



HAL
open science

“ La place des cinématographies étrangères dans la généralisation du long-métrage en France. L’exemple des films d’Asta Nielsen ”

Pierre Stotzky

► **To cite this version:**

Pierre Stotzky. “ La place des cinématographies étrangères dans la généralisation du long-métrage en France. L’exemple des films d’Asta Nielsen ”. Carole Aurouet, Béatrice de Pastre et Laurent Véray. Revoir le cinéma muet en France (1908-1919), Les Éditions du Sonneur, pp.378-393, 2023, 9782373852875. hal-04422420

HAL Id: hal-04422420

<https://hal.science/hal-04422420>

Submitted on 14 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pierre Stotzky, La place des cinématographies étrangères dans la généralisation du long-métrage en France au début des années 1910 : l'exemple des films d'Asta Nielsen

Le marché cinématographique est dans la première moitié des années 1910, largement mondialisé et les spectateurs visionnent des films d'origines nationales variées. Selon Laurent Le Forestier, cette « circulation généralisée des films internationaux » est d'ailleurs « l'un des événements majeurs de cette période » : « des films très différents aux origines diverses se crois[ent] un peu partout sur les écrans du monde, créant un vaste système d'intertextualité potentielle. Cette hybridation naturelle contribue sans doute à l'émergence d'une forme internationalement acceptable et acceptée : le cinéma institutionnel, né des cinémas des premiers temps »¹. Si la dimension internationale de la consommation cinématographique est régulièrement soulignée, sa prise en compte est pourtant parfois encore entravée par la focalisation d'une majorité de la recherche sur des questions nationales². Ainsi, malgré la richesse et le renouvellement constant des travaux disponibles sur le cinéma en France dans les années 1910, aucun n'aborde la question de la notoriété en France de celle qui fut une des plus grandes actrices de son temps, Asta Nielsen³. Le rôle joué par la jeune comédienne danoise dans l'émergence du long-métrage en Europe est pourtant bien documenté⁴ et la période 1911-1914 est précisément celle durant laquelle ce nouveau format s'impose progressivement dans les programmes de cinéma français⁵. L'objectif de cette contribution est donc de pallier ce manque, en proposant un état des lieux des connaissances sur la circulation des films de l'actrice et sur sa notoriété sur le territoire national, avant la Première Guerre mondiale.

¹ Laurent Le Forestier, « Cinéma des premiers temps », in Antoine De Baecque et Philippe Chevallier [dir.], *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, Paris, PUF, 2016 (1^{re} édition 2012), p. 154-155.

² Julie K. Allen, *Screening Europe in Australasia. Transnational Silent Film Before and After the Rise of Hollywood*, Exeter, University of Exeter Press, 2022, p. 1-2.

³ Le nom de l'actrice est par ainsi absent de l'index de l'ouvrage de référence de Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*, Paris, CNRS Éditions, 1995. La seule exception notable est un bref article en anglais, Valdo Kenubühler, « Opportunities Gone By – Asta Nielsen Films in France before the First World War », in Martin Loiperdinger et Uli Jung (ed.), *Importing Asta Nielsen: The International Film Star in the Making 1910-1914, KINtop in Early Cinema* (n° 2), New Barnet, John Libbey Publishing, 2013, p. 273-278.

⁴ Martin Loiperdinger et Uli Jung (eds.), *Importing Asta...*, op. cit. ; Yvonne Zimmermann (ed.), *Asta Nielsen, the Film Star System and the Introduction of the Long Feature Film, Early Popular Visual Culture*, vol. 19, n°2-3, 2021.

⁵ Paolo Cherchi Usai, « I migliori film del 1913? Sette paradossi sulla storia del cinema », 1895, *revue d'histoire du cinéma*, numéro hors-série, 1993, *L'année 1913 en France*, p. 172.

