

*Histoire du cinéma français*

Edward Ousselin

AATF Press, 2022



  
AMERICAN ASSOCIATION  
of TEACHERS of FRENCH

# Histoire du cinéma français

*par Edward Ousselin*

A publication of the American Association of Teachers of French  
Marion, IL  
<[frenchteachers.org](http://frenchteachers.org)>  
2022



Unless otherwise indicated, the pictures in this textbook are film screenshots.  
Cover picture: Screenshot of *Le Mépris* (1963) by Jean-Luc Godard

ISBN 978-1-7339360-6-4-55500

Copyright © 2022 by the American Association of Teachers of French  
302 North Granite Street, Marion, IL 62959-2346  
<[frenchteachers.org](http://frenchteachers.org)>

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the AATF. Manufactured in the United States of America.

## Table des matières

### **Introduction**

Les origines de ce livre  
Les objectifs de ce livre  
L'utilisation en classe  
Les discussions et les comptes rendus

### **Chapitre 1 La préhistoire du cinéma**

La photographie  
La création des images en mouvement  
Thomas Edison et ses collaborateurs  
Les frères Lumière  
Le cinéma : un art, une industrie, un phénomène social  
Les principaux genres cinématographiques  
La critique cinématographique  
Rédiger un compte rendu  
À l'oral : donner son avis  
Quelques difficultés linguistiques  
Pour aller plus loin

### **Chapitre 2 De 1895 à la Première Guerre mondiale**

Le contexte historique  
Les frères Lumière et le cinématographe  
Georges Méliès  
De l'innovation à l'industrie : Pathé et Gaumont  
Le cinéma : un art respectable ?  
Alice Guy  
Max Linder  
Ferdinand Zecca  
Louis Feuillade  
Pour aller plus loin

### **Chapitre 3 De la Première Guerre mondiale à l'émergence du cinéma sonore**

Crise et renouveau  
Les avant-gardes des années 1920  
Louis Delluc et les débuts de la critique cinématographique  
Germaine Dulac  
Epstein, Feyder, Gance et d'autres  
Surréalisme et cinéma

L'essor de Hollywood et l'avènement du parlant  
Du côté de la technique  
Pour aller plus loin

**Chapitre 4 Les années 1930 : une étonnante période classique**

Du muet au parlant  
Le réalisme poétique  
Jean Renoir  
Marcel Carné et Jacques Prévert  
Julien Duvivier, René Clair et d'autres  
Le « mythe » Gabin  
Le Front populaire et le cinéma  
Cinéma et propagande  
La longue période faste des salles de cinéma  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

**Chapitre 5 L'Occupation : une période paradoxale pour le cinéma français**

Le contexte historique  
Censure et subventions  
Littérature et cinéma  
Propagande, collaboration et résistance  
Exils : Renoir, Gabin, Morgan et d'autres  
Carné et Prévert durant l'Occupation  
Henri-Georges Clouzot  
Delannoy, Christian-Jaque, Becker et d'autres  
L'IDHEC  
Les studios de cinéma  
La Seconde Guerre mondiale et la Shoah à travers les films  
Le cinquantenaire du cinéma  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

**Chapitre 6 L'après-guerre : crise et renouveau**

Des années noires aux années grises  
Les guerres coloniales au cinéma  
L'arrivée de la télévision  
Couleur, spectacle et « qualité »  
Le succès des genres  
Trois grandes actrices

Gérard Philipe  
Le triomphe des acteurs comiques  
Jacqueline Audry  
Le CNC  
Le festival de Cannes  
Influences américaines  
Le cinéma italien et d'autres  
Les scénaristes  
Les ciné-clubs et la cinéphilie  
André Bazin et les *Cahiers du cinéma*  
L'auteurisme  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

## **Chapitre 7 La Nouvelle Vague et les années soixante**

Le contexte historique  
Les *Cahiers du cinéma* et *Positif*  
Un renouveau formel  
Une nouvelle génération  
François Truffaut  
Jean-Luc Godard  
Agnès Varda  
Chabrol, Rohmer, Rivette et d'autres  
L'affaire Langlois et Mai 68  
Au-delà de la Nouvelle Vague  
Delon et Belmondo  
Le « mythe » B.B.  
Louis de Funès  
La concurrence de la télévision  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

## **Chapitre 8 Les dernières décennies du vingtième siècle**

Le contexte politique et économique  
La « vague du porno » et l'évolution de la censure  
Le « cinéma du look » : Beineix, Besson, Carax  
Coline Serreau  
Kurys, Denis, Marshall et d'autres  
Jeunet, Klapisch, Rochant et d'autres  
Nouvelle Vague : la suite

