver une quelconque allusion à une fort hypothétique homosexualité. Jacques Deslandes serait-il devenu fou ? (Jean-Jacques Aulas étant neuropsychiatre, une telle interrogation sous sa plume est loin d'être totalement dénuée de

sens). Cela n'a pas fait pour autant reculer Vincent Pinel qui, certes sous forme conditionnelle, fait référence dans sa *Chronologie commentée de l'invention du cinéma* à cette monstrueuse ânerie[70] ; ni Laurent Mannoni, dans son remarquable ouvrage *le Grand Art de la lumière et de l'ombre, archéologie du cinéma*[71].

96 Christopher Rawlence, le mieux documenté jusqu'à présent, pense qu'Augustin Leprince, criblé de dettes, et ayant échoué à construire un projecteur fiable, ne pouvant avouer son échec à sa famille, a organisé sa propre disparition : soit il serait parti dans un pays étranger (Afrique du Nord), soit il se serait suicidé sans laisser de traces. Hypothèses qui méritent considération, mais hypothèses tout de même !

97 Jean-Jacques Aulas quant à lui, s'en tenant uniquement aux faits historiques établis, donnera la solution du mystère, très prochainement, dans un roman policier consacré aux origines du cinéma sous le titre *le Mystère Leprince, une enquête inédite de Sherlock Holmes… et de John H. Watson*.

En conclusion

98 Dans son article paru dans *The Photographic Journal* d'août 1923, E. Kilburn Scott écrivait que Leprince :

> 1) était le premier à avoir construit avec succès une caméra pouvant filmer à plus de seize images par seconde ;
>
> 2) fut le premier à projeter des images animées sur un écran, à Leeds en 1889, quand je lui ai fourni la lampe pour son projecteur ;
>
> 3) fut le premier à estimer l'importance de l'utilisation d'un film flexible. L'une des applications de son brevet précise « gélatine insoluble enduite de bromure d'argent » ; et M. Le Prince, J.W. Longley, et Mason ont établi qu'il a utilisé des films en celluloïd avant sa dernière journée en France en septembre 1890 ;
>
> 4) fut le premier à utiliser les perforations et des pignons dentés pour enregistrer des images animées comme le montrent les plans de son brevet de 1888 ;
>
> 5) fut le premier à envisager les possibilités de colorer les images animées, car sa spécification précise : « une fois bien développées et adoucies les transparences peuvent être teintées par des colorants transparents, teintures ou laques en fonction de ce que nécessite le sujet. »

99 Comme le souligne avec beaucoup de sagacité Léo Sauvage, E. Kilburn Scott fut le « champion » d'Augustin Leprince et comme tout champion aveuglé par l'admiration et la sympathie qu'il porte à son sujet, il a évidemment tendance à enjoliver, inconsciemment, la réalité des faits. Pour résumer la contribution d'Augustin Leprince à l'histoire des images animées il serait beaucoup plus exact de dire :

100 1) Augustin Leprince a réussi, dès 1888, à construire une caméra mono-objectif, parfaitement fonctionnelle, pouvant filmer jusqu'à une cadence de l'ordre de vingt images par seconde d'abord sur des bandes de papier sensibilisé puis sur du film celluloïd. Les bandes qu'il utilisait dans cette caméra n'ont jamais été perforées. Il s'agit par conséquent d'un chronophotographe à pellicule mobile non perforée (les images enregistrées n'étaient donc pas parfaitement équidistantes) strictement contemporain et similaire dans son mécanisme à celui d'Étienne-Jules Marey. Ce qui, en soi, est déjà une prouesse technique remarquable.

101 2) Dès 1886, Augustin Leprince a très vraisemblablement réussi à projeter de très courtes séquences (de l'ordre de quelques secondes) de scènes préalablement filmées avec sa caméra à seize objectifs, mais la technologie alors utilisée (plaques de verre montées sur des cadres en bois et reliées par un ruban perforé) ne lui a pas permis d'assurer une bonne qualité de projection. Par essais et erreurs successifs et à la suite de nombreuses modifications de son projecteur (un, trois et seize objectifs ; utilisation de la croix de Malte, de la lampe à arc, etc.) et malgré l'emploi du film celluloïd, il n'est pas parvenu à résoudre correctement tous les problèmes liés à une projection de qualité acceptable (bruit, stabilité des images, scintillement, fiabilité du matériel).

102 3) Il semble maintenant bien établi qu'Augustin Leprince, à court de ressources et croulant sous les dettes, comptait sur l'héritage de sa mère pour pouvoir poursuivre ses recherches. C'est pour cette raison, et uniquement pour cette raison, qu'il a été voir son frère Albert à

Dijon le 14 septembre 1890. Malheureusement, il n'a pas pu profiter immédiatement de la part d'héritage qui lui revenait lui permettant ainsi de payer ses dettes et de poursuivre ses recherches. Ce qui s'est passé par la suite n'est que conjecture…

103 4) Augustin Leprince rêvait d'un spectacle d'images animées que l'évolution de la technique cinématographique à permis de réaliser bien des années après ; l'histoire, par un de ses tours malicieux dont elle a le secret, lui ayant ainsi donné raison : écran géant, couleurs, relief et son.

104 Il a su utiliser le meilleur de la technologie de son époque. Malheureusement, même le meilleur de cette technologie ne lui a pas permis de réaliser ses rêves.

Bibliographie

Sources complémentairesOuvrages généraux auxquels nous nous sommes initialement référés :

– John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England*, New York, Barnes & Noble Books, 1976, 240 pages.

– C.W. Ceram, *Archéologie du cinéma,* Paris, Plon, 1966, 263 pages.

– Brian Coe, *The History of Movie Photography,* Westfield, Eastview Editions, 1981, 176 pages.

– Georges-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe, de ses origines à nos jours*, Paris, Éditions du « Cinéopse » et Librairie Gauthier-Villars, 1925, 604 pages.

– Olive Cook, *Movement in Two Dimensions, A Study of the Animated and Projected Pictures which Preceded the Invention of Cinematography*, Londres, Hutchinson & Co., 1963, 143 pages.

– Josef Maria Eder *History of Photography*, traduit de la quatrième édition allemande (1932) par Edward Epstean, New York, Dover Publications Inc., 1978, 860 pages.

– Raymond Fielding, *A Technological History of Motion Pictures and Television*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1983, 296 pages.

– Carl Forch, *Der Kinematograph und das sich bewegende Bild, Geschichte und technische Entwicklung der Kinematographie bis zur Gegenwart*, Wien, Leipzig, A. Hartleben's Verlag. 1913, 240 pages.

– Colin Harding et Simon Popple, *In the Kingdom of Shadows, A Companion to Early Cinema*, Londres, Cygnus arts, 1996, 271 pages.

– Hermann Hecht, *Pre-cinema History, An Encyclopaedia and Annotated Bibliography of the Moving Image before 1896,* edited by Ann Hecht, Londres, British Film Institute, Bowker Saur, 1993, 476 pages.

– Stephen Herbert, *When the Movies Began… A Chronology of the World's Film Productions and Film Shows before May, 1896,* Londres, The Projection Box, 1994, 25 pages.

– Stephen Herbert et Luke McKernan, *Who's who of Victorian Cinema,* Londres, British Film Institute, 1996, 178 pages.

– Franz Paul Liesegang *Dates and Sources, A Contribution to the History of the Art of Projection and to Cinematography*, traduit de l'allemand par Hermann Hecht, Londres, The Magic Lantern Society of Great Britain, 1986, 79 pages.

– Kenneth Macgowan *Behind the Screen, The History and Techniques of the Motion Picture*. New York, Delta Book, 1967, 528 pages.