L'événement inaugural : la projection de *L'Abîme* à Paris en février et mars 1911

Les premières projections de *L'Abîme* (*Afgrunden*, 1910) ont lieu en France au Cinéma-Palace, une salle d'environ 350 places du X^e arrondissement parisien où le mélodrame qui lance la carrière cinématographique d'Asta Nielsen est à l'affiche pendant quatre semaines. Selon Jean-Jacques Meusy, il s'agit « d'une des salles qui comptent sur les grands boulevards, l'une des salles de bonne allure et bien fréquentées, où sortent les nouveautés des grands éditeurs »⁶. Dans l'édition du 20 février 1911 du *Matin*, un article promotionnel annonce que la direction du cinéma s'est assurée à prix d'or l'exclusivité nationale de la diffusion de *L'Abîme*, un « film exceptionnel ». Les projections ont lieu tous les jours à 17 et 20 heures, sauf les jeudis et les dimanches, sans doute du fait de la teneur d'une intrigue peu appropriée à un public familial ou enfantin. L'exploitant attise la curiosité des lecteurs en évoquant la sensualité de la scène la plus célèbre du film. Il met ainsi l'accent sur le « "clou" de la pièce, [qui] fera courir tout Paris : le "Gaucho", danse de cow-boys, si suggestive, mais dont le caractère artistique atténue la gracieuse lascivité ». Un article daté du 27 février mentionne un « succès sans précédent ». La formule est de la plume de l'exploitant et est donc sujette à caution, mais l'organisation d'une troisième séance quotidienne est certainement le signe du succès rencontré par le film, dorénavant projeté à 17h, 21h30 et 23h. L'exploitant fait paraître le lendemain un nouvel article promotionnel en une de *La Presse*⁷. Du 10 au 16, *L'Abîme* n'est par contre programmé qu'en matinée, c'est-à-dire durant la séance de l'après-midi, sans doute pour rentabiliser au maximum la location onéreuse de la copie et drainer les derniers chalands susceptibles d'être attirés par le bouche-à-oreille⁸. Il est probable que la longueur annoncée du drame ainsi que la promotion inhabituelle dont il est l'objet suscitent la curiosité d'une partie du public parisien. Sans doute certains sont-ils aussi désarçonnés par la perspective de devoir suivre un long film présenté comme composé de « cinq actes et vingt tableaux » : l'exploitant prend ainsi soin de préciser que la « projection ne fatigue pas les yeux grâce à la projection en pleine lumière »⁹. Le Cinéma-Palace est alors le seul cinéma parisien à pouvoir proposer des projections dans une salle semi-éclairée, selon

⁶ Jean-Jacques Meusy, *Paris-palaces...*, *op. cit.*, p. 158-160 et 206-207.

⁷ *La Presse*, 28 février 1911.

⁸ *La Presse*, 9 mars 1911.

⁹ *Ibid.*

les annonces pour des raisons de confort visuel. La projection « en pleine lumière » permet aussi d'assurer le public féminin de la sécurité des lieux¹⁰.

Dès que le film quitte l'affiche, il est mis en location par le Cinéma-Palace qui mêle activités d'exploitation et de distribution cinématographique. Une publi-information intitulée « la course à l'Abîme » paraît le 11 mars 1911 dans le journal corporatif *Ciné-Journal*. Le Cinéma-Palace est présenté comme « le concessionnaire exclusif » de cette « curieuse nouveauté » : « un roman non pas en 300 pages... mais en 800 mètres que l'on parcourt en 45 minutes sans s'apercevoir du temps et d'où l'on sort remué jusqu'au bout des nerfs. Œuvre septentrionale, réaliste, suggestive, tendre, brutale... c'est de l'angoisse, de la peur et des larmes ». L'unique copie du film est conservée au *Det Danske Filminstitute* : elle mesure 750 mètres pour une durée de 38 minutes à la cadence de 16 images par seconde. Cette version est communément considérée comme complète mais les titres originaux sont perdus et il existe des descriptions contemporaines d'une scène manquante montrant la police emportant l'héroïne dans une voiture à la fin du film. La longueur de 800 mètres, la durée de 45 minutes, l'annonce des « 20 tableaux » ne sont donc pas des informations mensongères ou des exagérations. Pour protéger les exploitants des contrefaçons, le concessionnaire reproduit d'ailleurs les sous-titres des deux parties du films : « 1^{re} partie : En tramway – Commencement d'Idylle – Chez le Pasteur – Le Cirque ambulante – Fascination – l'Enlèvement – Pension d'Artiste – Jalousie – le Sort en est jeté. 2^e partie : le Music-Hall – la *Cow-Boy danse* – le Scandale – Congédiés – Vers l'Abîme – Reconnue – Vendue – le Meurtre – l'Arrestation ».

