

## **Cinéma art et industrie**

### **1. Quatre révolutions techniques**

Guy L. Côté

Numéro 26, octobre 1961

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52052ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, G. L. (1961). Cinéma art et industrie : 1. Quatre révolutions techniques. *Séquences*, (26), 4-5.

# Cinéma

## art et industrie

### I. quatre révolutions techniques

"Par ailleurs, le cinéma est une industrie." Cette phrase d'André Malraux, qui termine son "Esquisse d'une psychologie du cinéma", semble évoquer un côté technique et financier du film dont il est rarement question dans les revues destinées à la formation cinématographique des spectateurs. C'est dans les bulletins corporatifs, surtout, que l'on retrouve les informations professionnelles ayant trait aux appareils nouveaux, au commerce international, à la législation qui régit l'exploitation des films dans chaque pays.

Le spectateur moyen se préoccupe peu de ces questions — sauf lorsqu'elles le touchent directement, comme celle de la censure de l'Etat. Il sait que les films coûtent d'ordinaire très chers, qu'ils doivent en conséquence être vus par des millions de personnes, qu'ils nécessitent de nombreux spécialistes pour leur confection — mais il n'accorde pas la même importance à ces choses que le cinéaste qui se butte tous les jours aux problèmes concrets de son métier.

Le cinéma est sans doute unique parmi les arts par la rapidité avec laquelle sa technique a évolué. En moins de 70 ans, le cinématographe a connu quatre révolutions majeures : jamais un art ne fut si intimement lié à la technique, et jamais cette technique ne s'est-elle modifiée si rapidement au gré des impératifs de l'industrie du film. Quel contraste avec la peinture, par exemple : le peintre dispose aujourd'hui de pigments, de pinceaux et de toiles qui ne sont pas sensiblement différents de ceux de Rembrandt ou de Rubens. Quelques modifications se sont imposées au cours des siècles, mais les outils de base que manipulent le peintre restent les mêmes. On ne peut en dire autant du cinéma !



*hier : Louis Lumière  
et son appareil, le cinématographe*

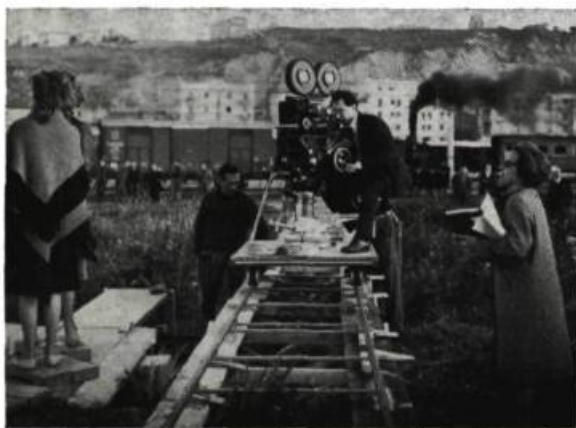
#### APPAREILS

Au tout début, les caméras de Louis Lumière ne se prêtaient guère à une libre exploration du monde. Lourds et difficiles à déplacer, ces appareils devaient utiliser de la pellicule à faible sensibilité : on ne pouvait photographier qu'à la lumière du soleil, en noir et blanc, sur un trépied solidement placé. Ainsi, *La Sortie de l'usine*, *L'Arrivée en gare*, *L'Arroseur arrosé*, sont de charmants souvenirs d'une époque déjà lointaine où le cinéaste s'estimait heureux de retrouver, à la projection, une image — si approximative soit-elle — de ce qu'il avait vu devant son appareil de prise de vue. Aujourd'hui, on met à la disposition du plus humble metteur-en-scène des appareils portatifs, légers, dotés d'une gamme de lentil-

les et de téléobjectifs, pouvant se prêter aux plus compliqués travellings et mouvements panoramiques. Le cinéaste contemporain peut choisir de filmer "à la sauvette" un match de lutte sans avoir à modifier l'illumination ambiante, grâce à une pellicule ultrarapide ; mais il est également à son aise avec une lourde caméra Vista-vision 70mm dans un studio où les puissants phares baignent des centaines de figurants d'une lumière qui imite en tous points les rayons du soleil.

## STUDIOS

Deuxième révolution : l'organisation des studios. Le cinéma fut dès ses débuts une entreprise collective, nécessitant la participation de techniciens-spécialistes à tous les niveaux. Le génie inventif de ces spécialistes contribue énormément à la qualité d'un film, et les studios comprirent qu'il fallait structurer l'entreprise en vue de créer des équipes homogènes et efficaces pouvant servir intelligemment les réalisateurs. C'est ainsi que décorateurs, costumiers, bruiteurs, dialoguistes, musiciens, furent mis à la disposition des créateurs de films grâce aux devis généreux dont disposaient les producteurs. Cette foule de collaborateurs est indispensable à l'industrie du cinéma et c'est pourquoi, dans chaque pays, il faut un minimum de production tous les ans pour pouvoir les garder à l'emploi.



**aujourd'hui :**  
**prise de vue en extérieurs**  
**pour le film I Delphini**

Octobre 1961

## BANDE SONORE

Une troisième étape dans l'histoire de la technique fut l'accession du son au rang de partenaire indissoluble de l'image. Ce fut la Warner Brothers, dont l'état financier fléchissait quelque peu vers les 1927, qui lança le premier film parlant : *The Jazz Singer*, avec Al Jolson. Cette nouveauté (qu'on appelle aux U.S.A. un "gimmick") eut l'effet désiré par la Warner : ses recettes montèrent en flèche, et bientôt tous les concurrents durent eux aussi faire des films "100% parlant". Ce furent des raisons d'ordre purement économique qui permirent l'introduction de la bande sonore au cinéma, mais les conséquences en furent importantes sur l'art du cinématographe. Les images évocatrices et éloquents du cinéma muet cédèrent la place au théâtre filmé et le cinéaste mit plusieurs années avant de maîtriser cette nouvelle dimension de son métier.

## ÉCRAN LARGE

Enfin, le quatrième bouleversement fut celui de l'écran. Vers les 1950, la télévision pénétra dans les foyers américains et livra dure concurrence aux traditionnelles soirées "at the movies". Les recettes accusèrent une baisse désastreuse, et les producteurs tentèrent de relancer leurs spectacles par de nouveaux trucs techniques. Le film à trois dimensions ne fut qu'une curiosité passagère, mais l'écran large conserve toujours sa popularité. En effet, on voulut opposer au petit écran de la TV un super-spectacle aux dimensions géantes ; mais puisque le toit de la plupart des salles ne permettait pas à l'écran d'augmenter en hauteur, il fallut tout simplement l'élargir. Ainsi naquit le cinémascope, non pas d'un impératif artistique mais d'une contrainte architecturale. Le grand écran posa au cinéaste des questions d'ordre visuel et dramatique qu'il n'a pas encore tout à fait résolues : le cinéma intime, psychologique, intérieur est-il compatible avec l'écran large et le son stéréophonique ?

Je trouve frappant que ces quatre bouleversements dans la technique du cinéma furent amenés par des raisons d'ordre financier, propre à l'industrie du film. L'artiste les a mis à son service, mais cela ne démontre-t-il pas que la vie réelle du cinéma est un mariage nécessaire entre l'art et la technologie ?

Guy L. Côté