– Jean Mitry (sous la direction de), *le Cinéma des origines : les précurseurs, les inventeurs, les pionniers,* Cinéma d'aujourd'hui, n° 9, automne 1976, 126 pages.

– Charles Musser, *The Emergence of Cinema : the American Screen to 1907*, New York, Charles Scribner's Sons, et Toronto, Collier Macmillan Canada, 1990, 613 pages.

– Georges Potonniée, *les Origines du Cinématographe*, Paris, Publications photographiques Paul Montel, 1928, 69 pages.

– Martin Jr Quigley, *Magic Shadows, The Story of the Origin of Motion Pictures*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1948, 191 p.

– Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma,* tome 1 : *l'invention du cinéma (1832-1897)*, Paris, Editions Denoël, 1946, 362 pages.

– D.B. Thomas, *The Origins of the Motion Picture, An Introductory Booklet on the Pre-history of the Cinema*, Londres, Science Museum. Her Majesty's Stationery Office, 1964, 32 pages.

– Virgilio Tosi, *Il cinema prima di Lumiere*. Turin, ERI Edizioni Rai, 1984, 332 pages.

– Jean Vivié, *Traité général de technique du cinéma*, volume 1 : *Historique & développement de la technique cinématographique*, Paris, Éditions BPI, 1946, 137 pages.

Ouvrages et articles sur Leprince :

L'ouvrage le plus important sur la vie et l'œuvre d'Augustin Leprince est dû à Christopher Rawlence, *The Missing Reel, The Untold Story of the Lost Inventor of Moving Picture*, initialement publié en 1990 chez Collins à Londres puis chez Atheneum à New York. Réédité de nombreuses fois et dont il existe une traduction allemande (*Warum verschwand Augustin Le Prince ? Die mysteriöse Geschichte des Erfinders der bewegten Bilder*, Cologne, VGS, 1991) mais pas de traduction française. Cet ouvrage a l'immense mérite d'avoir fait référence aux documents originaux détenus par les descendants américains de l'inventeur et en particulier aux mémoires écrits par son épouse, née Sarah Elizabeth Whitley, et par son fils Adolphe, l'un de ses plus proches collaborateurs lorsqu'il était à Leeds entre 1887 et 1890 ainsi qu'à de nombreuses lettres, brevets, dessins et croquis. La thèse développée par Rawlence est la suivante : Augustin Leprince, acculé à la ruine par le coût exorbitant de ses recherches et par la faillite de la firme de son beau-père, Joseph Whitley, croulant sous les dettes et n'ayant pas réussi à construire un projecteur fiable, n'a pu avouer son échec à sa femme et ses enfants, qui l'attendaient à New York pour organiser dans le salon de leur maison les premières projections publiques et payantes de photographies animées ; il aurait ainsi organisé sa propre disparition. Mais le grand reproche que l'on puisse faire à Rawlence est que, s'il vérifie l'authenticité de bon nombre de ses sources, en les recoupant par exemple avec des documents officiels ou des témoignages concordants, il ne le fait pas pour toutes. Et c'est précisément là où le bât blesse. Mais le travail est hautement méritoire et contraste avec la plupart des âneries écrites par les historiens antérieurs (exceptés peut être Kilburn Scott, Meritt Crawford et Léo Sauvage). Par ailleurs, ce roman a été adapté sous forme d'un téléfilm réalisé par Christopher Rawlence, produit par Channel 4 et la 7 et diffusé sur France 3 le samedi 9 mai 1990.

Néanmoins, outre les articles déjà cités, ceux qui suivent, dont les auteurs ont fait aussi œuvre de précurseurs, méritent d'être signalés :

– Anonyme, « Disparus sans laisser d'adresse », *Tout Savoir,* n° 82, mars 1960, p. 71-73.

– Meritt Crawford, « Men in the Movie Vanguard. VI Louis Aimé Augustin Le Prince. A Mystery of the Motion Picture's Beginnings » *Cinema*, décembre 1930, p. 1-4.

– Irénée Dembowski, « La Véritable histoire de l'invention du cinéma aurait-elle commencé par un crime ? », *Afis Science et pseudo-sciences*, n° 182, nov-décembre 1989, p. 24-28, repris sous le titre « La Naissance du cinéma : cent sept ans et un crime… », *Alliage*, n° 22, 1995, p. 1-4.

– Alan Kattelle, (Rewied by), « The Missing Reel, The Untold Story of the Lost Inventor of Moving Pictures. », *Film History*, volume 5, 1993, p. 115-121.

– Hans Köcke, « Louis Aimé Augustin Le Prince – der Vater der Kinematographie ? », *Bild und Ton, Zeitschrift für Film und Foto-technik,* vol. 14, n° 7, 1961, p. 222-227.

– Sarah Elisabeth Leprince, « Le Prince's Practical Experiments », *Moving Picture News*, n° 3, 1910, p. 9.

– Michel Pauty, « Une énigme : Louis Leprince disparaît avant son dernier essai… », *Pays de Bourgogne,* n° 167, mars 1995, p. 9.

– Dr A. Rabier, « Le Prince und sein Rätsel », *Filmtechnik*, n° 9, p. 160-164.

Annexe

1) Lettre de Leprince du 24 mai 1890 (citée *in extenso*) :

Leeds May 24th 1890

Ma bien chérie,

I have your dear letter of the 13th with all the news and details about house and hope all the work and trouble may be worth while in the end. I do not know much about Chatauqua and have unfortunately forgotten the name of the professional. (illisible) with D & D assistant he is a nice man but I do not know wether he is doing much than.

The news you send me of old cousin Whitley are very sad. I will break it gnetly to grandpa when I see him, he is now at Ilkley very well of himself but not quite well in the head. The doctors think it is a slow softening of the brain but he has so much vitality about him he may live many years, it is mostly memory that fails him.

I have had another redoing at the picture carrying belt of the machine i. e. a resetting of the whole owning to a mishap in the guides. It has been slave work with accompaniment of lumbago and I was awfully down about it when your nice letter and Mariella' and Adolphe' came. So I feel better for a start on Monday – all

else seems right and ready for the final – it is now only a few days, next week will settle it. I shall write to morrow to Adolphe and Mariella. Bless them add and kiss them dearly for me (illisible) as glad they are so good, and do so well. I hope the weather will get more better and you will also last feel comfortable in the new home with best regards to Dr (illisible), Dr Feet & Rodenstein & M. Currier.

Je vous embrasse tous de tout mon cœur

ton Augustin

2) Lettre de Henry M. Woolf en date du 4 avril 1899 (Leopold de Arrastia, notaire de King's County ; John R. Butler de New York témoin) (Mémoire de Lizzie p. 71-72) :

Moi, Henry Wolf de New York City, quartier de Manhattan, déclare par la présente que durant la période de 1885 à fin avril 1887, j'ai conversé et visité plusieurs fois M. Augustin Le Prince à sa résidence, Belmont House, à l'angle de la 175e rue et de Broadway, (Kingsbridge Road) où il m'a montré plusieurs appareillages pour produire des images animées. J'ai vu la figure vivante d'un homme projetée sur un écran qui donnait l'impression d'un mouvement identique à celui de la vie. J'ai vu cela fin 1886. Il me fit part à cette occasion du travail qu'il effectuait en relation avec un enregistreur et délivreur photographiques et la machine à images animées. Dans le dessein d'obtenir des « panoramas mouvementés en couleurs » à la place des tableaux panoramiques inanimés dont il s'occupait en 1885.

J'étais initialement dans l'affaire de décoration Lincrusta-Walton dans laquelle il s'était engagé jusqu'en 1885.

