

Le cinéma : comment naît une nouvelle industrie ?

Document 1 : La longue marche vers le cinématographe

1826 : Nicéphore Niépce (France) fixe une image photographique sur une plaque d'étain exposée au soleil pendant 8 heures.

1832 : Joseph Plateau (Belgique) invente le phénakistiscope, jouet optique à disque qui recrée un mouvement.

1834 : William-Georges Horner (GB) invente le zootrope (phénakistiscope avec un tambour à fentes équipé de bandes amovibles)

1839 : Le gouvernement français achète le brevet du procédé auquel Daguerre, qui a travaillé avec Niépce, donne son nom : le daguerréotype, épreuve positive unique sur cuivre. William-Henri Fox-Talbot (GB) invente le procédé du négatif ou calotype, qui autorise le tirage de multiples épreuves positives identiques.

1853 : Franz von Uchatius (Autriche) met au point le kinoscope et projette les premières images animées, obtenues par un procédé technique, sur un écran.

1873 : L'obturateur fait son apparition dans les appareils photographiques. La photographie entre dans une ère nouvelle, celle de l'instantané.

1876 : Edward Muybridge (États-Unis) photographie, à l'aide 12, 24 puis 48 appareils placés côte à côte, les diverses phases du galop du cheval, puis crée le zoopraxiscope qui recompose le mouvement

1878 : Thomas Edison (Etats-Unis) invente le phonographe (qui enregistre des vibrations sonores dans les rainures d'un cylindre), exploité commercialement à partir de 1889

1880 : Etienne-Jules Marey (France) enregistre les multiples étapes du mouvement d'animaux ou d'êtres humains, superposées sur le même négatif, à l'aide d'un fusil photographique (qui devient le chronophotographe en 1888).

1888 : Louis Aimé Auguste Leprince (France) construit une caméra à 16 objectifs et deux pellicules, puis une caméra à un objectif avec une pellicule en Celluloïd perforée, et réalise le premier film du monde (*Roundhay Garden Scene*, 2 secondes)

1889 : Georges Eastman (États-Unis) invente la pellicule souple en Celluloïd.

1888-1891 : Thomas Edison met au point, avec l'Anglais William K. L. Dickson, le Kinetograph (appareil pour l'enregistrement des images sur une pellicule en Celluloïd de 35 mm de large perforée de chaque côté) et le Kinetoscope (caisse en bois percée d'un objectif par lequel on voit une scène animée enregistrée sur un film en boucle = appareil de vision individuelle de films)

1893 : Dickson crée la Black Maria, premier studio de cinéma du monde, où l'on tourne des scènes d'une minute pour les Kinetoscopes (combats de boxe, artistes du cirque Barnum ou de la troupe de Buffalo Bill).

1er mars 1895 : la projection publique à Berlin du Bioscope (appareil de projection à 2 objectifs avec pellicule perforée, montrant des numéros de variétés de 10 secondes maximum) de l'Allemand Max Skladanowsky

22 mars 1895 : première projection sur écran, à la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, du film *Sortie des usines Lumière*, tourné avec le prototype de caméra (qui sert à la prise de vue, au tirage des films, à leur projection et fonctionne à 16 images/seconde avec un film Edison modifié) mis au point par Louis et Auguste Lumière (brevet du 13 février 1895).

28 Décembre 1895 : Antoine Lumière, leur père, organise dans le Salon Indien du Grand Café à Paris, la première présentation publique et payante d'un spectacle cinématographique. Chaque spectateur a payé pour voir 10 films d'environ 1 minute chacun (*La sortie des usines Lumière*, *L'arrivée du train en gare de la Ciotat*, *le déjeuner de bébé* et le tout premier gag du cinéma : *L'arroseur arrosé*). La première représentation n'a attiré que 33 spectateurs, dont Georges Méliès, futur père des effets spéciaux et des trucages au cinéma.