L'Abîme n'est pas la première bande de plusieurs bobines projetées à la suite dans une même séance puisque ce nouveau type de production, appelé à l'époque « long film » (et dans cette contribution « long-métrage »), apparaît épisodiquement sur les écrans dès 1909 avant de se généraliser à partir 1911. Cependant, les premières projections parisiennes du mélodrame danois constituent sans doute un événement cinématographique, ce dont témoignent la durée d'exploitation du film et sa promotion dans des journaux dont le lectorat cumulé se compte en millions de Français, à une époque où cette pratique publicitaire est, jusqu'à preuve du contraire, inédite.

¹⁰ « Lors des représentations, on n'éteint qu'une partie seulement des lampes et l'écran, de trois mètres de base, est protégé de la lumière par des rideaux noirs coulissants disposés à la façon d'une visière » (Jean-Jacques Meusy, *Paris-palaces...*, *op. cit.*, p. 207).

La distribution et la programmation des films suivants d'Asta Nielsen (mai 1911 – août 1916) : une présence continue de l'actrice sur les écrans français

Des recherches menées sur Gallica¹¹, sur les sites répertoriés dans la rubrique « Journaux numérisés en dehors de Gallica »¹², sur Retronews¹³, dans les collections numérisées de *Ciné-Journal* accessibles sur Media History Digital Library¹⁴ et enfin dans celles du *Courrier cinématographique* et du journal *Le Film* accessibles sur Cinéressources¹⁵ ont permis de constater que la majorité des 27 films de l'actrice produits avant la Première Guerre mondiale ont été distribués et projetés en France. Au total, les annonces de 63 programmes comportant un film d'Asta Nielsen ont été à ce jour retrouvées. Ils concernent la projection de 19 titres de l'actrice, dans 40 cinémas localisés dans 26 villes de France et de la principauté de Monaco, intégrée à l'enquête du fait de sa proximité géographique et linguistique¹⁶.

Après avoir été mis en location par le Cinéma-Palace, *L'Abîme* est distribué par l'Agence Générale Cinématographique et par sa filiale méridionale American Kinematograph¹⁷. Elles disposent aussi des droits du *Vertige (Heißes Blut, 1911)*¹⁸. *Amour de Danseuse (Balletdanserinden, 1911)* est distribué par la Compagnie Générale du Cinématographe de Louis Aubert¹⁹ qui est alors le représentant de la Nordisk en France, et par son agent pour le Midi F. Brochier, domicilié à Marseille. L'Agence Générale Cinématographique et la firme de Louis Aubert doivent toutes les deux une grande partie de leur prospérité à la location de films étrangers, notamment danois : la première dispose des droits exclusifs pour *Les Quatre Diables (De fire Djævle, 1911)*²⁰ et la seconde fait fortune en distribuant *La Traite des Blanches 2^e partie (Den hvide slavehandels sidste offer, 1911)*²¹.

¹¹ <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>.

¹² <https://presselocaleancienne.bnf.fr/html/journaux-numerises-en-regions>.

¹³ <https://www.retronews.fr/>.

¹⁴ <https://mediahistoryproject.org/>.

¹⁵ http://www.cineressources.net/recherche_t.php.

¹⁶ L'ensemble des données collectées pour rédiger cette contribution sont accessibles sur la base de données en ligne <https://importing-asta-nielsen.online.uni-marburg.de/about>.

¹⁷ *Ciné-Journal*, 29 avril 1911.

¹⁸ *Ciné-Journal*, 16 mai 1911.

¹⁹ *Le Courrier cinématographique*, 11 novembre 1911.

²⁰ *Ciné-Journal*, 11 novembre 1911.

²¹ Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces...*, op. cit., p. 265-266.