Il m'expliqua, quelques mois avant de partir pour l'Europe, fin avril 1887, la méthode qu'il utilisait pour construire une machine à un seul objectif, qu'il essaya dans une pièce de l'Institut pour sourds et muets de New York, à l'angle de la 161e rue et de Broadway. Cette machine, tel que je le compris, était construite selon le même principe que celui utilisé de nos jours. Je ne suis jamais allé au dit institut pour la voir car Le Prince ne m'y a pas invité.

Je lui proposai de regrouper le capital nécessaire à la construction d'une machine la plus élaborée possible qu'il souhaitait construire sur le marché ou pour donner des représentations publiques à son retour à New York.

Cependant je ne peux fournir de détails du mécanisme etc. etc. Je me souviens avoir vu les images, l'une sur l'autre, montées sur de longs rouleaux de papier carton, à l'intérieur de la machine et qu'on tournait une manivelle pour commencer à les faire bouger. L'appareil permettant de mouvoir le film se trouvait fixé au dos de la porte du studio de Belmont House susmentionné ; il comportait plusieurs rouleaux et une manivelle avec poignée et harnais pour faire avancer le film, j'ai compris la façon dont marchait l'appareil lorsque j'ai lu les comptes rendus dans les journaux de mai 1891 sur le kinétoscope d'Edison et que c'était une contrefaçon de l'appareil de Le Prince.

3) Lettre de Richard Wilson en date du 20 octobre 1898 (Lewis Dexter, témoin) (Mémoire de Lizzie p 77-78) :

Moi, Richard Wilson de Westfield, quartier d'Armley, cité de Leeds, associé de la firme de « Em. Wms. Brown & Co » de Leeds, déclare sincèrement et solennellement ce qui suit : Je connus Auguste Le Prince, autrefois habitant Leeds, et fut en intimes relations avec lui de 1875 à 1890.

J'étais au courant que depuis 1887 il travaillait sur une invention consistant à prendre des séries rapides de photographies d'objets en mouvements. Comme j'étais d'une totale impéritie en ce domaine, je ne peux pas donner de détails particuliers sur le contenu précis de son invention.

Quand ladite invention fut terminée, le dit Auguste Le Prince déposa des brevets d'invention dans le Royaume Uni de Grande-Bretagne, aux États-Unis d'Amérique, en France et ailleurs il déposa lesdits brevets d'invention avec moi pour bonne garde.

Durant l'année 1890 le dit Auguste Le Prince résidait à Leeds travaillant sur son invention mais son épouse et sa famille résidaient à New York. En octobre, il cessa de communiquer avec ses parents et amis. À la demande de sa famille, je repris ses affaires de Leeds à leur nom.

Je pris possession de toutes ses affaires et vendit le matériel inutilisé et abîmé. J'expédiais à sa famille certain matériel et conservais ce qui était trop volumineux ou trop fragile à envoyer.

Je conservais ainsi une caméra avec un mécanisme comprenant un obturateur rotatif devant l'objectif et passant un long rouleau de papier d'un tambour à l'autre, papier qui était pressé durant son transit contre l'arrière de l'objectif.

J'ai aussi gardé certains négatifs et des photographies en longues séries de vues de modèles en mouvements prises rapidement en un très court espace de temps et aussi un grand nombre de dessins du mécanisme de la caméra et de certaines de ses parties.

Les films et les plans susmentionnés sont restés en ma possession jusqu'à cette année où je les ai remis à Adolphe Le Prince, fils aîné dudit Auguste Le Prince. Je suis parfaitement au courant que William

Longley fut employé de 1887 à 1890 par ledit Auguste LePrince pour l'aider dans la fabrication de ladite caméra, de son mécanisme, et autres choses en rapport avec ladite invention. Je crois que ledit W. Longley est un homme respectable, digne de confiance et un mécanicien compétent.

Quand j'ai envoyé ladite caméra à Adolphe Le Prince en septembre 1898, ledit J.W. Longley était présent, inspecta la caméra et déclara que c'était bien celle qu'il avait fabriquée.

Je connais également les membres de la firme des frères Rhodes et J.W. Vine et je dis qu'ils étaient employés par ledit Auguste Le Prince dans la fabrication de sa dite invention.

Et je fais cette déclaration en toute conscience conformément au « Statutory Declarations Act 1835 ».

4) Lettre de James William Longley en date du 19 septembre 1898 (Consulat des États-Unis, Leeds) (Mémoire de Lizzie, p. 79-80) :

Moi, J.W. Longley, de Leeds, comté d'York, Angleterre, ingénieur, déclare que j'ai commencé à travailler pour M. Augustin Le Prince à Dixon's Chambers dans Woodhouse Lane, Leeds, fin 1887 ; et je suis resté avec lui environ trois ans ; durant cette période j'ai fabriqué et amélioré une caméra à un objectif pour prendre des photographies à un grand nombre par minutes.

J'ai également fabriqué en partie le projecteur pour projeter les images sur un grand écran blanc à la même cadence que celle à laquelle elles furent prises par la caméra. Certaines partie de cette machine ont été fabriquées par Messieurs Rhodes, Hanover Works, Leeds, … J'ai également vu les séries d'images de M. Joseph Whitley et de son épouse, d'Adolphe et d'une jeune femme dansant dans le jardin de Roundhay Cottage ; ainsi qu'une série de M. Adolphe Le Prince dansant en jouant de l'accordéon. Les meilleures images que je vis furent celles du pont de Leeds où des chevaux tiraient un tram, et tout le reste du trafic, comme si vous aviez été vous-même sur le pont. J'ai même pu voir la fumée sortir de la pipe d'un homme qui flânait sur le pont, et je déclare de plus que M. Augustin Le Prince était prêt à montrer son invention au public. Nous avions fabriqué un appareil qui projetait parfaitement bien les images sur l'écran. Nous avions employé seize objectifs, seize condensateurs, des obturateurs automatiques et quand nous tournions la manivelle les séries d'images prenaient la place qui leurs convenait pour être projetées au travers des objectifs sur l'écran. La raison pour laquelle il utilisait tant d'objectifs était d'assurer une projection continue sans flou ou interruption.

5) Lettre de James William Longley en date du 25 mars 1899 (Consulat des États-Unis, Leeds) (Mémoire de Lizzie, p 81) :

Par la présente je certifie que moi, J.W. Longley, résidant maintenant au 53 Whitehall Road, Leeds, Angleterre, fus employé par M. Augustin Leprince comme ingénieur durant près de trois ans, incluant les années 1888 et 1889, et que durant cette période j'ai fabriqué un projecteur à un objectif pour montrer des images animées sur un écran ou une feuille. J'ai également vu fonctionner cette machine et les images qu'elle projetait sur une feuille un bon nombre de fois. J'ai également construit sous ses instructions un appareil à trois objectifs pour projeter les images sur une feuille qui fonctionnait parfaitement bien, sa fabrication fut simple et il projetait les images sans flou. J'ai fait de très nombreux arrangements pour M. Augustin Leprince dans le dessein de produire des images animées. J'ai fabriqué une caméra à un objectif marchant avec une manivelle, un projecteur à seize objectifs, un projecteur à un seul objectif et un projecteur à trois objectifs ; ainsi que plusieurs systèmes mécaniques pour soumettre les bandes de films à l'action des bains chimiques.

6) Lettre d'Edgar Rhodes en date du 19 septembre 1898 (Consulat des États-Unis, Leeds) (Mémoire de Lizzie p. 84-85) :

Moi, Edgar Rhodes associé de la firme Rhodes Bros. Engineers of Hanover Lane, Leeds, Comté d'York, Angleterre, déclare sous serment que j'ai fait un appareil dans le dessein de projeter sur un écran des images animées de scènes naturelles de la vie selon les plans et instructions de M. Le Prince et ai vu le même appareil fonctionner dans une pièce de Dixon, Warehouse, Woodhouse Lane à Leeds où l'appareil fut installé et testé au début de l'année 1888.

