

CORPS ET CINÉMA 2  
I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*The X-Rays* (George Albert Smith, 1897)

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*L'utilité des rayons X* (Gaumont, 1900)

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*Défense d'afficher* (Georges Méliès, 1896)

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*The Man with the X-Ray Eyes* (Roger Corman, 1963)

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



MacIntyre's X-Ray film (1896)

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*Roentgenfilm I (1936)*

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



Thierry Lefebvre, « La Lorgnette humaine. Cinéma et rayons X à la conquête de l'intimité », *1895*, No. 23, 1997



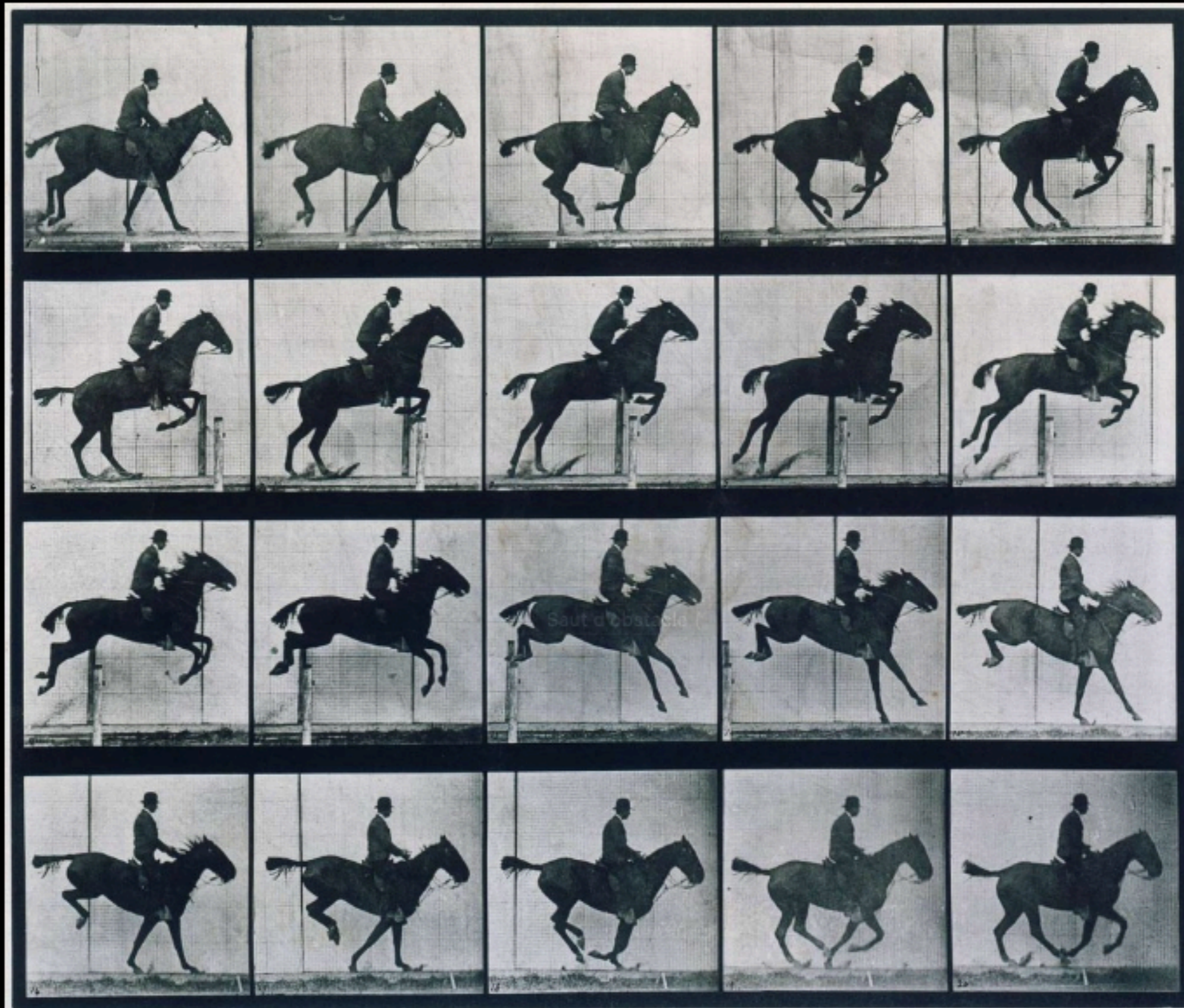
## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

En 1897, deux jeunes internes en médecine de l'hôpital Andral à Paris, Jean-Charles Roux et Victor Balthazard, se lancent dans une série de recherches sur la motricité de l'estomac. Reprenant [...] l'idée du sous-nitrate de bismuth et observant sur l'écran fluoroscopique la progression du bol alimentaire dans l'estomac d'une grenouille, ils réalisent dans la foulée une série de douze radiographies successives, prise à un intervalle régulier de dix secondes.

À cette fin, ils utilisent une « caméra » dont le châssis est protégé par une plaque de plomb de 3mm d'épaisseur, opaque aux rayons X. Devant une étroite fenêtre de 3cm sur 5, la pellicule (d'une longueur totale de 75 cm) défile grâce à un enrouleur manuel. Cette technique « photochronographique » (selon leur propre expression) leur permet d'observer « la réalité des ondes de contractibilité naissant au milieu de la grande courbure [et] se propageant vers le pylore [muscle situé à la sortie de l'estomac] ». Roux et Balthazard restent cependant très évasifs sur la technique employée et ne publient aucun cliché.

Thierry Lefebvre, « La Lorgnette humaine. Cinéma et rayons X à la conquête de l'intimité », *1895*, No. 23, 1997