Dès 1911-1912, la situation se complique, les films de la 1^{re} « série Asta Nielsen » produite en Allemagne étant loués simultanément par plusieurs firmes concurrentes. La maison Raleigh & Robert annonce à la mi-septembre 1911 détenir le monopole pour la France de « toute une série de films sensationnels joués par la célèbre artiste Asta Nielsen »²². Cependant, dès le 21 octobre, Antoine Bonaz commence à faire paraître des annonces dans *Ciné-Journal* où il fait la promotion de son Agence Générale du Cinématographe²³ qui propose notamment *La Tzigane (Zigeunerblut, 1911)*, *L'Oiseau étranger (Der fremde Vogel, 1911)*, *Puissance de l'Or (Die Macht des Goldes, 1911)*, et *Pauvre Jenny (Die arme Jenny, 1912)*, les 3^e, 4^e, 6^e et 7^e film de la série²⁴. *Maternité (In dem großen Augenblick, 1911)* est par ailleurs mis en location le 28 octobre par une firme anonyme qui écrit disposer de « [s]a propriété exclusive pour la France, sauf le département du Nord »²⁵, ce qui contredit donc la prétention monopolistique de Raleigh & Robert. Dans le même numéro de *Ciné-Journal*, *Rêve Noir (Den sorte Drøm, 1911)* est proposé par la société Saint-Lazare « Films »²⁶, à quelques pages de distance d'une annonce de Raleigh & Robert pour le même film. *Rêve Noir* est enfin réédité en 1914, une fois de plus par deux sociétés : au mois de mars par l'Agence Express Film Co²⁷ et au mois de juin par Literaria Film sous le titre *Le Roman d'une Écuyère*²⁸.

En 1912-1913, l'impression qui domine est celle d'une distribution film par film, comme si la logique sérielle avait été mise de côté. *Les Comédiens (Komödianten, 1912)* sont distribués par Louis Aubert²⁹, *Ce que femme veut (Jugend und Tollheit, 1912)* par Géo Janin³⁰, *Mort à Séville (Der Tod in Sevilla, 1913)* par Antoine Bonaz³¹ et *Les Enfants du Général (Die Kinder des Generals, 1912)* par la Société des Établissements Gaumont qui annonce en janvier 1913 que « dès que les titres seront tirés en français, et les notices imprimées, on le présentera à la clientèle du comptoir Ciné-Location, vraisemblablement vers la fin du mois de février 1914 »³².

La 3^e « série Asta Nielsen » est d'abord exclusivement distribuée par Ernest Hébert qui est par ailleurs l'agent français de la firme berlinoise Literaria-Film GmbH. En septembre 1913, il annonce la

²² *Ciné-Journal*, 16 septembre 1911.

²³ *Ibid.*, p. 16.

²⁴ *Ciné-Journal*, 21 octobre 1911 et *Le Courrier cinématographique*, 6 juillet 1912.

²⁵ *Ciné-Journal*, 28 octobre 1911.

²⁶ *Ciné-Journal*, 28 octobre 1911.

²⁷ *Ciné-Journal*, 4 avril 1914.

²⁸ *Ciné-Journal*, 13 juin 1914.

²⁹ *Le Courrier cinématographique*, 8 mars 1913.

³⁰ *Ciné-Journal*, 1^{er} février 1913.

³¹ *Le Courrier cinématographique*, 19 avril 1913.

³² *Ciné-Journal*, 24 janvier 1913.

sortie du premier film de la nouvelle « série Asta Nielsen », *La Suffragette* (*Die Suffragette*, 1913)³³, puis en décembre celle de *L'Avion S.1.* (*S.1.*, 1913)³⁴ et en février 1914 celle de *La Reine du cinéma* (*Die Filmprimadonna*, 1913)³⁵. À partir de janvier 1914, Hébert doit cependant faire face à la concurrence de M. W. Fleischhaueur qui ouvre un bureau avec salle de projections au 39 boulevard Saint-Martin. Il est le représentant à Paris des trois marques qui collaborent pour produire et distribuer les films d'Asta Nielsen en Allemagne et dans l'Empire austro-hongrois : la Deutsche Bioscop GmbH, l'IFVG et la PAGU³⁶. La distribution des films d'Asta Nielsen s'inscrit donc en 1913-1914 dans un contexte de présence accrue des productions germaniques sur les écrans français.