1896 : Auguste Baron (France) fait breveter un système pour enregistrer et reproduire simultanément les images et le son et tourne à Asnières des films chantants de 4 mn

1900 : Exposition universelle de Paris : projection du Cinématographe géant Lumière sur un écran de 400 mètres carrés pour 1,5 million de spectateurs : c'est la reconnaissance officielle du cinéma. Ont moins de succès des essais de cinémas parlants (Théâtroscope, Phonorama)

1906 : Henri Fournel (usines Pathé, France) fait breveter un procédé mécanique de coloriage des pellicules (auparavant on les coloriait à la main)

1911 : Charles Urban (GB) invente le Kinémacolor (caméra à filtres rouge-orangé et bleu-vert : idem sur le projecteur).

D'autres procédés suivent : chronochrome (1919, Louis Gaumont : caméra à 3 filtres de couleur), Technicolor (Etats-Unis, 1922 puis 1932 : caméra à 3 positifs noir et blanc synchrones sensibles au rouge, au vert et au bleu),

1923 : la projection commerciale à New York avec un système de son sur pellicule.

1927 : 1er film parlant : *Le Chanteur de Jazz* (Alan Crosland)

1935 : 1er long métrage tourné en couleur (Technicolor trichrome) : *Becky Sharp* (Rouben Mamoulian)

Document 2 : Le cinéma, une révolution ?

« Retenez bien cette affirmation : depuis Gutenberg aucune œuvre n'aura pesé autant sur la destinée humaine comme celle de l'industrie du phonographe et du Cinématographe. (...) »

L'époque contemporaine du phonographe et du Cinématographe, par l'industrialisation de ces découvertes scientifiques, a mis à la portée de tous les hommes *quel que soit leur âge, quelle que soit leur ignorance, le moyen de connaître intégralement tout ce qui se passe loin d'eux dans le temps ou l'espace.* (...)

Le Phonographe et le Cinématographe pacifieront le monde. Une industrie nouvelle donnera, après la Paix romaine passagère, la Paix définitive : *la Paix phonographique et cinématographique.* Qu'on ne se sourie pas, c'est

l'ignorance et la distance qui créent la guerre, le chemin de fer a supprimé la guerre entre provinces par la pénétration journalière de ces dernières entre elles. Le Phonographe et le Cinématographe font pour les pays ce que le chemin de fer fait pour les provinces, ils font pénétrer à chaque peuple la pensée, l'âme, la vie de tous les autres peuples. Les pays sont ainsi maintenant aussi rapprochés que des provinces et préparent les Etats-Unis du monde. (...)

Savez-vous la richesse que les établissements de phonographes et de Cinématographes ont créé rien qu'en France ? Un bénéfice annuel de 12 millions représente une richesse apportée à notre pays de 400 millions de francs faisant vivre dix mille familles françaises. Cela dépasse les résultats de l'industrie automobile et de toutes les industries prises en particulier. C'est l'industrie mère qui tient dans sa main tout l'outillage nouveau du développement intellectuel et moral de la nation. C'est l'industrie d'État par excellence, la première qu'un gouvernement devrait socialiser, car d'elle dépendra la vie même du pays dans la civilisation du XXe siècle, qui sera la civilisation du *Phonographe* et du *Cinématographe*. »

« Un interview de M. Dussaud » (1870-1953, ingénieur chez Pathé), *Phono-Ciné Gazette*, n° 30, 15 juin 1906, in *Le cinéma : naissance d'un art. Premiers écrits (1895-1920)*, textes choisis et présentés par Daniel Banda et José Moure, Paris, Champs Flammarion, 2008, p. 74-76

Document 3 : Travailler dans l'industrie du cinéma

A) « Lorsqu'un metteur en scène terminait un film en fin d'après-midi, il n'était pas rare qu'il se rende à son bureau et, tout en essuyant la sueur de son front, envoie son assistant au département des scénarios où, sur le mur, était accrochée une rangée de cases portant les noms des metteurs en scène et contenant les scénarios. (Il en rapportait un nouveau) au metteur en scène fatigué qui le mettait dans sa poche et l'emportait chez lui pour la nuit.