L'appareil consistait en quatre séries d'engrenages travaillant alternativement…

Dans chacune de ces séries d'engrenages se trouvait un tambour portant des dents ou des saillies disposées à des intervalles égaux à sa périphérie. Les dents ou les saillies de chaque tambour permettaient aux perforations des bords d'une bande sans fin de s'y engager.

Ces bandes sans fin étaient transportées par des rouleaux servant de guide de telle façon qu'elle arrivait verticalement dans la machine.

Sur chacune de ces bandes des séries de photographies des sujets devant être montrées étaient fixées selon certains intervalles de distance suffisante et celles-ci étaient transportées par les engrenages et tambours de façon à ce que chaque photographie soit exactement centrée avec l'objectif, chaque bande alternativement avec l'autre.

La lumière était fournie par une batterie de seize brûleurs montés sur une structure et était projetée sur un écran par l'intermédiaire de seize objectifs focalisés au même centre.

Une structure supportait seize obturateurs en face des seize objectifs qui étaient actionnés au moyen de quatre arbres de transmission comportant chacun quatre cames qui commandaient les engrenages et tambours de façon à couvrir et découvrir l'objectif selon que les images ou les photographies arrivaient.

Nous avons réalisé avec succès de nombreux essais et de nombreuses modifications pour réduire le bruit et les chocs d'arrêt et de départ des tambours et engrenages ; ceci fut en partie réalisé en fabriquant des roues d'engrenages avec des dents en bois de buis.

De nombreuses fois j'ai été témoin de l'appareil projetant les photographies d'un homme au travail qui, selon ses vêtements, paraissait être un forgeron.

Avant de fabriquer l'appareil décrit ci-dessus, j'en avais également fabriqué un pour M. A. Le Prince dans la même intention mais plus petit avec la forme de deux roues ou tambours. Le bord de chaque roue était divisé en un nombre égal d'espaces dans chacun desquels étaient fixées les photographies devant être reproduites.

Chacune de ces roues marchait alternativement et de façon intermittente au moyen d'engrenages et de butées.

J'ai vu l'appareil, après avoir quitté notre travail, ajusté avec un objectif stéréoscopique pour projection sur un écran et chargé d'une série de photographies, projeté l'image animée d'un homme vêtu d'un tablier en train de travailler.

Les photographies étaient sur un film de gélatine et il y avait un trou à chaque coin correspondant aux dents des roues.

J'ai également fabriqué un appareil pour développer les films.

7) Lettre de M. E. Kilburn Scott en date du 11 février 1920 (en réponse à un article paru dans le Sunday Tribune) (Mémoire de Lizzie p. 110-111) :

Mon attention a été attirée plus particulièrement sur l'œuvre de M. Le Prince. Les particularités suivantes méritent d'être signalées :

De 1888 à 1889 j'étais ingénieur assistant chez M. Wilson Hartnell, ingénieur consultant de Leeds, et en 1887 ou 1888 nous avons fourni une lampe à arc à M. Le Prince de Leeds. C'était pour faire des projections.

J'ai eu l'occasion de visiter son laboratoire plusieurs fois et de manipuler la machine pour laquelle la lampe à arc était destinée. Elle était sur une table au bout d'une longue pièce, à l'opposé il y avait une grande feuille blanche.

Il se trouvait que je connaissais l'assistant de M. Le Prince, et nous avons discuté de la machine. Il me dit que les images animées étaient très ressemblantes à la vie. À l'occasion d'une visite je vis l'assistant faire des trous dans un long ruban sur lequel les photographies allaient être fixées.

Mon souvenir de M. Le Prince est qu'il était de grande taille et distingué. Tout d'abord, il fut quelque peu réticent avec moi, mais je lui appris que quelques années auparavant j'avais été étudiant avec quelqu'un qui portait le même nom que lui et qui s'avéra être son fils.

J'ai toujours eu l'impression que M. Le Prince était le principal pionnier pour ce qui est du développement du concept de l'image animée. Il a certainement fabriqué une machine en 1888 que j'ai vue et qui aurait pu montrer des images animées. Depuis quand avait-il une machine fonctionnelle ? Je ne peux le dire mais je sais qu'il habitait Leeds depuis pas mal de temps.

8) Réflexions sur les images animées d'Augustin Leprince par Jean Dominique Lajoux :

Différents auteurs ont donné leur point de vue sur les travaux de Leprince avant sa disparition : existence de la caméra mono-objectif, l'utilisation de la pellicule celluloïd, la projection. Ils n'ont en commun que leurs divergences. Nous ne saurions mettre un point final à ces enquêtes mais peut-être pourrions nous verser quelques pièces au difficile dossier, tout en sachant que la tâche des enquêteurs devient de plus en plus difficile, à mesure que les années passent.

L'étude des images laissées par Leprince pourrait-elle apporter quelque information sur leur origine, sur l'appareil qui les a produites ?

Voici le résultat de nos investigations.

Planche aux seize vues montrant un homme sortant d'un atelier.

Cette série a été obtenue sur une plaque de verre. L'ordre des vues y est incohérent et zigzaguant. En numérotant les vues de 1 à 16 et en donnant le n° 1 à la première en haut à gauche, la succession des prises donne l'ordre suivant 15 *(1)* – 16*(2)* – 12*(3)* – 8 *(4)* – 4*(5)* – 3 *(6)* – 7 *(7)* – 11 *(8)* – 10*(9)* – 6*(10)*

–2(11) – 1*(12) –* 5*(13) –* 9*(14) –* 13*(15) – La première vue devrait être celle en bas à droite mais une anomalie, peut-être un incident fait commencer la série en position 15, c'est-à-dire au bas de la troisième colonne verticale d'images. Les vues 4 et 5 sont supposées 4 et 5 car une partie de l'image manque (plaque cassée ?) et ces grosses lacunes ont éliminé le personnage. Quant à la vue 14, totalement blanche irrécupérable, elle ne permet pas de voir la position de ce personnage et ne peut donc être située dans la chronologie à cause de l'anomalie touchant sa voisine. La projection des treize vues utiles montre donc un homme qui marche de manière fluide en animant les vues dans l'ordre suivant : 15 – 16 – 12 – 3 – 7 – 11 – 10 – 6 – 2 – 1 – 5 – 9 – 13.*