Bertrand Tavernier  
Robert Guédiguian  
Annie Girardot  
Catherine Deneuve  
Gérard Depardieu  
Du café-théâtre au cinéma : Le Splendid  
Films de banlieue  
Sida et cinéma  
De l'exception à la diversité culturelle  
La Fémis  
Le rôle de Canal+  
Des palaces aux multiplexes  
Les César  
La fin de la cinéphilie ?  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

## **Chapitre 9 Le cinéma français du vingt et unième siècle**

Une stabilité fragile  
Les femmes et les minorités (ethniques, LGBT)  
Sciamma, Lvovsky, Maïwenn et d'autres  
Kechiche, Bouchareb et d'autres  
Agnès Jaoui  
François Ozon  
Dany Boon  
Omar Sy  
Cinéma d'auteur / Cinéma grand public  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

## **Chapitre 10 Récapitulation et perspectives d'avenir**

125 ans d'histoire  
Le cinéma français à l'échelle internationale  
Un bref aperçu des cinémas à travers le monde francophone  
La France d'outre-mer  
Une tradition : les *remakes* américains de films français  
Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?  
Le cinéma et ses salles face au *streaming* et aux plateformes  
Cinéma et internet  
Documentaires

Bandes dessinées et cinéma  
Les conséquences de la pandémie de Covid-19  
Pour aller plus loin  
Annexe : tableau récapitulatif des films

**Ressources en ligne**

**Références**

**À propos de l'auteur**

**Réponses aux minitests**

## Introduction

### Les origines de ce livre

Quelques éléments de mon parcours<sup>1</sup> personnel et professionnel pourront servir de point de départ à ce livre. De 1972 à 1989 — c'est-à-dire pendant mon adolescence, mes premières études universitaires et mes débuts dans l'enseignement du français — j'ai vécu à **Tours** <[fr.wikipedia.org/wiki/Tours](http://fr.wikipedia.org/wiki/Tours)>. Tout au long de<sup>2</sup> ces années formatrices<sup>3</sup>, j'ai eu la chance d'aller régulièrement voir des films au Cinéma Studio <[studiocine.com/les-studio.html](http://studiocine.com/les-studio.html)>.

À l'époque<sup>4</sup>, il y avait au Studio cinq salles de cinéma<sup>5</sup> qui offraient un choix de films exceptionnel pour une ville moyenne comme Tours (environ 130 000 habitants). Normalement, il fallait habiter à Paris pour avoir accès à une telle variété de films provenant<sup>6</sup> de nombreux pays. C'est au Studio que j'ai pu voir des films non seulement français et américains, mais aussi italiens, japonais, sénégalais, suédois, etc. Presque tous les films étaient en **version originale sous-titrée**.

Un système d'abonnement<sup>7</sup> annuel permettait d'acheter des billets d'entrée à tarif réduit. Ce système avait l'avantage de fidéliser<sup>8</sup> les abonnés, qui ainsi<sup>9</sup> étaient moins tentés d'aller voir des films dans d'autres salles de cinéma. Le Studio était le lieu de rendez-vous<sup>10</sup> des étudiants et des **cinéphiles** <[fr.wikipedia.org/wiki/Cinophilie](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cinophilie)>, c'est-à-dire des passionnés du cinéma (voir le chapitre 6).

Voir un film au Studio, à deux ou en groupe, puis en discuter autour d'un verre ou d'un repas : c'était une activité de loisir et de convivialité habituelle, surtout pour des jeunes. C'est au Studio que j'ai pu développer mes goûts<sup>11</sup> et mes préférences en matière de films. C'est là que j'ai acquis une première culture cinématographique.

Actuellement<sup>12</sup>, **les Studio** (au pluriel) sont encore plus remarquables, avec sept salles modernisées et un choix encore plus large de films. Ce succès continu est encourageant, alors que d'autres salles de cinéma qui se trouvaient en ville ont disparu. Dans un contexte largement néfaste<sup>13</sup> pour les salles de cinéma, en France et ailleurs, ce complexe art et essai est un atout<sup>14</sup> culturel exceptionnel pour la ville de Tours <[france3-regions.francetvinfo.fr/centre-val-de-loire/indre-loire/tours/coulisses-cinemas-studio-tours-1645436.html](http://france3-regions.francetvinfo.fr/centre-val-de-loire/indre-loire/tours/coulisses-cinemas-studio-tours-1645436.html)>.