Les loueurs français font leur promotion en organisant des projections pour les exploitants. Raleigh & Robert leur proposent ainsi de visionner à la demande *Maternité* dans leur salle du 16 rue Sainte-Cécile, dès la mi-octobre 1911³⁷. Un « parterre de Rois du cinéma » assiste à la présentation privée du *Rêve Noir* par la direction de Saint-Lazare Films au Pigalle Cinéma en novembre 1911. Elle donne lieu dans *Le Courrier cinématographique* à un compte-rendu promotionnel qui s'achève avec cette promesse : « Nous ne saurions trop engager les exploitants à faire figurer dans leur programme ce *Rêve Noir*, qui pourrait bien devenir pour eux un *Rêve d'Or* »³⁸. D'autres projections spéciales sont annoncées en 1913-1914 : Bonaz invite les directeurs de salles à une projection de *La Mort à Séville* au Palais-Rochecouart, en avril 1913³⁹, et Hébert présente dans sa salle du 14 rue Favard *L'Avion S.1* en décembre 1913⁴⁰ et *La Reine du cinéma* en février 1914⁴¹.

Certaines des annonces qui paraissent dans la presse professionnelle prennent parfois l'allure de critiques, mais leur caractère promotionnel est évident. L'article « Un beau film » consacré à *Maternité* dans le numéro du 30 septembre 1911 du *Courrier cinématographique* est un cas d'école. La première partie consiste en une présentation générale de ce que doit être un « bon film ». L'auteur anonyme énumère les premières qualités attendues : « un beau scénario [...] ne donnant absolument que de l'action », des « interprètes de talent [...] possédant le tempérament, la mobilité de

³³ *Le Courrier cinématographique*, 6 septembre 1913.

³⁴ *Le Courrier cinématographique*, 20 décembre 1913.

³⁵ *Le Courrier cinématographique*, 7 février 1914.

³⁶ *Le Courrier cinématographique*, 24 janvier 1914.

³⁷ *Le Courrier cinématographique*, 14 octobre 1911.

³⁸ *Le Courrier cinématographique*, 18 novembre 1911.

³⁹ *Le Courrier cinématographique*, 16 avril 1913.

⁴⁰ *Le Courrier cinématographique*, 20 décembre 1913.

⁴¹ *Le Courrier cinématographique*, 7 février 1914.

physionomie, la science du geste et des attitudes qui peuvent donner à un personnage la vérité d'expression » et « un bon metteur en scène [qui] doit être un érudit des plus fins doublé d'un artiste expérimenté ». La seconde partie est un éloge du film *Maternité*. Le propos de l'auteur est on ne peut plus clair puisqu'il commence cette partie en écrivant que dans l'« admirable film que nous présente la maison Raleigh & Robert, toutes les conditions que nous venons d'énumérer se trouvent réaliser en toute perfection »... En effet, « le scénario [...] parfait » a été transposé à l'écran par « le célèbre écrivain danois Urban Gad » qui « par un souci d'artiste des plus raffinés a composé la mise en scène ». La suite est consacrée à l'interprète principale, comparée « aux plus grands artistes de notre époque : La Duze (sic), Réjane, Sarah Bernhardt ». L'« article » s'achève en apothéose : « Nous n'hésitons pas à dire en terminant que cette étoile est la plus lumineuse du firmament artistique actuel et nous sommes heureux de dire à nos lecteurs qu'ils l'applaudiront encore souvent. Nous leur donnons le portrait de cet inoubliable interprète. *Asta Nielsen* est une artiste unique ; *Maternité* un chef d'œuvre cinématographique ». Certes, l'annonce est maquillée en critique par un titre et deux phrases d'introduction susceptibles de semer le doute chez le lecteur : « Il nous est toujours agréable de saluer l'apparition d'un beau film. Les œuvres d'art sont tellement rares en matière cinématographique, qu'on ne saurait trop attirer sur elles l'attention du public ». Certes, un exploitant français ne peut *a priori* pas deviner que si Urban Gad est un régisseur talentueux, il n'est en aucun cas un « écrivain célèbre danois ». Certes, nul n'est tenu de savoir que la première trace écrite d'une comparaison d'Asta Nielsen avec l'actrice de théâtre italienne Eleonora Duse se trouve dans une publicité de la PAGU parue en juillet 1911 et que cette idée est ensuite reprise par le rédacteur en chef de *Lichtbild-Bühne*, engagé comme impresario de l'actrice sur la première série de ses films distribués en 1911-1912⁴². Cependant, quelques pages plus loin se trouve une annonce indiquant que le film sera présenté « sous peu » aux exploitants de Paris. *Maternité* vient en effet à peine de sortir en Allemagne et il ne sera visible à Paris, pour les exploitants, qu'à partir du 14 octobre⁴³. La présentation de *Maternité* citée auparavant n'est donc pas un compte-rendu rédigé par un journaliste du *Courrier cinématographique*, mais une simple réclame.