Le lendemain matin, le bureau de casting lui précisait déjà les noms des acteurs qui auraient à jouer, le département des décors lui donnait des instructions sur les décors à utiliser ; le département de la photo lui envoyait un cameraman ; le tournage du film pouvait commencer, d'autant que la plupart des films étaient des courts métrages. Certains de ces metteurs en scène en savaient plus sur le travail à la chaîne que sur l'élaboration d'un film. C'était la méthode du fabricant de saucisses qui, heureusement, a fait long feu. »

King Vidor, *La Grande Parade*, Jean-Claude Lattès, 1981

B) « Voici l'énumération des cinquante personnes dont la présence est indispensable pour prendre le gros plan d'un baiser qu'un jeune couple d'amoureux échange, mettons dans une clairière et se croyant... enfin seuls ! (...) Il faut pour enregistrer cette scène (...) la présence : d'abord des deux artistes ; puis, ont besoin d'être là : un metteur en scène, deux assistants du metteur en scène, deux « script-girls », secrétaires du metteur en scène ; deux opérateurs de prises de vues, deux assistants des opérateurs (pour porter la caméra), un photographe ; trois machinistes, deux accessoiristes, un peintre ; quatre électriciens, un chef électricien, trois mécaniciens aux génératrices ; un ingénieur du son, dit mixeur, un opérateur au micro, un assistant au micro (pour porter l'appareil), un enregistreur du son (isolé dans sa cabine) ; deux doublures pour les artistes ; un valet, une femme de chambre, un habilleur professionnel ou une habilleuse, un maître-maquilleur ; deux commissaires aux vivres pour apporter et servir le déjeuner de tous ; un chauffeur pour la camionnette des commissaires, sept chauffeurs pour les voitures de location de la troupe, un chauffeur pour le camion des électriciens, un chauffeur pour le camion du son.

Faites l'addition, nous voici arrivés à cinquante. (...)

Mais si, il y a encore quelqu'un (...). C'est le *producer* qui mâchonne rageusement son cigare en pensant à la folle dépense que ce baiser occasionne et à l'immense recette qu'il peut faire...»

Blaise Cendrars, *Hollywood, la Mecque du cinéma*, Grasset, 1936.

C) L'avis de la star Bette Davis sur son contrat

« ... selon le contrat standard de l'époque, je pouvais être forcée de faire tout ce que le studio désirait. On pouvait même demander à un interprète sous contrat de se produire dans une boîte de strip-tease. Le seul recours consistait à refuser, mais alors on était mis à pied et privé de salaire. Ces documents favorisaient tellement le studio que lorsqu'on était suspendu et sans paie, on n'avait même plus la possibilité de travailler, fût-ce dans une « grande surface ». Pour éviter de mourir de faim, il ne restait plus qu'à céder aux exigences du studio. »

citée in Whitney Stine, *Mother Goddam*, New York, Hawthorne Books, 1974, p. 79

Document 4 : L'âge d'or de la Metro-Goldwyn-Mayer

(source : <http://www.dvdenfrancais.com/dvd/fr/dossiers/24/metro-goldwyn-mayer>)



« Fils d'immigrants juifs autrichien, Marcus Loew fut l'un des plus importants propriétaires de salles de cinéma au début du siècle. En 1912, son entreprise, la **Loew's Theatrical Enterprises**, possédait déjà plus de 400 salles de projection aux États-Unis. Soucieux de conserver un flot constant de productions cinématographiques pour sa chaîne grandissante, Loew acheta, en 1920, la **Metro Pictures Corporation**, une firme de production et de distribution contrôlée par Nicholas M. Schenck. Par la suite, soit en 1924, il consolida ses actifs en acquérant la **Goldwyn Pictures Corporation**, fondée par Samuel Goldwyn**, et la **Louis B. Mayer Pictures**, créée par Louis B. Mayer*. Dès lors, Marcus Loew fusionna ses trois nouvelles acquisitions, formant ainsi la **Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)**, et dont la compagnie-mère devint Loew's Inc.. Loew nomma N.M. Schenck à la direction de la maison de production, alors que L.B. Mayer assura la vice-présidence. Irving Thalberg*** fut chargé de superviser la production. Pour sa part, Samuel Goldwyn préféra bâtir une nouvelle entreprise indépendante des grands studios, la **Samuel Goldwyn Inc.**. Le premier président exécutif de la **MGM**, N.M. Schenck, comprit rapidement la raison d'être de ce nouveau studio, lui appliquant une vocation de pourvoyeur de films pour les cinémas **Loew's**.