Comme tous les enseignants de langues étrangères, j'ai très tôt cherché à<sup>15</sup> intégrer des extraits de films dans ma pratique quotidienne<sup>16</sup> de l'enseignement. À cette époque, à l'Institut de Touraine <[institutdetouraine.com](http://institutdetouraine.com)> où je travaillais, l'utilisation de films en classe impliquait

---

<sup>1</sup> *experience / history*

<sup>2</sup> *Throughout / All through*

<sup>3</sup> *educational / informative*

<sup>4</sup> *At that time*

<sup>5</sup> *film theaters*

<sup>6</sup> *originating / coming from*

<sup>7</sup> *membership / subscription*

<sup>8</sup> *win the loyalty of*

<sup>9</sup> *thus / therefore*

<sup>10</sup> *meeting / gathering place*

<sup>11</sup> *taste / appreciation*

<sup>12</sup> *Currently*

<sup>13</sup> *detrimental / pernicious / toxic*

<sup>14</sup> *asset / strength / advantage*

<sup>15</sup> *tried / sought to*

<sup>16</sup> *daily*



l'usage des vidéocassettes. Les DVD, le streaming et les plateformes viendraient plus tard (voir le chapitre 10).

Par la suite<sup>1</sup>, m'étant installé<sup>2</sup> aux États-Unis, j'ai consacré<sup>3</sup> un chapitre de ma thèse de doctorat au réalisateur<sup>4</sup> **Jean Renoir** <[cinematheque.fr/article/1303.html](http://cinematheque.fr/article/1303.html)> (voir le chapitre 4). Parmi<sup>5</sup> les articles que j'ai rédigés<sup>6</sup> durant ma carrière universitaire, une douzaine portaient sur<sup>7</sup> le cinéma français. La plupart étaient liés d'une façon ou d'une autre aux cours que j'enseignais. Voir des films, les analyser, faire des recherches, intégrer le cinéma à mon enseignement : tout cela faisait partie de mes activités professionnelles régulières.

Ce livre s'intègre donc dans un long processus de réflexion et d'utilisation du cinéma dans l'enseignement du français en tant que langue étrangère. Assez ironiquement, l'essentiel<sup>8</sup> de ce livre a été rédigé pendant la pandémie de Covid-19, au cours de laquelle<sup>9</sup> les salles de cinéma étaient soit<sup>10</sup> fermées, soit<sup>11</sup> souvent vides <[france24.com/fr/france/20210519-le-cinéma-français-face-aux-enjeux-du-déconfinement](http://france24.com/fr/france/20210519-le-cinéma-français-face-aux-enjeux-du-déconfinement)>. Je suis bien<sup>12</sup> conscient du paradoxe : j'ai écrit un livre sur le cinéma français durant une période où je n'allais plus au cinéma.

D'autre part<sup>13</sup>, comme je l'explique au chapitre 10, la pandémie a renforcé et accéléré une tendance à long terme : la plupart des spectateurs préfèrent de plus en plus voir des films à la maison plutôt que<sup>14</sup> dans une salle de cinéma. Par conséquent, l'année 2020, qui a vu le 125<sup>e</sup> anniversaire du cinéma, marque probablement un tournant<sup>15</sup> dans l'histoire, sinon de l'art cinématographique dans son ensemble, du moins dans celle des salles de cinéma. La continuité du succès des Cinémas Studio à Tours n'en est que plus<sup>16</sup> exceptionnelle.

### Les objectifs de ce livre

Ce livre est à la fois<sup>17</sup> une introduction générale à l'histoire du cinéma français et un manuel universitaire. Il s'adresse à trois principales catégories de lecteurs :

- les étudiants « *undergraduate* » de 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup> année qui suivent un cours sur le cinéma français, quel qu'en soit le niveau<sup>18</sup> de spécialisation ;
- les étudiants « *graduate* » qui préparent un « *M.A.* » en études françaises et francophones et qui s'intéressent plus spécifiquement à la critique cinématographique ;
- les enseignants des « *high schools* » qui utilisent des films français et francophones dans leurs activités pédagogiques et qui voudraient approfondir<sup>19</sup> leurs connaissances sur le cinéma.