Si ce mélange entre information, publicité et supposée critique peut sembler grossier, il est cependant parfaitement caractéristique de la stratégie de promotion des films d'Asta Nielsen

⁴² Frederike Grimm, « The Asta Nielsen brand: advertising long feature star series in German local newspapers, 1911 to 1914 », *Early Popular Visual Culture*, vol. 19, n°2-3, 2021, p. 125.

⁴³ *Le Courrier cinématographique*, 14 octobre 1911.

élaborée en Allemagne⁴⁴. Le mode de distribution de ses films en France diffère cependant partiellement du modèle initialement prévu. Ni le principe d'exclusivité territoriale, ni surtout celui de la location par série ne semblent être respectés. Plusieurs loueurs choisissent de n'acquiescer les droits que de certains titres de l'actrice et l'existence de projections professionnelles ainsi que la publication de résumés détaillés des intrigues⁴⁵ prouvent bien que certains exploitants préfèrent juger « sur pièce » plutôt que de s'engager à l'aveugle en réservant une série entière de films.

Les données recueillies permettent d'attester la projection de films de l'actrice dans des villes de populations très variables, de 3 921 habitants pour Céret à 2 888 110 pour Paris, selon les chiffres du recensement de 1911. Des programmes ont été retrouvés pour sept des quinze villes françaises de plus de 100 000 habitants, cinq des 65 villes des 30 à 100 000 habitants, et 9 des innombrables villes de moins de 30 000 habitants⁴⁶. À cela s'ajoutent Alger, Blida et Oran, villes du département d'Algérie qui regroupent alors à elles trois plus de 300 000 habitants ainsi que Monaco et sa vingtaine de milliers de résidents. Cette diversité démontre que la sortie au cinéma n'est pas une expérience spécifiquement métropolitaine. Le cinéma connaît au contraire une diffusion réticulaire, et ce dès l'origine. De plus, un exemple nancéien démontre que les films circulent aussi à une échelle infra-urbaine, depuis les salles d'exclusivité jusqu'aux cafés-cinéma, permettant ainsi un accès à un prix modique aux meilleures productions de l'époque, y compris dans des salles modestes dont le rôle dans la formation de la culture cinéphilique du spectateur lambda est encore trop sous-estimé⁴⁷. *Maternité* est ainsi projeté une première fois, en février 1912, au Cinéma-Théâtre de la Salle Déglin, puis une seconde fois, huit mois après, au Cinéma du Grand Café⁴⁸ et il touche ainsi des spectateurs nancéiens aux profils variés.

Par ailleurs, la comparaison des annonces permet de constater que la durée d'exploitation des premiers films de l'actrice est particulièrement longue. *L'Abîme* est reprogrammé à Paris à l'Electric-Cinéma en février 1912⁴⁹ puis au Palais-Rochecouart en novembre 1913⁵⁰, soit deux ans et neuf

⁴⁴ Frederike Grimm, « The Asta Nielsen... », *loc. cit.*, p. 121-148.

⁴⁵ *Le Courrier cinématographique*, 8 mars 1913 (*Les Comédiens*), 18 novembre 1913 (*La Suffragette*), 27 décembre 1913 (*S.1*), 14 février 1914 (*La Reine du cinéma*).

⁴⁶ Michel Huber, « Le recensement de la population en 1911 », *Journal de la société statistique de Paris*, t. 53, 1912, p. 145.

⁴⁷ Jean-Marc Leveratto, Fabrice Montebello, Pierre Stotzky, « Le café comme équipement cinématographique. Commerce et localisation du spectacle cinématographique en province à la Belle Époque », *1895. Revue d'histoire du cinéma*, 2022, n°96, p. 131-159.

⁴⁸ *L'Est Républicain*, 11 février et 5 octobre 1912.

⁴⁹ *The Bioscope*, 15 février 1912, « Parisian notes by John Cher », p. 431.