Comme il est possible de le constater sur la photographie, les bords des images ne sont pas nettement coupés mais au contraire flous, mal définis, rarement droits et les images se chevauchent, délimitées alors par un bord blanc. De tels critères sont la marque des dispositifs intérieurs de l'appareil. En effet, selon les figures du brevet, chaque objectif est solidaire de deux tubes parallélépipèdes coulissants, pour le réglage de la mise au point, et ses tubes canalisent l'image jusqu'à environ un centimètre de la surface sensible. La large barre noire qui coupe l'image en deux parties verticales aurait pu être un espace laissé entre deux morceaux de bandes négatives posées côte à côte au moment du tirage sur papier. En réalité elle est l'ombre en réserve du cache ajouré de seize fenêtres qui figure sur des feuilles de brouillons, conservées par la famille du disparu et qui était fixé devant la plaque sensible dans l'appareil. De plus l'ordre de succession des vues s'oppose à un tel assemblage de deux séries de huit vues au moment du tirage sur papier car les bords supérieurs et inférieurs de chaque image sont trop semblables dans chaque rangée, pour laisser la moindre place à cette possibilité. Cette série de photographies fut donc incontestablement enregistrée sur une plaque de verre et avec une version primitive de l'appareil ne figurant plus sur le brevet. La qualité du document en notre possession ne permet pas d'analyser les quatre bords de l'image globale pour mesurer les effets de la parallaxe extrême. Toutefois, ce qui peut être observé avec chaque vue ne montre pas de différence appréciable de cadrage entre les vues. Mais ces effets de parallaxe ont pu être corrigés par Leprince par un simple décentrement horizontal et vertical des objectifs de manière que chacun d'eux donne la même image dans la zone qui leur était impartie sur la plaque. Un tel choix de la part de Leprince serait la marque d'un perfectionnisme scrupuleux qui privilégierait la recherche du détail sur le système général. Pourtant une telle supposition trouve un écho dans les descriptions du brevet. Leprince s'étend assez longuement sur le dispositif qui permet la visée et surtout la mise au point simultanée des seize objectifs de son appareil. Toutefois il ne fait aucune allusion à la parallaxe ce qui semble néanmoins normal car ce problème optique n'est impliqué en rien dans l'obtention de séries d'images décomposant un mouvement. Les effets de la parallaxe ne se manifestent qu'au moment de la projection par une trépidation de l'image, impossible à corriger. L'animation de cette série d'images que nous avons réalisée, ne souffre pas des tressautements dus à la parallaxe et cela malgré le décor fixe situé derrière le sujet en mouvement. Ce genre de fond est le plus efficace pour rendre visible les effets de la parallaxe. Seuls les fonds unis atténuent cet inconvénient. Il faut savoir que les images des plaques photographiques ne pouvaient pas être projetées en série. Leprince devait donc recourir à un substitut dès que le nombre des vues à projeter était supérieur à seize. La solution qu'il choisit consistait à tirer chaque vue sur un support transparent (papier huilé, peut-être celluloïd ?) et ensuite à monter ces vues sur un souple ruban ajouré afin de pouvoir les passer en continu dans un projecteur.

Dès octobre 1885 (cf. Scientific American *du 17 octobre 1885, p. 246, qui consacre une page entière à la nouveauté) une bande sensible en papier était commercialisée par Kodak, en rouleau de cent vues pour les amateurs photographes, rien n'empêchait Leprince d'acquérir de ces nouvelles bandes et de les utiliser dans son appareil. Et c'est sans doute la version modifiée du prototype à plaques qui figure sur la demande de brevet. L'appareil à plaques ne pouvait être utilisé que pour faire de courtes bandes du genre zootrope ou pour tester le système mécanique des obturateurs qui semble terriblement complexe.*

Les vues montrant la famille devant le cottage sont très certainement prises sur bande papier comme les bords en témoignent. L'appareil qui a permis d'obtenir ces vues est obligatoirement mono-objectif. Le défilement de la bande se fait par des rouleaux qui n'en assurent pas le débit régulier et ce dysfonctionnement apparaît à chaque inter-image et effectivement il n'y en a pas deux semblables. En revanche le cadre délimitant l'image est ici bien marqué et ce nouvel appareil est donc doté d'une fenêtre de prise de vue sur laquelle est plaquée la bande sensible durant l'exposition de chaque vue.

Les deux autres séries chronophotographiques : Adolphe Leprince à l'accordéon et la circulation sur le pont de Leeds, ont été réalisées avec le même appareil que la précédente série mais cette fois les vues sont enregistrées sur pellicule transparente. Deux détails attestent cette affirmation : d'une part les bords du film qui, par diffraction produisent un liseré blanc tout le long des deux cotés de la bande, lors du tirage des positifs sur films ou sur papier. D'autre part, les numéros d'ordre qui furent écrits à l'encre dans la marge du film pour repérer l'ordre de succession des images. Ce numérotage est très certainement l'œuvre d'Augustin Leprince car la forme des chiffres écrits sur les films est tout à fait identique à celle figurant sur les feuilles de notes de sa main, gardées par la famille. Seul le 2 n'est pas complètement superposable mais la différence peut s'expliquer par la difficulté d'écrire à l'encre sur du celluloïd. Ces constatations permettent de supposer que l'animation de ces vues ne se faisait pas avec

le film directement tiré sur positif transparent dans sa longueur et projeté tel quel. Les vues positives étaient nécessairement découpées et montées ensuite sur une bande spéciale comme il a été mentionné ci-dessus, afin de rétablir l'équidistance entre les images. Plus pratiquement cette méthode permettait d'utiliser le projecteur figurant sur le brevet mais avec de longues bandes permettant des projections de plusieurs secondes. Enfin, constatation définitive, ces trois séries d'images proviennent d'un appareil incontestablement doté d'un seul objectif. Quand on sait que Eastman commercialisa le film celluloïd à partir de l'été 1889, il n'y a aucune difficulté pour que ces vues soient l'œuvred'Augustin Leprince de son vivant, puisque son funeste voyage en France eut lieu durant l'été de 1890. Quant à la grand-mère, décédée en octobre 1888, rien ne s'oppose à ce que les vues qui la montrent bien vivante, aient aussi été réalisées comme le relate l'histoire, puisque le papier sensible existait déjà depuis trois ans au moment de sa mort.

(Noter qu'en septembre 1888 Kodak sortit un nouveau dispositif à rouleau de cent vues pour les appareils photos d'amateurs. La devise commerciale étant alors « Appuyez sur le déclencheur ; Kodak fera le reste ». Les chargeurs étaient en effet envoyés à Kodak pour le traitement des photographies. Cf. couverture et page entière du Scientific American *du 15 septembre 1888, p. 124.) Ces vues furent réalisées, sans doute durant l'été 1888 comme en témoigne le soleil brillant qui éclaire la scène.*

Jean Dominique Lajoux

9 février 1999

Notes

1Léo Sauvage, *l'Affaire Lumière, enquête sur les origines du cinéma*, Paris, Lherminier, 1985, p. 157.

2Ernest Kilburn Scott, « The Pioneer Work of Le Prince in Kinematography », *The Photographic Journal*, août 1923, p. 373-378. Ernest Kilburn Scott, « Kinematography L. A. A. Le Prince, A Pioneer », *The Photographic Journal*, mai 1931, p. 177-185 (Repris sous le titre : « Career of L.A.A. Le Prince », *Journal of the SMPE*, n° 17 ; juillet 1931, p. 76-83).

3Son prénom le plus couramment usité était Augustin. Il ne signait Louis Aimé Augustin que sur les papiers officiels. Sur tous les documents français de l'état civil, Leprince est écrit en un seul mot. Pour des raisons que nous ignorons, notre inventeur écrivait son nom en deux mots : Le Prince. La branche américaine, descendants d'Augustin, l'écrit en deux mots. La branche française, descendants de son frère Albert, l'écrit en un seul. Nous nous en tiendrons à l'état civil où son nom est écrit en un seul mot. Son surnom anglo-saxon était « Gus ».

4Leprince est bien né en 1841 et non en 1842. Cette erreur vient des premiers articles que lui a consacré Ernest Kilburn Scott. À la décharge de Kilburn Scott qui a puisé ses sources dans les témoignages de la famille, il est étonnant de constater que la propre femme de Leprince, née Sarah Elisabeth Whitley, avait commis la même confusion. En effet, la toute première ligne du mémoire, non publié, qu'elle a consacré à la vie et aux

5On trouve la famille Leprince à cette adresse dans les recensements annuels de 1840 à 1843. On note la présence d'une servante en 1840-1841, d'une servante et d'une cuisinière en 1842-1843. Le père d'Augustin, n'étant pas mentionné dans les divers recensements, devait résider à la caserne. En 1844, la famille n'est plus là.