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

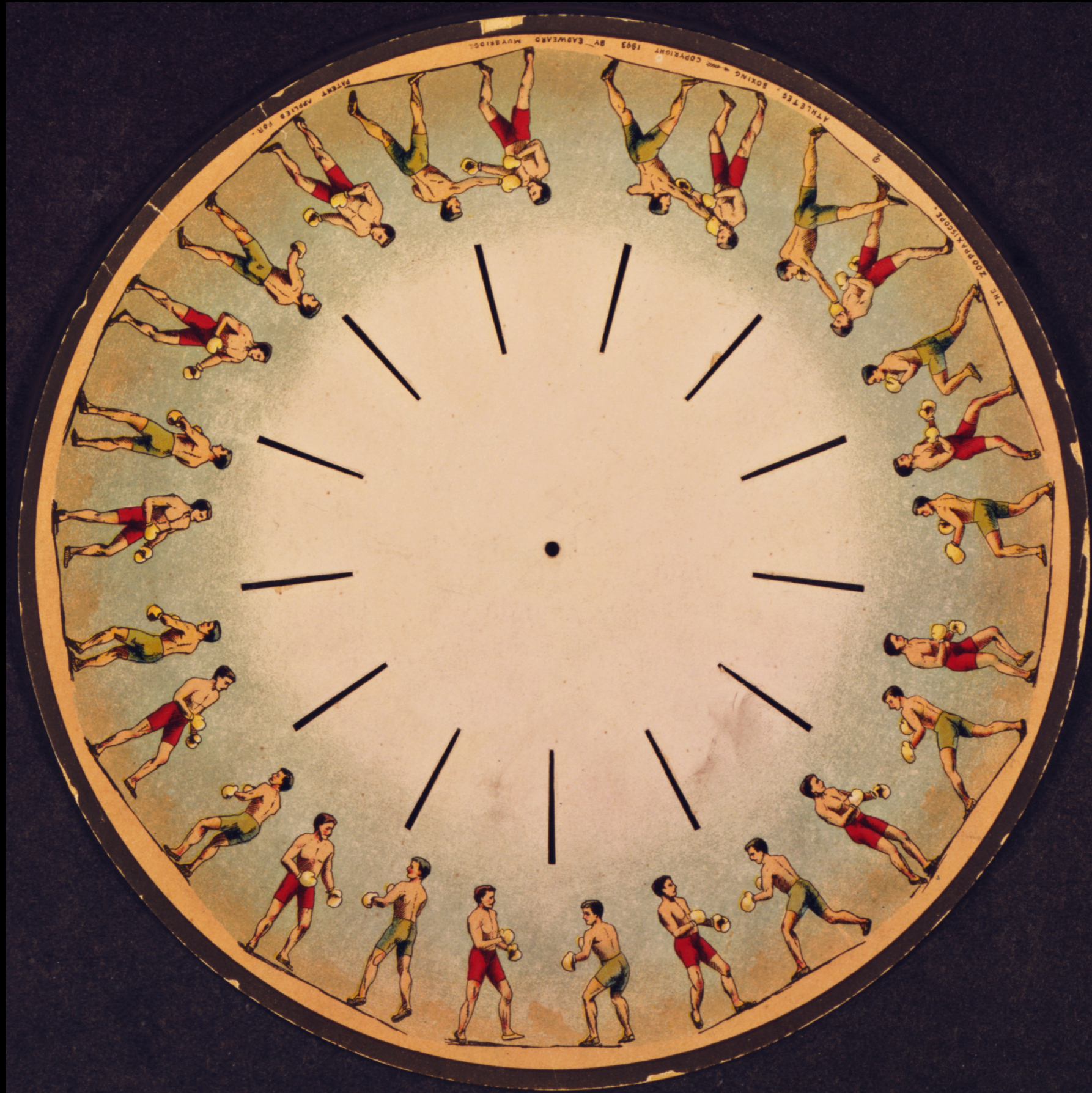
Un an plus tard, le Dr Dumont, de Tourcoing, reprend l'idée des deux jeunes internes et brevete un « châssis radiographique automoteur », qu'il baptise *radiopelligraphe*. Constatant en effet qu'on emploie presque toujours une simple plaque de verre sensibilisée en radiographie, le médecin imagine un appareil pelliculaire léger et pratique :

Châssis rectangulaire qui permet d'éclairer un sujet à l'ampoule de Crookes (génère des rayons X), et de produire des clichés radiographiques **en série**.  
Espoir : passer de l'image immobile au mouvement :

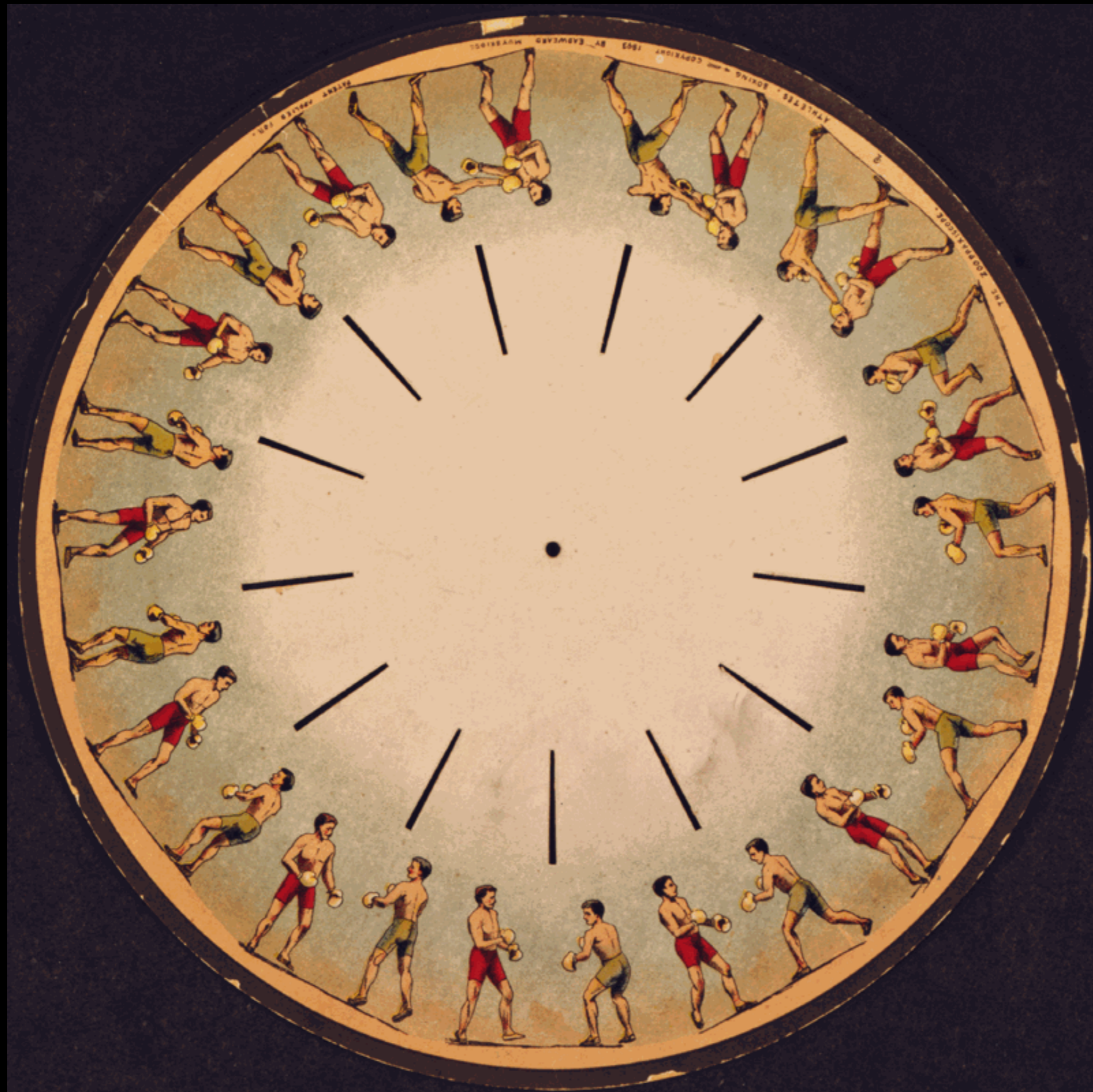
« Quand la radiographie instantanée sera plus perfectionnée, on pourra grâce à cet appareil radiographier douze poses en deux minutes et même en beaucoup moins de temps encore. On obtiendra des radiographies successives et rapides d'une région en mouvement (contractions cardiaques, mouvements des poumons, du diaphragme, de l'estomac, de l'intestin, etc.) »