La méthode de production cinématographique de la **MGM** refléta la philosophie administrative conservatrice adoptée par Schenck. Dès ses débuts, la **MGM** fut cataloguée comme " le studio de cristal ", produisant surtout des films facile d'accès, mettant en vedette notamment Greta Garbo et Norma Shearer. Si l'on peut reprocher le côté tape-à-l'œil des productions de cette époque, les films produits attireraient néanmoins les foules dans les salles de la **Loew's**, générant subséquemment des profits impressionnants pour la **MGM**. □ La rentabilité du studio ayant été établie, **MGM** put s'employer, dès le début des années trente, à élargir son répertoire cinématographique, période communément appelée l'âge d'or de la **MGM**. Le studio produisit des films d'aventure (la série Tarzan, 1932-1942), des comédies légères (Laurel et Hardy) et des satires burlesques (Marx Brothers). La sélection d'acteurs employée par la **MGM** changea également; fini les stars plus grandes que nature, la tendance allant plutôt vers des personnalités plus près du grand public (Joan Crawford, Jean Harlow, Marie Dressler, Spencer Tracy et Clark Gable, etc.). □ L'année 1939 fut l'une des plus lucratives pour la **MGM**, celle-ci produisant deux de ses trois plus grands succès, soit **Le Magicien d'Oz** et **Autant en emporte le vent**, tous deux réalisés par Victor Fleming. À cette époque, **MGM** représente le studio le plus influent d'Hollywood, produisant en moyenne 40 films par année.

* Mayer était né en Russie à Minsk et avait émigré très tôt avec toute sa famille au Canada (...). Sa carrière cinématographique commença avec l'achat d'un petit Nickelodeon à Haverhill dans le Massachussets dont Mayer était le propriétaire ainsi que le seul employé : il vendait les billets d'entrée, faisait fonctionner l'appareil de projection et balayait la salle lui-même entre chaque séance. Puis il parvint à former le premier circuit de distribution de toute la Nouvelle-Angleterre. Il se lança dans la distribution, gagnant une petite fortune en négociant les droits exclusifs pour la Nouvelle-Angleterre de *La Naissance d'une Nation* de D.W. Griffith. Enfin il se lança dans la production.

** Goldwyn, né à Varsovie, émigra en Angleterre à onze ans, y travailla comme forgeron et se paya la traversée vers les États-Unis. A 13 ans, il devint employé dans une usine de passementerie de New York, puis représentant de commerce, puis propriétaire d'un magasin de gants. En 1913, la visite d'un Nickelodeon lui donna le virus du cinéma et il se lança dans la production de films.

*** Thalberg, petit employé aux écritures des bureaux d'Universal de New York, devint le secrétaire personnel

du fondateur d'Universal, , Carl Laemmle. Comme directeur général du studio, il fit passer Universal de la production de feuillets et de westerns à celle de films plus ambitieux
D'après Tichi Wilkerson, Marcia Borie, *La mémoire d'Hollywood*, Ergo Press, 1989, p. 30-32

Document 5 : La fonction de producteur

« ... Cher Ed (...)

Entre autres choses, vous affirmez que j'ai massacré *Autant en emporte le vent*. *Autant en emporte le vent* n'ayant pas encore été réalisé, comme vous le savez peut-être, je ne vois pas très bien comment j'aurais pu le massacrer. (...) Voyons l'historique de ce que j'ai précisément fait :

Nous avons acheté le livre sur épreuves, en le payant un bon prix...

J'ai engagé George Cukor pour le réaliser (...) parce que j'estimais que Cukor était, en l'occurrence, le réalisateur idéal (...).