6Louis Abraham Ambroise Leprince est né le 30 Fructidor de l'An Sept (soit le 16 septembre 1799) à La Chapelle, canton de Crécy, arrondissement de Meaux. Fils de Pierre Louis Leprince, tailleur d'habits demeurant à La Chapelle, et de Marie Sophie Cruel, son épouse. Son grand-père, Pierre Leprince, était vigneron à Voulangis. Les fonds anciens des Archives historiques militaires de Vincennes attestent de la brillante carrière militaire du père d'Augustin : canonnier au sixième régiment d'artillerie en 1820, artificier en 1822, sergent en 1823, sergent major en 1824, capitaine en 1837 à la douzième batterie du septième régiment d'artillerie. Élevé au grade de Chevalier de la Légion d'Honneur le 10 décembre 1849, il est nommé chef d'Escadron major du 17e Régiment d'Artillerie à cheval le 6 mars 1854 à Vincennes ; il y meurt le 2 août 1855.

7Louis Jacques Mandé Daguerre est né en 1787 dans une famille de la petite bourgeoisie de Cormeilles-en-Parisis. Daguerre possédait une propriété à Bry-sur-Marne d'où aucune invention, autre que la daguerréotype, ne sortit entre 1839 et 1851, date de sa mort. Bry-sur-Marne est géographiquement très proche de Voulangis, la propriété de la famille Leprince. Il n'est donc pas impossible que Louis Abraham Ambroise Leprince, père de Louis Aimé

Augustin, ait pu rencontrer, voire connaître, Daguerre. Cependant aucun document écrit ne permet d'argumenter sérieusement une telle éventualité.

8Marie Antoinette Elisabeth Boulabert est née à Montpellier le 5 février 1816 de Jean Augustin Boulabert, ancien architecte et propriétaire à Montpellier et de JeanneElisabeth Ricard. En 1867, veuve depuis 1855, alors qu'elle habitait dans la propriété familiale des Leprince dans la vallée de la Marne, elle acheta un immeuble à Paris (pour 129 600 F le 28 septembre 1867 à l'étude de Maître Mas) au 6, rue Bochard-de-Saron (9e arrondissement) où elle mourut le 28 mai 1887. Augustin y résida à de nombreuses reprises, dans un pied-à-terre qu'il avait au premier étage (révision cadastrale de 1876).

9Une lettre en date du 5 janvier 1999 de Vincent Maroteaux, Directeur des Archives départementales du Cher, à qui nous présentons nos plus vifs remerciements pour son extrême diligence, nous apprend qu'Augustin Leprince était interne, boursier impérial à bourse entière, de janvier 1850 à septembre 1855 au Lycée impérial de Bourges et qu'il portait le numéro 38. Pour le rentrée de 1855, il a été transféré au Lycée impérial Saint-Louis à Paris. Cette lettre nous précise, par ailleurs, qu'Augustin était en quatrième, section grammaire en 1854. Le Bulletin de distribution des prix pour cette année-là nous précise qu'Augustin a obtenu un quatrième accessit de mathématique et un second prix de dessin. Ce second prix de dessin dont fait état Lizzie dans son mémoire a donc été obtenu en classe de quatrième à Bourges et non au Lycée Saint-Louis comme elle le prétend.

10Les archives du lycée Saint-Louis (articles 71 et 271 de la sous série 1 051 W) conservés aux Archives de Paris ne nous apprennent pas grand chose sur le jeune Leprince. Une lettre datée du 24 septembre 1855 de l'inspecteur d'Académie nous permet de savoir qu'Augustin Leprince (ainsi que son frère Albert) a été transféré, à pension entière, à compter du 1er octobre 1855 du Lycée impérial de Bourges au Lycée Saint-Louis. Une autre lettre en date du 8 septembre 1858 nous apprend qu'Augustin Leprince est autorisé à rester au Lycée Saint-Louis jusqu'au 30 septembre 1859 en qualité d'élève du gouvernement.

11Une lettre de l'université de Leipzig en date du 29 avril 1998 nous apprend qu'aucun étudiant du nom de Le Prince ou Leprince n'a été inscrit à cette université entre 1860 et 1869. Contrairement à ce qu'affirment certains historiens, Leprince n'a pas mis non plus les pieds à l'Université de Bonn durant cette période (c'est en tout cas ce que nous apprend une lettre des archives de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn en date du 28 mars 1998).

12Nous n'avons trouvé aucune trace, tant dans les documents familiaux que dans les documents de l'état civil, de la date précise du mariage d'Augustin avec Elisabeth.

13Nous n'avons pas trouvé trace d'un quelconque Whitley dans l'ouvrage publié par Fr. Ducuing, *l'Exposition Universelle de 1867 illustrée, publication internationale autorisée par la commission impériale*, Paris, M.E. Dentu et Pierre Petit, éditeurs, s.d., deux volumes de 484 pages chacun. Ni dans celui publié sous la direction de Michel Chevalier, *Exposition universelle de 1867, rapport du Jury international*, Paris, Imprimerie administrative de Raoul Dupont, 1868, 13 volumes (plus particulièrement dans le tome 9 ; *Groupe VI. Classes 53 à 64. Machines et appareils de mécanique générale*). En revanche, à la page 333 du troisième tome de *Paris Universal Exhibition of 1867, catalogue of the British section, containing a list of the exhibitors of the United Kingdom and its Colonies, and the objects which they exhibit, with statistical introductions and an appendix*, se trouvent des dessins de vannes et de valves fabriquées par Whitley Partners (Spottiswoode and Co., London. 1867, 3 volumes).

14Odile Leprince-Auzel, arrière petite-fille du frère d'Augustin, Albert Leprince de Dijon, possède trois assiettes décorées par Augustin. Cependant, aucune n'est signée de la main de l'artiste. Néanmoins, l'une d'entre elles est curieusement décorée par une enveloppe à l'adresse de la mère d'Augustin – où l'on reconnaît clairement l'écriture de notre inventeur – et datée du 1er mai 1878, par un papier à lettre à l'entête de son école (*Leeds School of China Painting. 33, Park Square, Leeds*) et d'un ticket d'entrée d'un franc à l'Exposition universelle de 1878. Ces divers éléments picturaux ne laissent planer aucun doute quant à l'identité de l'artiste.

15Dans un ouvrage consacré à la poterie anglaise de Leeds, son auteur, Peter Walton, nous apprend que Richard Wilson possédait des porcelaines décorées par un procédé de photographies en couleurs inventé par Louis A. A. Leprince. Richard Wilson était l'un des plus grand collectionneurs de porcelaines de Leeds. En 1903, sa collection rassemblait plus de 1 500 pièces (*Creamware and other English Pottery at Temple Newsam House, Leeds. A Catalogue of the Leeds Collection*, pas d'éditeur mentionné, 1976, p. 2-3).