Thierry Lefebvre, « La Lorgnette humaine. Cinéma et rayons X à la conquête de l'intimité », 1895, No. 23, 1997

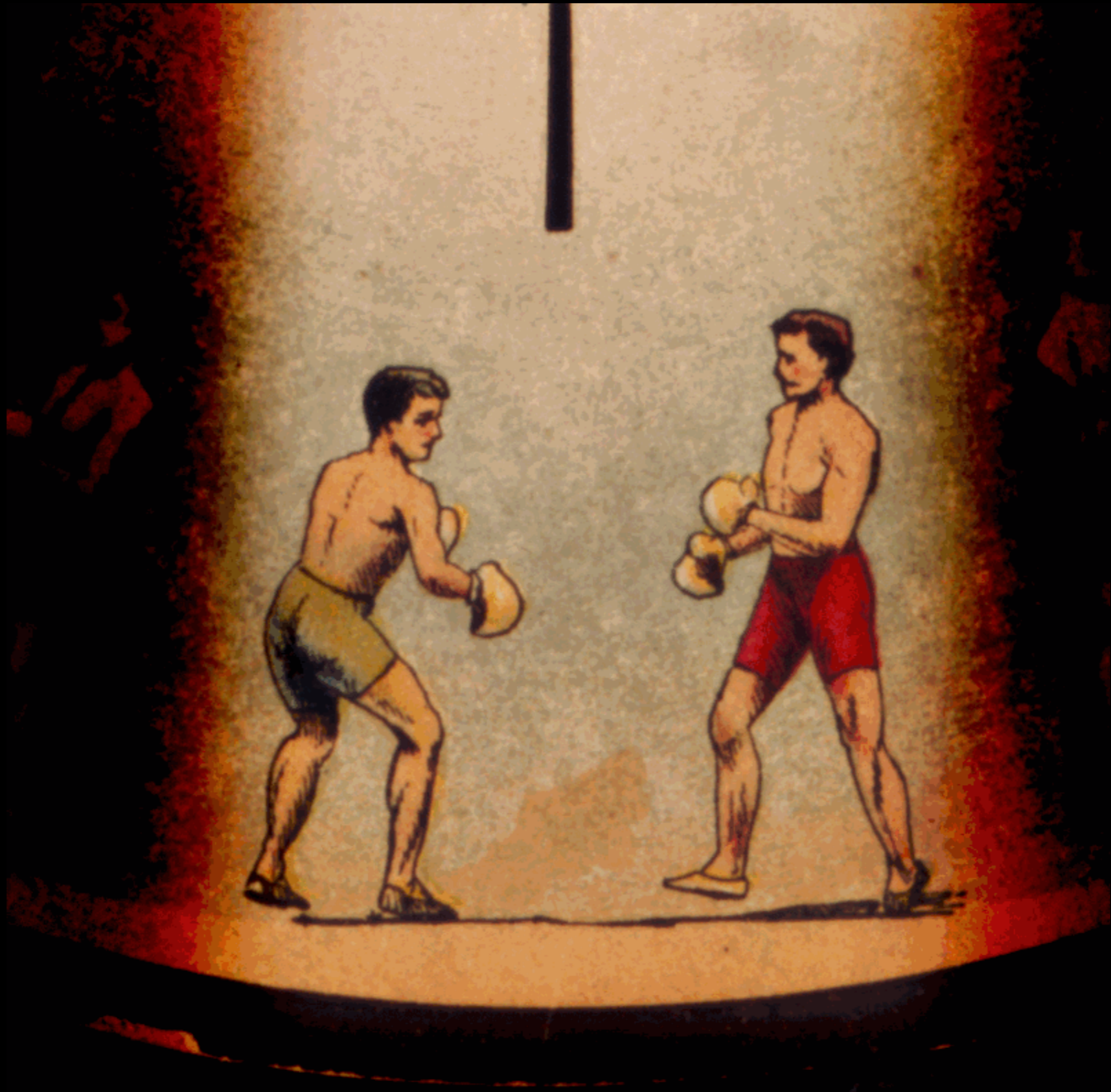
# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