⁵⁰ *Le Petit Parisien*, 24 novembre 1913.

mois après les premières représentations au Cinéma-Palace. *Rêve Noir* est projeté le 2 novembre 1911 au Fémina-Cinéma de Marseille⁵¹. Il est reprogrammé dans la même ville près de trois ans plus tard, au Modern-Cinéma, en juillet 1914 sous le titre *Le Roman d'une Écuyère*⁵². Le cas de ces reprises est d'autant plus remarquable que la production cinématographique se transforme très rapidement au début des années 1910 et que le marché est en 1913 saturé de nouveautés, et notamment de longs-métrages : Paolo Cherchi Usai écrit ainsi que « sur un plan strictement numérique, les spectateurs de l'époque n'assisteront plus jamais à un déluge filmographique de la même ampleur »⁵³. Ce n'est donc pas le manque de choix qui motive la décision de rééditer et reprogrammer certains films d'Asta Nielsen, mais bien l'intérêt qui leur est porté.

Les films d'Asta Nielsen sont tous projetés en France au sein de programmes composites, dont ils constituent dans l'écrasante majorité le « clou ». Les annonces sont donc presque toujours rédigées de manière à les mettre en avant. Les premières mentions du nom de l'actrice et du réalisateur paraissent à l'occasion des premières projections du *Vertige*⁵⁴ puis de celles du *Rêve Noir* et de *Maternité* qui arrivent sur les écrans français en automne 1911. Quand *Maternité* est projeté à Marseille à la fin du mois d'octobre 1911, une reproduction de la photographie de l'actrice parue initialement dans *Le Courrier cinématographique* paraît en vignette dans *Le Petit Marseillais*⁵⁵. La présentation du programme dans *La Vedette* reprend par ailleurs des éléments de langage de cet article, Asta Nielsen étant décrite comme « la grande émule de Sarah Bernhardt et de la Duse »⁵⁶.

La durée des films de l'actrice est dès le début utilisée comme un argument promotionnel, qu'elle soit annoncée en métrage, en temps ou en encore en nombre d'actes et de tableaux. Au Kursaal Cinéma de Béziers, *Le Vertige* est par exemple présenté en octobre 1911 comme « un grand drame en 34 tableaux [...] mesurant 1200 mètres de longueur et d'une durée de projection de 50 minutes ». Le film le plus long de l'actrice est *Suffragette*, avec une durée de projection annoncée de deux heures au Côte d'Azur Cinéma de Beausoleil, au printemps 1914⁵⁷. La comparaison des programmes permet de constater que la durée de projection est variable d'une salle à l'autre. Au Fémina-Cinéma de Marseille, la durée de la projection annoncée de *Maternité* est de 70 minutes⁵⁸, elle est de

⁵¹ *La Vedette*, 4 novembre 1911.

⁵² *Le Petit Marseillais*, 17 juillet 1914 ; *Le Film*, n°22, 24 juillet 1914, p. 15.

⁵³ Paolo Cherchi Usai, « I migliori film... », *loc. cit.*, p. 173.

⁵⁴ Première mention du nom de l'actrice, « créatrice de l'Abîme » dans *Le Petit Niçois* du 26 mai 1911 et de celui du réalisateur dans *Le Publicateur de Béziers* du 20 octobre 1911.

⁵⁵ *Le Petit Marseillais*, 25 octobre 1911.

⁵⁶ *La Vedette*, 21 octobre 1911.

⁵⁷ *Le Petit Monégasque*, 29 avril 1914.

⁵⁸ *La Vedette*, 21 octobre 1911.

75 minutes à la salle Déglin et au cinéma du Grand Café de Nancy⁵⁹ et enfin de 90 minutes au Cinéma-théâtre d'Annonay⁶⁰. Les trois salles mentionnent pourtant un même découpage de 3 actes et 82 tableaux. Les deux salles nancéiennes précisent que la copie mesure 1 500 m. Le film est loué en exclusivité, il est donc difficile d'imaginer que les exploitants découpent les copies à leur guise. Les seules variables semblent donc être la vitesse de projection et la présence ou non d'un double projecteur.

