

Technology and Film Scholarship Cinéma et technologies : histoire et théories

Pierre Pageau

Number 318, April 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

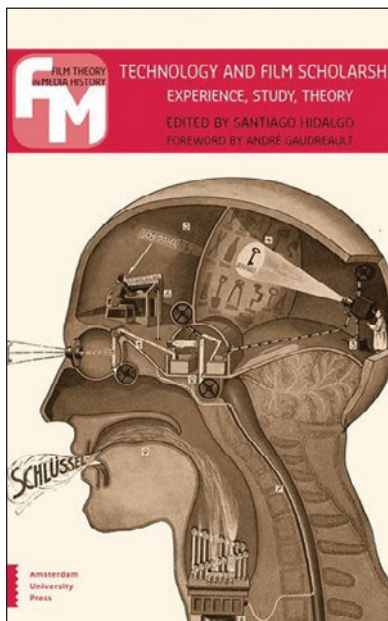
Cite this review

Pageau, P. (2019). Review of [Technology and Film Scholarship : cinéma et technologies : histoire et théories]. *Séquences : la revue de cinéma*, (318), 52–52.

Technology and Film Scholarship

Cinéma et technologies : Histoire et théories

PIERRE PAGEAU



—
Santiago Hidalgo (Edited by)
Technology and Film Scholarship
préface d'André Gaudreault
(Coll. «Film Theory
in Media History»),
Amsterdam : Amsterdam
University Press, 2018
263 pages
III.

CET OUVRAGE collectif est publié en anglais, mais les maîtres d'œuvre, Santiago Hidalgo et André Gaudreault, sont enseignants en cinéma à l'Université de Montréal.

André Gaudreault y va d'une préface qui sert, en quelque sorte, de regard en plan d'ensemble : il faut bien situer, dès le départ, techniquement et chronologiquement, cette problématique des liens entre histoire des technologies et film (son enseignement en particulier). Hidalgo, pour sa part, y va d'un texte d'introduction qui constitue, comme toujours, une mise en situation des textes qui vont suivre, mais représente aussi en lui-même un chapitre important de l'ouvrage. Il rappelle que plusieurs des contributions de cet ouvrage étaient des communications présentées lors d'un colloque tenu en novembre 2011 à Montréal, sous le titre d'IMPACT (*The Impact of Technological Innovations on the Historiography and Theory of Cinema*).

Au départ, Hidalgo rappelle le rôle de pionnier qu'a joué Barry Salt qui, le premier, a remis en doute l'histoire des techniques (de projection, de durée des plans, etc.) et le rôle que cela a joué dans l'évolution du langage du cinéma.

La première grande section, qui se nomme «Expérience», avec quatre textes, est très concrète de ce point de vue. Le premier, du grand expert du cinéma des premiers temps Charles Musser, veut d'abord établir une nouvelle chronologie et une périodisation, en ce qui concerne la «naissance» du cinéma. Des universitaires argumentent sur ce sujet depuis au moins la rencontre de Brighton en 1978. Musser en profite pour argumenter avec André Gaudreault qui affirme que le vrai cinéma débute avec son institutionnalisation narrative (donc vers 1914-1915). Pour Musser, il commence dès 1903, alors que le nouveau système de projection avec trois pales (au lieu de deux) va permettre d'éliminer les scintillements (*flickers* pour les Américains), va permettre aux films d'avoir une plus longue durée et de devenir plus accessibles plus longtemps dans la salle pour le spectateur moyen.

La deuxième contribution, celle de Jan Olsson, «Exhibition Practices in Transition: Spectators,

Audiences and Projectors», compare les situations en Suède et aux États-Unis quant aux formes de projections et de salles de cinéma. Ainsi, le système de deux projecteurs (permettant un passage fluide d'une bobine à une autre et au spectateur d'expérimenter le film comme une continuité parfaite), de même que l'obscurcissement de la salle de cinéma vont de pair. Bref, si c'est le film qui crée l'expérience du cinéma, le projectionniste doué sera aussi un joueur capital de la notion de participation subjective d'un spectateur avec un film.

Ensuite, André Habib (aussi professeur à l'UdeM) prolonge en quelque sorte son livre *La main gauche de Jean-Pierre Léaud*, dans la mesure où il porte son attention sur un petit détail de son vécu en tant que spectateur. Cette fois-ci, il s'agit de se questionner sur la non-visibilité des repères de changement de bobine lors d'une présentation de *The Tree of Life*. Il se demande si ce constat est réel ou s'il témoigne d'une nostalgie du cinéma argentin. Le cinéphile est-il un être nostalgique, mélancolique? L'attachement à ce besoin de constater l'existence des repères sur pellicule serait donc l'expression de cette cinéphilie romantique.

Cette question globale de la chronologie de l'évolution des techniques du film est aussi abordée par Tom Gunning dans son texte «Cine-Graphism: A New Approach to the Evolution of Film Language through Technology» (dans la section III: THEORY). Gunning se réfère aux recherches de l'ethnologue André Leroi-Gourhan pour démontrer qu'à l'origine du langage pour les humains, mais aussi du cinéma, il y a eu du graphisme, des représentations stylisées proches du pictogramme (ou des hiéroglyphes, aurait dit Eisenstein). Cette vision du langage cinématographique peut inclure aussi bien le cinéma des premiers temps que le cinéma contemporain. Leroi-Gourhan parle, lui, de l'idéogramme mythographique. Gunning cite *Que Viva Mexico!* d'Eisenstein pour illustrer sa thèse. Dans la dernière section de son texte, Gunning utilise le concept de *Dasein* d'Heidegger pour faire du cinéma un art du temps, de la mémoire. En fait, on n'est pas très loin de Jean Epstein lorsqu'il parlait du cinéma comme «l'intelligence d'une machine». ▲