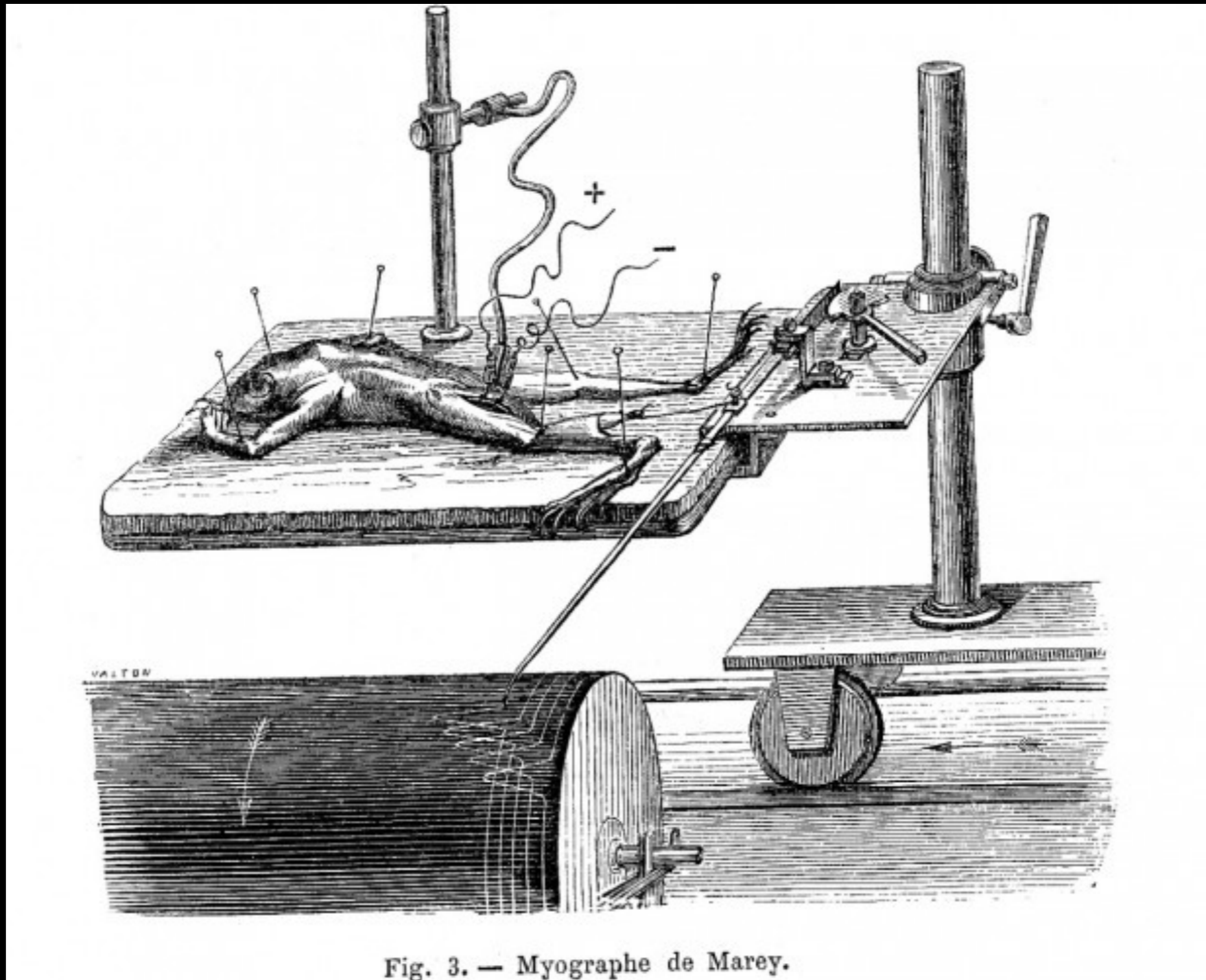
# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

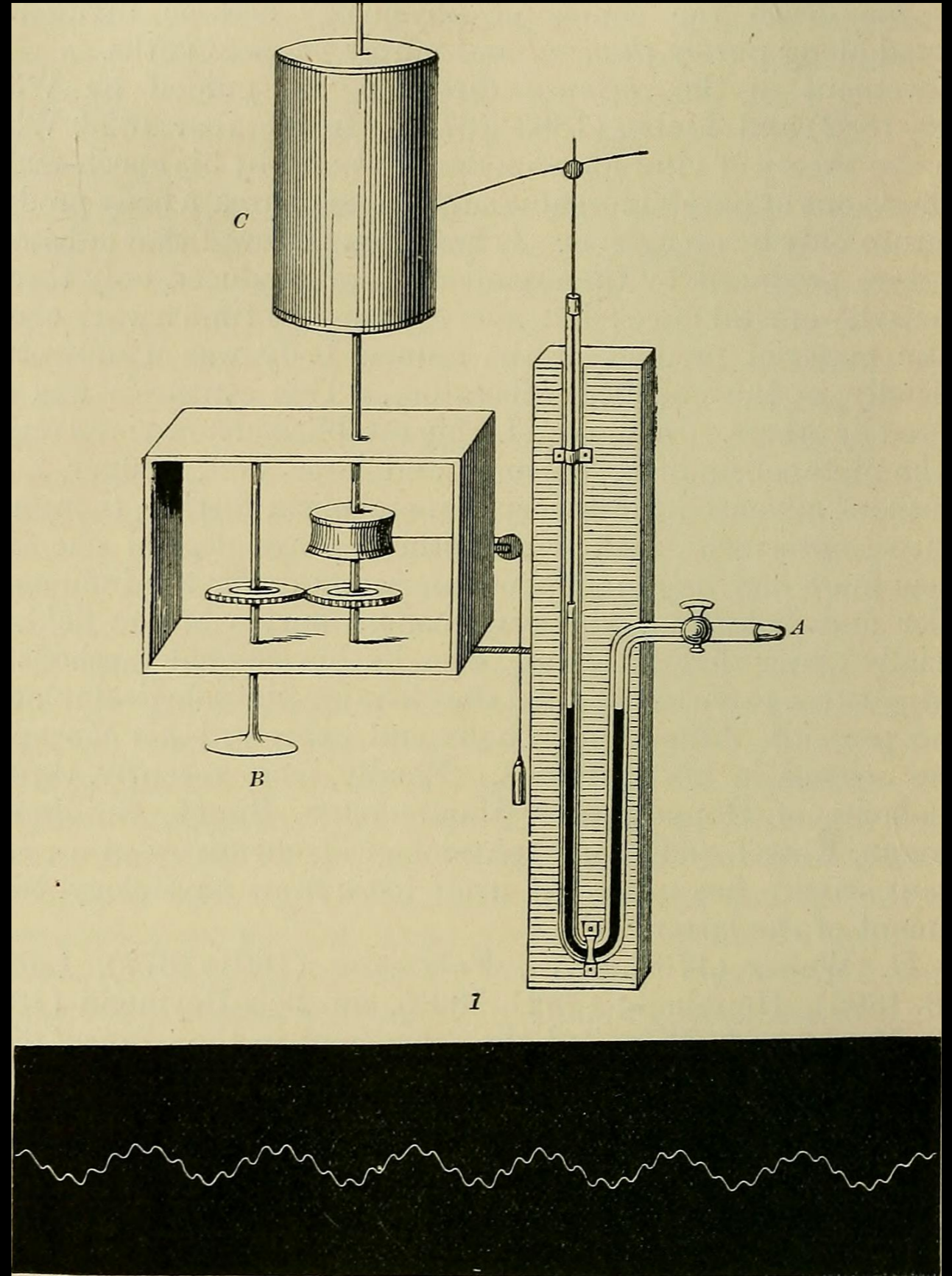


# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



Myographe d'Etienne-Jules Marey, détaillé dans *La Machine animale : Locomotion terrestre et aérienne*, 1873