J'ai engagé Sidney Howard pour le scénario. C'est l'un des plus remarquables auteurs dramatiques, lauréat, entre autres, du prix Pulitzer, et, à mon avis... un des meilleurs scénaristes du monde... J'ai personnellement passé quatre ou cinq heures par jour pendant environ six mois sur le scénario, en étroite collaboration avec Sidney Howard et George Cukor (...). Dans mes pourparlers pour la distribution du film, je n'ai cessé d'insister pour que nous ayons les moyens de réaliser un film de seize ou dix-sept bobines (le plus long film jamais réalisé), parce que je tenais à donner au public le plus possible de la substance du livre (...).

En ce qui concerne le budget, j'ai insisté pour qu'on fasse le film en Technicolor.

Venons-en à l'interprétation. Vous êtes à Hollywood depuis assez longtemps pour savoir que certains acteurs sont sous contrat dans une compagnie, et qu'une autre compagnie ne peut obtenir leur participation en se donnant seulement la peine de les demander (...). Le public préférerait nettement que Rhett Butler soit interprété par Clark Gable. Mais vous devez vous douter que MGM n'était guère disposée à lâcher Clark Gable pour un film qui devait être distribué par une autre compagnie – et n'oubliez pas que ma compagnie avait un contrat exclusif de distribution avec United Artists.

Donc, la seule façon pour moi d'avoir Clark Gable consistait à faire distribuer le film par MGM, et cela signifiait que je devais attendre l'expiration de mon contrat avec United Artistst pour commencer à tourner (...).

Quant à Scarlett... il est clair que le public désire très vivement voir un nouveau visage dans le rôle de Scarlett. J'ai dépensé une fortune pour essayer de trouver ce visage nouveau – pas 500 000 dollars comme on l'a dit, mais pas loin de 50 000 (...). J'avais à ma disposition les meilleurs détecteurs de talents du pays (...) Cukor et moi avons vu personnellement toutes les figurantes et jeunes actrices qui avaient une vague chance de réussir, et des centaines, des milliers même, qui n'en avaient aucune. (...) Nous continuons à chercher avec une ardeur décuplée (...).

Vous pouvez vous demander pourquoi je me suis obstiné à chercher un nouveau visage, au lieu de prendre Bette Davis, par exemple. Mais vous n'ignorez certainement pas que la Warner Brothers ne nous céderait pas Bette Davis pour un film distribué par la MGM (...). Warner Brothers m'a offert Errol Flynn pour Butler et Bette Davis pour Scarlett si j'acceptais de faire distribuer le film par la Warner (...). Mais le public voulait Gable, et j'avais décidé qu'il aurait Gable. (...)

Je vous en prie, gardez en tête, Ed, que je ne cherche pas à faire de la publicité pour ce film. Il y a presque deux ans, j'ai donné l'ordre à mon service de publicité de ne pas publier un seul mot sur le film qui ne soit pas une annonce officielle et définitive, et j'ai fait tout mon possible pour freiner toute publicité, parce que j'avais prévu deux ans à l'avance que le public pourrait se lasser d'en entendre parler dans les journaux. »

Mémo de David O. Selznick, producteur et fondateur de la Selznick International, à Ed Sullivan, chroniqueur et envoyé du New York Daily News à Hollywood, 20 septembre 1938. In David O. Selznick, *Cinéma. Mémos*, Ramsay Poche Cinéma, 1984, p. 136-139.

QUESTIONS :

- 1) Doc 1 : Quelles inventions ont fait naître l'industrie du cinéma ?
- 2) Doc 2 : quelles sont les différentes transformations du monde par le cinéma envisagées par l'auteur (réponse à justifier) ?
- 3) Docs 3 et 5 : comment le travail et la main d'œuvre sont-ils organisés dans l'industrie du cinéma ?
- 4) Doc 4 : comment les grands studios d'Hollywood se sont-ils formés et développés ?
- 5) Docs 4 et 5 : pourquoi peut-on dire que l'industrie du cinéma est une industrie de la culture de masse ?