Le principe d'exclusivité est mis en avant par certains directeurs qui organisent des premières pour inaugurer la projection des films d'Asta Nielsen dans leurs salles. Ainsi, le Fémina-Cinéma de Marseille annonce le 21 octobre 1911 s'être « réservé, par traité spécial le droit absolu d'"exclusivité" et de "création en France" » de *Maternité*⁶¹ et il met des places en location pour une « soirée de première » organisée trois jours plus tard, dans la soirée du 24⁶². Le procédé est réitéré avec le *Rêve Noir*, projeté lors d'une représentation de gala organisée dans la soirée du jeudi 2 novembre 1911⁶³. Localisé rue Saint-Ferreol, « la rue la plus fréquentée du Marseille mondain », ce cinéma est à la veille de la guerre un des plus grands de la ville, comprenant 1000 places⁶⁴. L'accompagnement orchestral « collabor[ant] avec éclat » à la projection de ces films récents, il est facile d'imaginer les événements que peuvent représenter les représentations de gala qui y sont organisées.

Enfin, la qualité de l'accompagnement musical est un élément régulièrement souligné dans les réclames, ce qui rappelle que le cinéma est dès les années 1910 un spectacle audiovisuel. Le Modern-Cinéma de Marseille, une « salle très spacieuse et d'une installation très riche » qui peut accueillir 800 spectateurs et où « la disposition des places est l'une des meilleurs qui existe dans [la] ville »⁶⁵ loue ainsi la qualité de l'« orchestre du maestro Burrul », accompagnant la projection des programmes comprenant *Die Suffragette*, *Les Fautes de nos pères* et *Roman d'une écuyère*⁶⁶. Des mentions d'orchestres sont aussi présentes dans les annonces de l'Athénée-Cinéma de Montpellier⁶⁷, du Grand cinéma du Plateau-Saulières d'Alger⁶⁸ et du Modern Cinéma théâtre d'Albi⁶⁹. La direction de ce dernier insiste par ailleurs sur la fraîcheur des bandes projetées en écrivant en octobre 1913

⁵⁹ *L'Est Républicain*, 11 février et 12 octobre 1912.

⁶⁰ *Le Journal d'Annonay*, mercredi 29 mai 1912.

⁶¹ *La Vedette*, 21 octobre 1911.

⁶² *Le Petit Marseillais*, 24 octobre 1911.

⁶³ *La Vedette*, 4 novembre 1911.

⁶⁴ *Le Film*, n°5, 27 mars 1914, p. 15

⁶⁵ *Le Film*, n°5, 27 mars 1914, p. 15.

⁶⁶ *Le Petit Marseillais*, 10 octobre 1913, 20 décembre 1913 et 17 juillet 1914.

⁶⁷ *Le Populaire du Midi*, 16 et 19 mai 1913.

⁶⁸ *L'Écho d'Alger*, 11 avril 1913.

⁶⁹ *Le Journal du Tarn*, 27 septembre 1913.

« s'être imposé un très lourd sacrifice en passant un nouveau traité qui lui permettra de donner les vues dès leur apparition ». La salle se hisse aussi au rang des « premiers cinémas de nos grandes cités » : « plus de films rayés, plus de films usagers, plus de projections tremblantes », « mais rien que des vues neuves, donnant une projection impeccables »⁷⁰.

La popularité des films d'Asta Nielsen s'explique sans doute essentiellement par leurs qualités intrinsèques, et évidemment surtout par le talent de leur interprète principale et de leur réalisateur⁷¹. Leur longueur constitue cependant aussi l'un de leurs attraits, ainsi que le soin apporté par les exploitants à les mettre en valeur, de leur promotion dans les annonces jusqu'à leur projection dans les salles. Les techniques utilisées sont celles alors recommandées dans tous les journaux corporatifs : soigner la programmation, veiller à la qualité des copies, des projections et de l'accompagnement musical, utiliser la publicité. Du fait de leur mode de distribution original, les films de l'actrice semblent par ailleurs présenter deux avantages. L'exclusivité permet à certains directeurs de cinéma de créer des événements mondains, comme les exemples marseillais le démontrent. La sérialité a d'autre part pour effet d'exposer le public aux aventures de leur actrice à une cadence régulière susceptible de les fidéliser.

(Remerciements : Colin Baldet, Renaud Chaplain, Julie K. Allen, Martin Loiperdinger)

⁷⁰ *Le Journal du Tarn*, 18 octobre 1913.

⁷¹ Jean-Marc Leveratto, « De l'industrie théâtrale à l'industrie cinématographique : la normalisation mondiale du « grand film » dans les années 1910 », in Pierre Stotzky [dir.], *Le cinéma à Metz (1908-1919). Une histoire locale du cinéma mondial*, Nancy, PUN-Edulor, 2021, p. 98.