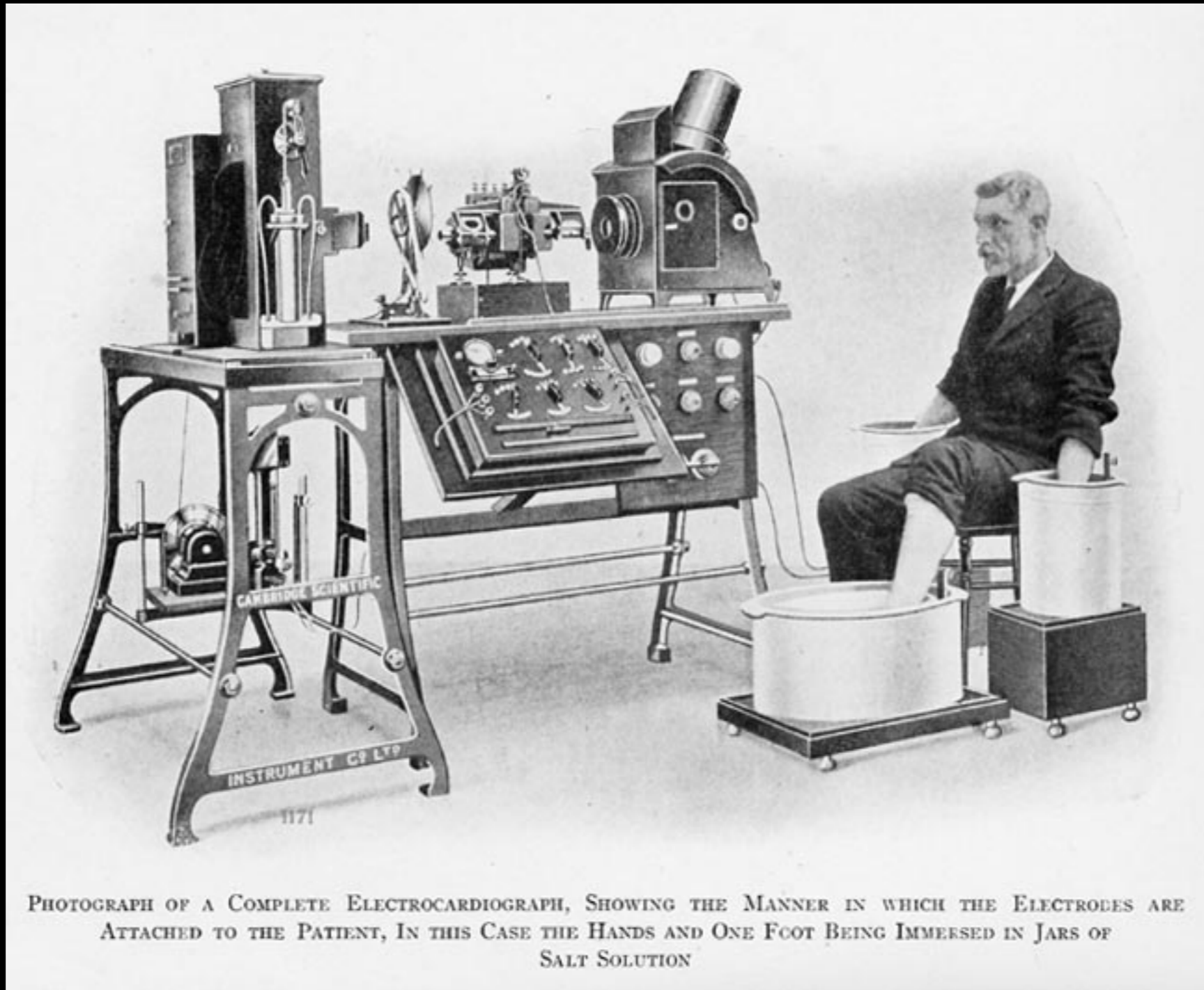
# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



Kymographe (inventé en 1847 par le physiologiste allemand Carl Friedrich Ludwig)



## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



Électrocardiogramme, ou « galvanomètre à cordes », inventé par Willem Einthoven, 1895.

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

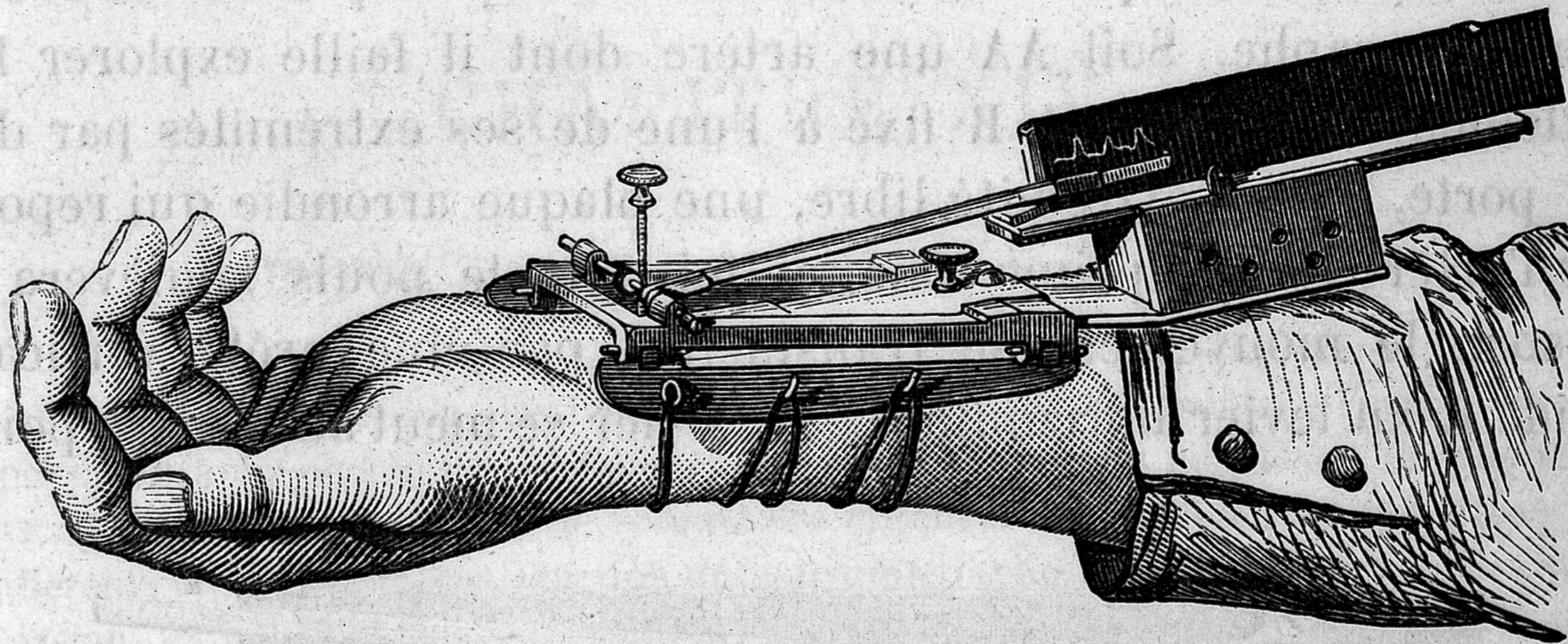


Fig. 109. Sphygmographe direct.