16Nous n'avons pas trouvé mention d'un quelconque Leprince dans *l'Art et l'industrie de tous les peuples à l'Exposition universelle de 1878*, Paris, Libraire illustrée, s.d., 636 p. Ni dans : Louis Gonse (sous la direction de), *Exposition universelle de 1878, les beaux arts et les arts décoratifs*, Paris, *l'Art moderne*, Gazette des Beaux-arts, tome 1, Paris, 1879, 2 volumes. Ni dans : *Rapport sur les porcelaines modernes de l'exposition universelle de Paris*, Paris, 1878.
17Un document de recensement de cette époque, que nous a fort obligeamment envoyé la municipalité de Leeds, nous apprend que 11 personnes vivaient à cette adresse : Augustin, Lizzie et leurs six enfants (Jean-Baptiste, le dernier, a dû mourir très jeune car nous ne le retrouvons plus sur aucun document ultérieur. De plus, dans tous les arbres généalogiques que nous ont fait aimablement parvenir les descendants français des Leprince, il n'est même pas mentionné) et trois servantes (Phoebe Eadson, Abee L. Baker et Elizabeth Beaumont) ce qui laisse ainsi supposer l'aisance financière de la famille à cette période.
18Son épouse Lizzie a, à cette occasion, écrit une monographie sur le sujet : *Practical Instructions on Lincrusta-Walton*, by S.E. Le Prince, New York, Society of Decorative Art, 1884.
19Germain Bapst, « Les Panoramas », *la Nature*, n° 930, 28 mars 1891, p. 266-268 et n° 932, 11 avril 1891, p. 293-295.
20Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in* fin-de-siècle *Paris*, Los Angeles, University of California Press, 1998, 230 pages, p. 149-176.
21François Robichon, *les Panoramas en France au* XIX*e siècle*, Thèse de IIIe cycle, Université de Paris, Nanterre, 1982.
22Théophile Poilpot, *A Comprehensive Sketch of the Merrimac and Monitor Naval Battle*, published by the Merrimac and Monitor Panorama Company, New York, 1886, 16 p.
23Ernest Kilburn Scott, « Kinematography. L. A. A. Le Prince. A Pioneer », *The Photographic Journal*, mai 1931, p. 177. La traduction de ce texte et des suivants (en anglais ou en allemand), a été effectuée par les auteurs.
24Pièce n° 15 du dossier 540 de la Société française de Photographie.
25Brian Coe, *Muybridge & The Chronophotographers*, Londres, Museum of Moving Image, 1992.
26Stephen Herbert, *Industry, Liberty, and a Vision. Wordsworth Donisthorpe's Kinesigraph*, Londres, The Projection Box, 1998, p. 25-26.
27Christopher Rawlence, *The Missing Reel, The Untold Story of the Lost Inventor of Moving Picture*, initialement publié en 1990 chez Collins à Londres, puis chez Atheneum à New York.
28Document de famille.
29Charles Lowe, *Four National Exhibitions in London and their Organiser*, Londres, T. Fisher Unwin, 1892, 548 pages. Ce livre est consultable à la British Library sous la référence 7956, cc. 8. Des 400 pages consacrées à la biographie de J.-R. Whitley et aux quatre expositions nationales qu'il a organisées, grâce à des fonds entièrement privés, à Earl's Court dans la banlieue sud-ouest de Londres nous n'apprenons absolument rien sur son beau-frère, Augustin Leprince, dont le nom n'est jamais mentionné ! L'exposition américaine qui devait avoir lieu en 1886 ouvrit ses portes avec un an de retard, le lundi 9 mai 1887. Elle dura 151 jours durant lesquels 2 230 173 personnes déambulèrent parmi 1 229 exposants. La principale attraction fut celle du colonel William F. Cody, dit Buffalo Bill, qui rencontra la reine d'Angleterre à cette occasion. L'exposition italienne débuta le samedi 12 mars 1888, elle dura 148 jours, au cours desquels 1 743 445 visiteurs flânèrent parmi 1 728 exposants. L'exposition française qui se déroula du 17 mai au 1er novembre 1890 reçut 1 329 701 visiteurs pour 1 324 exposants. Enfin, les 1 103 exposants de l'exposition allemande accueillirent, à partir du 9 mai 1891, 1 377 908 visiteurs durant 133 jours.
30Mémoire de Lizzie, p. 27.
31*Ibid.*, p. 15.
32*Ibid.*, p. 17.
33Cet atelier de la rue Turgot est problématique : initialement mentionné dans l'article de Georges Potonniée, nous n'en avons jamais trouvé la moindre trace dans les documents officiels. Leprince disposait d'un pied-à-terre au premier étage de l'immeuble de sa mère sis 6 rue Bochard-de-Saron (révision cadastrale de 1876) à quelques dizaine de mètres de la rue Turgot. Les 13 photogrammes montrant le mécanicien de Leprince en train de courir auraient été filmés, selon Potonniée, devant cet atelier ; mais si l'on en croit Elisabeth Leprince, ils l'auraient été avenue Trudaine, très proche de la rue Turgot. À ce propos, il est intéressant

de constater que l'atelier d'Émile Reynaud, situé au 58 de la rue Rodier, se trouvait aussi à quelques dizaines de mètres de l'immeuble de la mère de Leprince. Cependant, nous n'avons trouvé aucun document qui permette de supposer une rencontre entre ces deux précurseurs.

34*Ibid.*, p. 19.

35*Ibid.*, p. 20.

36*Ibid.*, p. 20-21.

37*Ibid.*, p. 101.

38*Ibid.*, p. 22.

39*Ibid.*, p. 25.

40Ce fait est confirmé par une lettre de Annie Hartley (la servante que l'on voit sur les photogrammes de *Roundhay Cottage*) à Elisabeth Leprince en date du 18 novembre 1888 à propos de la mort de sa mère : « …Maintenant je vais vous raconter la journée du dimanche 14 octobre. Elle (l'épouse de Joseph Whitley) paraissait rayonnante et joyeuse, le matin elle avait été à la chapelle… Au cours de l'après-midi ; M. Le Prince voulut que nous sortions tous devant la maison pour faire de la photo avec sa nouvelle machine. Elle paraissait belle, pleine de drôlerie et de rires… » (p. 31 du mémoire de Lizzie).

41Traduction de la déclaration de Frederick Mason. Document n° 6, dossier n° 540 de la Société française de Photographie. L'original de cette déclaration été publié dans le second article de Ernest Kilburn Scott : « Kinematography. L. A. A. Le Prince. A Pioneer » paru dans le numéro de mai 1931 de *The Photographic Journal*, p. 184-185.

42En fait il s'agit de la seconde page 36 car il existe deux pages 36 et 37. Notons à ce propos que le mémoire de Lizzie est extrêmement confus et brouillon, l'ordre chronologique n'est absolument pas respecté, le style est approximatif et manque terriblement de clarté et de rigueur, la numérotation des pages – où les doublons sont nombreux – est manuscrite et a, fort probablement, été faite ultérieurement de la main de Mariella puisque nous reconnaissons son écriture ; quoiqu'il en soit, il n'en demeure pas moins que ce document est d'une extraordinaire richesse.

43Deac Rossell, *Living Pictures. The Origins of the Movies*, Albany, State University of New York Press, 1998, 188 pages, p. 57-67.

44Au verso d'une aquarelle de cette maison peinte par Lizzie, sa fille aînée Mariella a écrit ; « Aquarelle faite à cette époque par ma mère L. Elizabeth Le Prince. Nous avons essayé de convaincre certaines sociétés patriotiques d'acheter Jumel Mansion pour en faire un musée… Nous avons vécu dans cette maison de 1890 à 1894 » (Constance M. Greiff, *Morris Jumel Mansion*, New York, 1995. p 286). Notons que dans un ouvrage écrit par William Henry Shelton et publié en 1916, il n'est fait aucune mention d'Augustin Leprince (*The Jumel Mansion. Being a full History of the House on Harlem Heights built by Roger Morris before the Revolution. Together with some account of its more notable occupants. With illustrations*, Boston & New York, Houghton Mifflin Company, 1916, 257 pages). Depuis 1906, Morris-Jumel Mansion, achetée par la ville de New York et considérée comme la plus vieille maison de Manhattan, est devenue un musée. Dans la plaquette actuelle de présentation remise au visiteur on peut lire : « … La propriété fut vendue en 1887 et louée à Augustin Le Prince, un pionnier du développement de l'image animée. Il disparut quelque peu mystérieusement en France… ». L'adresse actuelle de ce musée est : Morris-Jumel Mansion, Inc. 65 Jumel Terrace, New York, NY 10 032. USA. Tel : (212) 923-8 008.