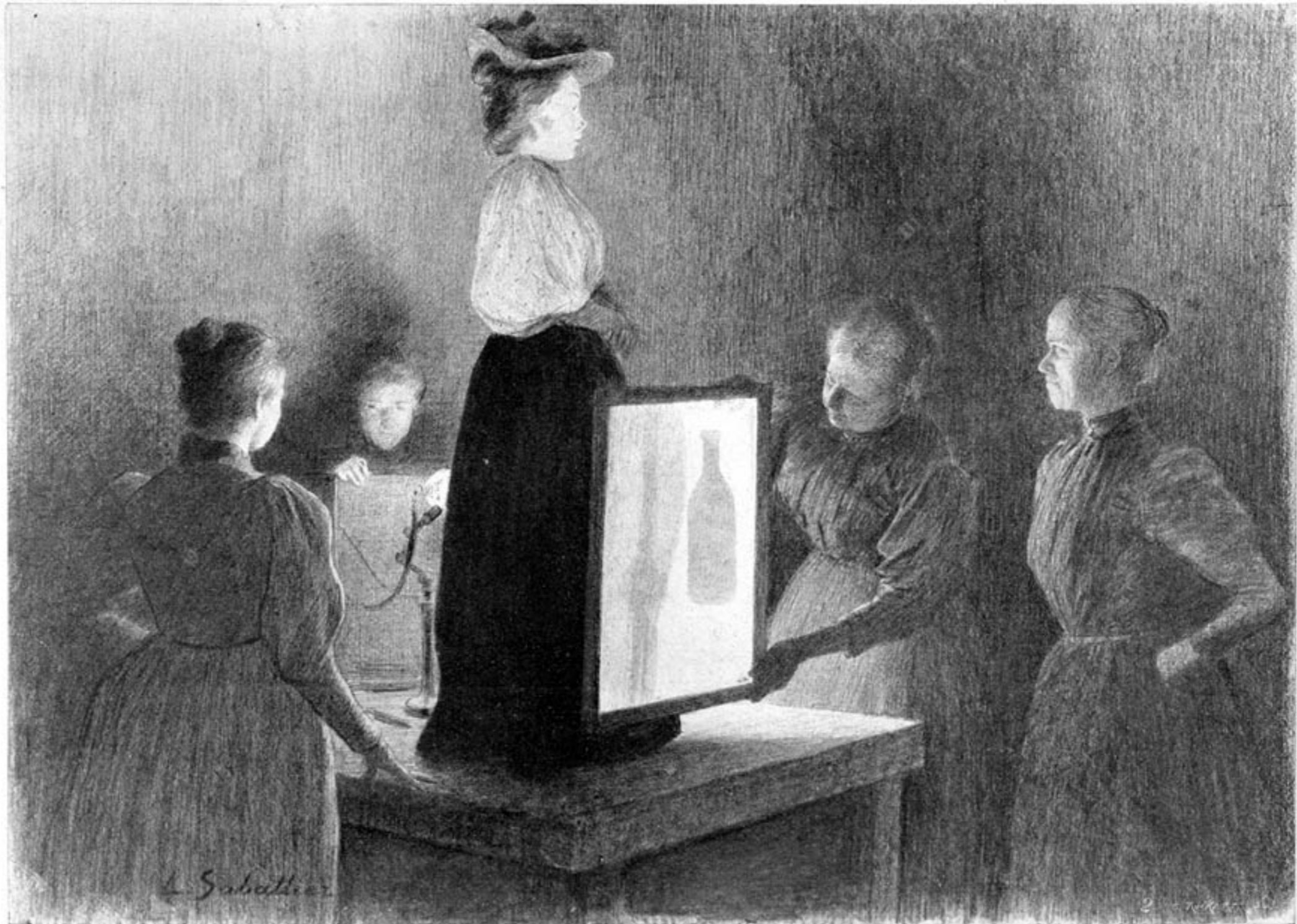
Sphygmographe, inventé dans les années 1850.

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

3 JUILLET 1897

L'ILLUSTRATION

N° 2336 — 7



Fraudeuse dénoncée par les rayons X.

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Lisa Cartwright, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1995

107 [...] X-ray images functioned, and continue to function, as icons, fetishes, and artifacts of health, life, sexuality, and, most significantly, death. [...] As an aesthetic and a set of conventions, the X-ray is both gothic and modernist; as a medical tool, it has been regarded as a technique for both destroying and saving lives; and as a mode of scientific knowledge, it has revealed more about the modern body than any other imaging modality, drawing on both centuries-old iconography and modern visual paradigms to generate new configurations of the body.

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Lisa Cartwright, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1995

108 The X-ray body [...] is treated with the popular 1950s technique of 3-D associated with science fiction film (and its image of outer space), rendering the body's inner space a place of futuristic fantasies.

110 The X ray was more often represented during [its early days] as a wild, unknown natural force that had to be harnessed and managed in order to be put to good use. Thus the early history of X-ray imaging is not only about the management and control of bodies through imaging; it is also about the management and domestication of a potentially dangerous force of nature in medical culture.

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Lisa Cartwright, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1995

127 In a chapter devoted to “the effects of the X-rays on the author's body,” [physician, radiologist, and industrialist Emil] Grubb coolly outlines in detail the gradual deterioration of his flesh as he subjected his body to X-ray testing. [...] [128] Grubb's example is an extreme example of the submission of the technician and his “natural” body to the “death ray” and its powerful technological apparatus. His story is instructive, though, because it makes clear a problem in theorizing agency: it becomes difficult to analyze the distinction among subjects, objects, and agency in the cultural apparatus of radiography. Radiographic knowledge (information about dosage, image interpretation and use, and so on) **is acquired only at the expense of test bodies**. Because of his proximity to the instrument, the radiographer was often the person whose body was given up to the process, willingly or not.

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

### Filmographie indicative

*Fantômas* (Louis Feuillade, 1912)

*One Week* (Buster Keaton, 1920)

*Big Brown Eyes* (Raoul Walsh, 1936)

*Cat People* (Jacques Tourneur, 1942)

*Invasion of the Body Snatchers* (Don Siegel, 1956)

*My Fair Lady* (George Cukor, 1964)

*The Fly* (David Cronenberg, 1986)

*La Sentinelle* (Arnaud Desplechin, 1991)

*Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013)

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Entre le peintre et le cameraman nous retrouvons le même rapport qu'entre le mage et le chirurgien. Le peintre observe, en peignant, une distance naturelle entre la réalité donnée et lui-même ; le cameraman pénètre en profondeur dans la trame même du donné. Les images qu'ils obtiennent l'un et l'autre diffèrent à un point extraordinaire. Celle du peintre est globale, celle du cameraman se morcelle en un grand nombre de parties, qui se recomposent selon une loi nouvelle.

Walter Benjamin, « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique (dernière version de 1939) », *Œuvres, III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/ Essais », 2000, p. 300.



# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*La Fabrique du corps humain (André Vésale, 1543)*

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*La Leçon d'anatomie du Docteur Tulp* (Rembrandt, 1632)

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

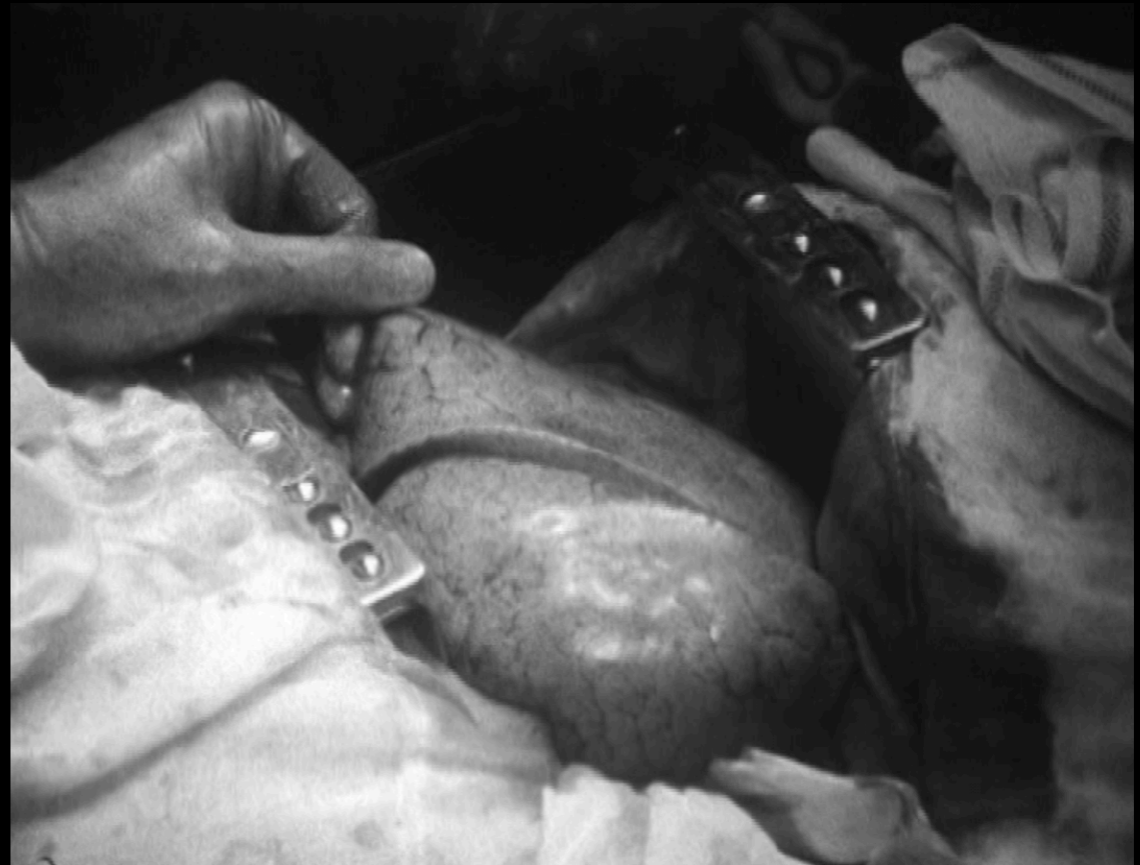
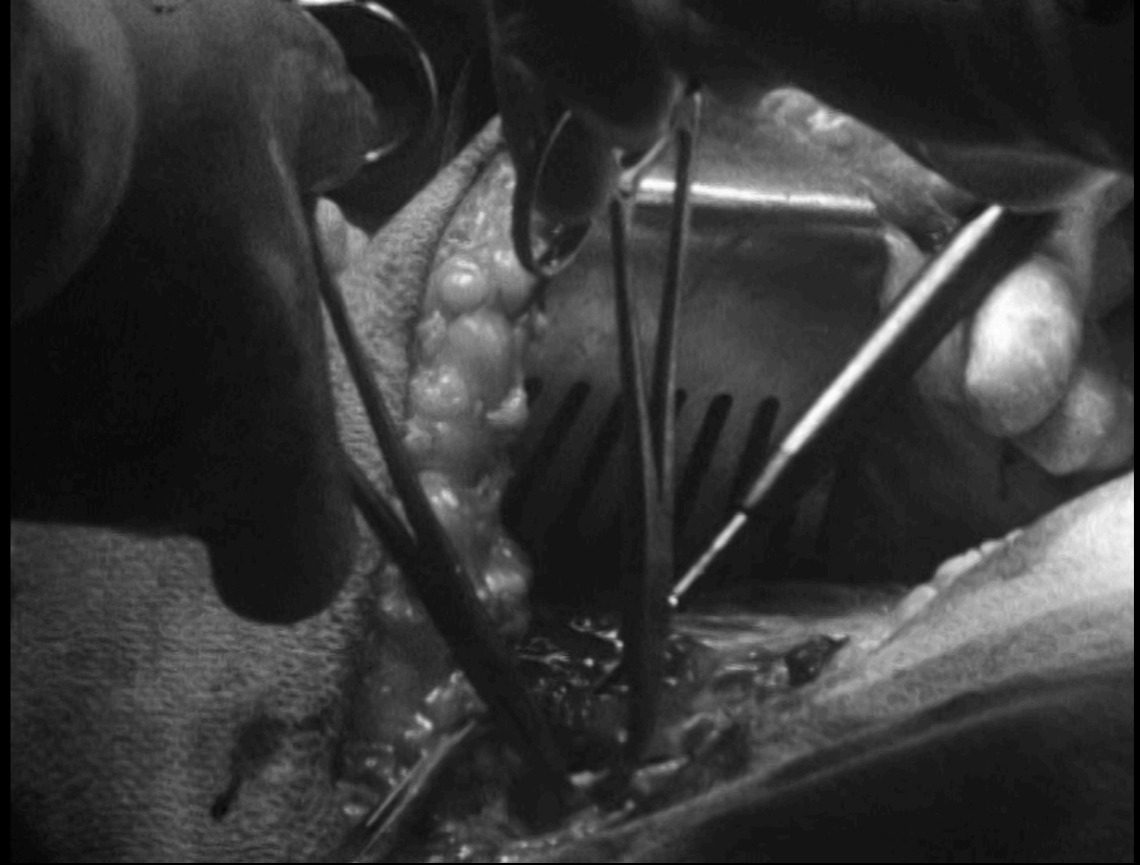


*La Leçon d'anatomie du Dr Willem van der Meer (Michel van Miereveld, 1617)*

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*Chirurgie fin de siècle (1900)*

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*The Execution of Mary, Queen of Scots (1895)*

DANIEL  
**ARASSE**

La guillotine  
et l'imaginaire  
de la Terreur



Champs histoire



# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Charles Musser, *History of the American Cinema, Volume 1, The Emergence of Cinema, The American Screen to 1907*, New York, Charles Scribner's Sons, 1990, pp. 86-87.