45Les trois mots soulignés le sont de la main d'Augustin ; nous pensons que par là Augustin veut dire qu'Anschütz ne dispose pas d'un nombre suffisant d'images pour pouvoir reproduire le mouvement comme il l'a déjà fait (Mémoire de Lizzie, p. 34).

46Mémoire de Lizzie, p. 37.

47Document de famille non reproduit dans le mémoire de Lizzie.

48Document de famille non reproduit dans le mémoire de Lizzie, cf. annexe n° 1.

49Ernest Kilburn Scott, *op. cit*.

50Georges Potonniée, « La vie et travaux de Le Prince », *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 4, 1931, p. 136-142.

51Document n° 17 du dossier n° 540 toujours disponible aux archives de la Société française de Photographie.

52Léo Sauvage, *op. cit*.

53*The Missing Reel*, p. 250-251.

54Lettre de Katia Busch, documentaliste, en date du 20 octobre 1997.

55Léo Sauvage, *op. cit*.
56Cette rencontre avec Ferdinand Mobisson demeure un mystère (et ils sont nombreux chez Leprince). Comme le note avec beaucoup de pertinence Léo Sauvage (*op. cit*.), ce certificat, qu'il qualifie « d'énigmatique, d'indubitablement authentique mais d'historiquement inutilisable », n'apporte rien quant à une éventuelle preuve historique de l'existence d'un projecteur fonctionnel. Mobisson a très certainement vu le projecteur de Leprince. Mais l'a-t-il vu fonctionner ? Très vraisemblablement non car on ne voit pas alors pourquoi il n'en aurait pas fait mention dans son certificat. Notons que ce dernier est daté du 20 mars 1890 et non du 30 mars comme l'ont écrit Ernest Kilburn Scott puis Léo Sauvage et tout récemment Deac Rossell (*Living Pictures*, 1998, p. 105). Il convient néanmoins de souligner que c'est Sarah Elisabeth Leprince qui a commis cette erreur typographique dans son mémoire (p. 99).
57Document de famille.
58Christopher Lawrence, *op. cit*.
59Simon Popple, « Le Prince's Early Film Cameras, the Two Leprince Cameras in the NMPFT Collection, Bradford » *Photographica World*, septembre 1993, p. 33-37.
60Établissements H. Mackenstein, fondés en 1872, manufacture d'ébénisterie et de mécanique de précision appliqués aux appareils photographiques (cf. note de Laurent Mannoni, *in :* Thierry Lefebvre, Jacques Malthête, Laurent Mannoni, *Lettres d'Étienne-Jules Marey à Georges Demenÿ, 1880-1894*, Paris, Association de recherche sur l'histoire du cinéma et Bibliothèque du Film, p. 102).
61Jean Vivié (Anonyme mais classiquement attribué à Jean Vivié), « L. A. Le Prince. Son œuvre et son destin », *Bulletin de l'AFITEC*, 29, 1969, p. 9.
62Pierre G. Harmant, « L'affaire… Le Prince », *le Photographe, revue technique desprofessionnels et du commerce photo-cinéma*, n° 1003, 5 mars 1962, p. 118-122.
63Ernest Kilburn Scott, *op. cit*.
64Ernest Kilburn Scott, op. cit.
65Cf. Gordon Hendricks, *The Edison Motion Picture Myth*, Berkeley & Los Angeles, University of Columbia Press., 1961, 216 pages, et Paul Israel, *Edison a Live of Invention*, New York, John Wiley & Sons, 1998, 552 pages.
66Pierre G. Harmant, *op. cit*.
67Jean Mitry, *Histoire du cinéma*, tome 1 (1895-1914), Paris, Éditions universitaires, 1967, 470 pages.
68Léo Sauvage, *op. cit*.
69Jacques Deslandes, *Histoire comparée du cinéma*. Tome 1 : *De la cinématique au cinématographe 1826-1896*, Paris, Casterman, 1966, 329 pages.
70Vincent Pinel, *Chronologie commentée de l'invention du cinéma*, *1895*, numéro hors série, 1992, 104 pages.
71Laurent Mannoni, *le Grand Art de la lumière et de l'ombre, archéologie du cinéma*, Paris, Nathan, 1994, 512 pages.

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean-Jacques Aulas et Jacques Pfend, « Louis Aimé Augustin Leprince, inventeur et artiste, précurseur du cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 32 | 2000, mis en ligne le 28 novembre 2007, consulté le 02 juin 2013. URL : http://1895.revues.org/110

Référence papier

Jean-Jacques Aulas et Jacques Pfend, « Louis Aimé Augustin Leprince, inventeur et artiste, précurseur du cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 32 | 2000, 9-74.

Droits d'auteur

© AFRHC

Notes de la rédaction Nous tenons également à remercier les personnes et institutions suivantes : Dorothy Annesser (California Genealogical Society, San Francisco), Michelle Aubert (Centre national de la cinématographie, Paris), Odile Leprince-Auzel et Jean-Baptiste Auzel (Le Mesnil Saint-Denis), Jocelyne Barthel (Archives municipales, Metz), Claire Bathelier (Archives départementales, Dijon), Brigitte Berg (Les Documents cinématographiques, Paris), Maggie Bird (Archives de Scotland Yard, Londres), Pierre-Eric Blanrue (Metz), Jens Blecher (Université de Leipzig, Allemagne), René Bour (Metz) Katia Busch (Société française de Photographie, Paris), Claude Charlot (Archives de la Préfecture de police, Paris), Adrienne Chartron (Dijon), Nicole Chartron-Chevignard (Ville Comte), Martine Chauney-Bouillot (Bibliothèque municipale, Dijon), Raymond Chirat (Lyon), Christine Delangle (Archives du Collège de France, Paris), Marie-Hélène Degroise (Archives municipales, Dijon), Caroline Fieschi (BiFi, Paris), André Gunthert (Société française de Photographie, Paris), Stephen Herbert (British Film Institute, Londres), Jean-Dominique Lajoux (CNRS, Paris), Christine Krueger (National Film Information Service, Beverly Hills), Luke McKernan (British Film Institute, Londres), Alan Kattelle (The Movie Machine Society, Hudson), Renée Leprince (Dijon), William Leprince Huettel (Memphis), Pierre Lherminier (Nemours), Martin Loiperdinger (Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfort), Laurent Mannoni (Cinémathèque française, Paris), Vincent Maroteaux (Archivesdépartementales du Cher, Bourges), John Oliver (British Film Institute, Londres), Michel Pauty (Dijon), Christian Perrot (Archives SNCF, Le Mans), Simon Popple (Manchester Metropolitan University, Manchester), Elisabeth Rabut, (Centre des Archives d'Outre-Mer, Aix-en-Provence), Iulius Rosner (Dijon), Daniel Rouvier (Musée Marey, Beaune), Sylvie Saerens (Les amis d'Émile Reynaud, Chevilly-Larue), Michael R. Seidl (Ambassade des États-Unis, Paris), Line Skorka (Archives départementales de la Moselle), Sandra Smith (Bibliothèque municipale de Leeds), Virgilio Tosi (Rome), Emmanuelle Toulet (Bibliothèque nationale de France, Paris), Marie Vercambre (Musée Grévin, Paris), Virginia C. Zeboski (Sacramento Genealogical Committee, Sacramento), Henri Zuber (Archives de France, Paris).