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Georges Méliès, « Les vues cinématographiques », édition établie par Jacques Malthête, in André Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS Editions, 2008, p. 213.

Un blocage [sic] de l'appareil dont je me servais au début [...] produisit un effet inattendu, un jour que je photographiais prosaïquement la place de l'Opéra : une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute, les passants, omnibus, voitures, avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande, ressoudée au point où s'était produite la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine-Bastille changé en corbillard et des hommes changés en femme. Le truc par substitution, dit truc à arrêt, était trouvé.

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin (1896)*

## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, *Esthétique du film. 120 ans de théorie et de cinéma*, Paris, Armand Colin, collection Cinéma / Arts Visuels, 4e édition, 2016

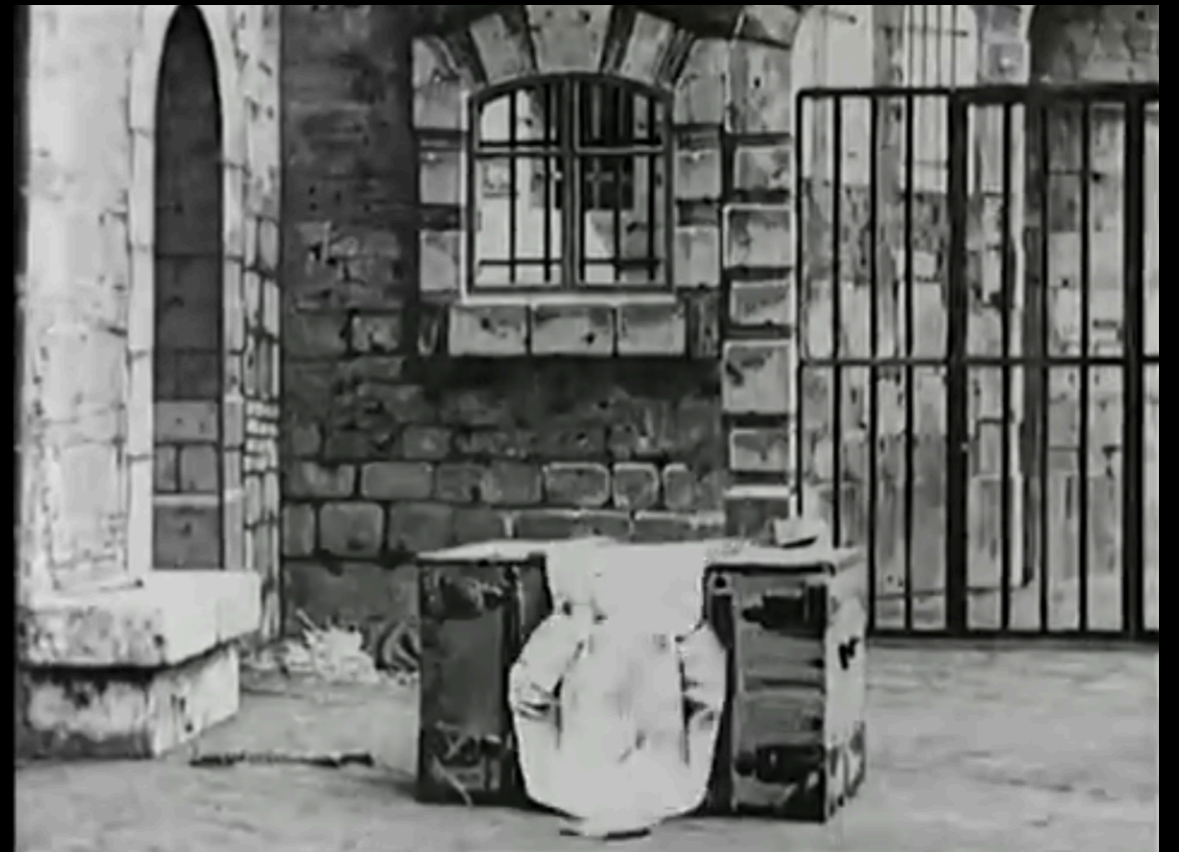
Dans *Escamotage d'une dame*, le tour résulte du montage de deux prises au cadrage identique : dans la première, elle est là, dans la seconde, non. Tout l'art consiste alors à rendre le raccord aussi invisible que possible (le prestidigitateur, joué par Méliès, doit veiller à adopter la même position de part et d'autre). C'est ce qu'on appela « le trucage par substitution » : Méliès raconta, dans une anecdote célèbre, qu'il l'avait découvert par hasard un jour que sa caméra s'était arrêtée puis avait redémarré lors d'une prise de vues devant l'opéra de Paris, et qu'au développement il avait ainsi eu la surprise de voir un corbillard succéder à un fiacre. Cette histoire est sans doute inventée (Méliès ne tournait guère en dehors de son studio), mais le mythe était constitué : la machine cinématographique est, par nature, une machine à produire du trucage, et son outil majeur pour cela est le montage.

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



James Williamson, *The Puzzled Bather and his Animated Clothes*  
(1901)

# I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



Pickpock ne craint pas les entraves (Segundo de Chomon, 1909)

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*Hôtel Electrique* (Segundo de Chomon, 1908)



## I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ

Alain Carou et Matthieu Letourneux, « Le Cinéma des premiers temps et le "discours médiatique" du crime », *1895*, No. 75, 2015, pp. 30-47

Pour Carou et Letourneux, il s'agit d'un genre hybride, qui mêle deux types de spectacles : « [celui] de la farce transgressive contre le gendarme (emprunté à la caricature et au récit en images), et [celui] des faits divers effrayants que dédramatisent les acrobaties comiques ».

I. DU CORPS ÉTUDIÉ AU CORPS FANTASMÉ



*Une Opération mouvementée (Pathé, 1909)*