---

<sup>1</sup> *Later (on) / Subsequently*

<sup>2</sup> *having moved to / settled in*

<sup>3</sup> *devoted / allocated*

<sup>4</sup> *(film) director*

<sup>5</sup> *Among*

<sup>6</sup> *wrote*

<sup>7</sup> *were about / focused on*

<sup>8</sup> *the main / biggest part*

<sup>9</sup> *during which / in the course of which*

<sup>10</sup> *either*

<sup>11</sup> *or*

<sup>12</sup> *quite / very*

<sup>13</sup> *Moreover / Furthermore*

<sup>14</sup> *rather than / instead of*

<sup>15</sup> *turning point / watershed*

<sup>16</sup> *is all the more*

<sup>17</sup> *both / at once / at the same time*

<sup>18</sup> *at any level / whatever may be its level*

<sup>19</sup> *deepen / broaden / increase*

Le niveau de langue correspond à celui des « *advanced undergraduates* ». Par souci de<sup>1</sup> clarté, les termes littéraires ne sont pas utilisés dans ce livre. Les termes et les expressions plus difficiles sont traduits en anglais et indiqués sous la forme de **notes en bas de page**. Dans certains cas, en particulier dans les tableaux qui récapitulent<sup>2</sup> des listes de vocabulaire spécialisé, les traductions sont présentées directement dans le texte, entre crochets et en italique [*bracketed, in italics*]. Les mots ou expressions qui ont une importance particulière sont indiqués en **caractères gras**<sup>3</sup>. Dans un but pédagogique, un effort a été fait pour réutiliser dans d'autres contextes des termes et des expressions utiles et/ou difficiles.

Ce livre tient compte de<sup>4</sup> la centralité d'Internet dans l'enseignement des langues et des cultures : de nombreux **liens**<sup>5</sup> cliquables sont fournis tout au long du texte. Dans la mesure du possible, ces liens ont été choisis parce qu'ils sont durables et fiables<sup>6</sup>. Cependant<sup>7</sup>, de nombreux films ou extraits de films sont sur des sites d'hébergement<sup>8</sup> notoirement instables : YouTube, Dailymotion ou Vimeo. Si un de ces liens ne fonctionne plus, il est conseillé<sup>9</sup> de « googler » le film en question. En général, un autre lien mènera au film ou à l'extrait.

À la fin de chaque chapitre, on trouvera **des sujets de discussion et un minitest** sur le vocabulaire pertinent<sup>10</sup> (les réponses aux minitests se trouvent à la fin du livre). À partir du chapitre 4, un tableau récapitulatif des réalisateurs et des principaux films est inclus en annexe<sup>11</sup> (un premier tableau se trouve à l'intérieur du chapitre 3). Sauf indication contraire, les photographies qui se trouvent dans ce livre proviennent de captures d'écran<sup>12</sup> de plusieurs films. Ces « photogrammes » — qui sont semblables à des citations provenant de romans — correspondent donc aux normes « *fair use* ».

Le premier objectif de ce livre est évidemment de **faire connaître l'histoire du cinéma français**. Il a aussi pour but de susciter<sup>13</sup> chez les étudiants **une réflexion critique** sur les films qu'ils ont vus et qu'ils verront par la suite. Enfin, ce livre a pour ambition d'encourager les étudiants à **améliorer leur expression orale et écrite en français**, à travers des discussions structurées et des comptes rendus (voir la section suivante).

Les dix chapitres de ce livre suivent l'évolution du cinéma français, depuis ses débuts à la fin du dix-neuvième siècle jusqu'à nos jours. Le cinéma y est présenté sous son triple aspect :

- **Un art** : les mouvements et les périodes ; les réalisateurs, les scénaristes<sup>14</sup>, les acteurs et les autres professionnels du cinéma ; la dimension technique et ses transformations ; le rôle et l'influence des critiques.

---

<sup>1</sup> *For the purpose / sake of*

<sup>2</sup> *sum up / bring together*

<sup>3</sup> *boldface*

<sup>4</sup> *takes into account*

<sup>5</sup> *links / URLs*

<sup>6</sup> *dependable*

<sup>7</sup> *However*

<sup>8</sup> *hosting websites*

<sup>9</sup> *advised / recommended*

<sup>10</sup> *relevant*

<sup>11</sup> *appendix*

<sup>12</sup> *screenshots*

<sup>13</sup> *kindle / generate / start up*

<sup>14</sup> *scriptwriters*

- **Une industrie** : la production et la distribution des films ; les studios de tournage<sup>1</sup> et les salles de cinéma ; l'importance économique du secteur cinématographique (le marché intérieur et les exportations).

- **Un phénomène socioculturel** : le cinéma, activité culturelle populaire par excellence ; aller au cinéma pour sortir, pour se distraire<sup>2</sup> et/ou pour trouver de la convivialité ; les films en tant que reflets partiels de la société, en France et à l'étranger ; l'évolution récente vers une culture audiovisuelle en ligne.

Il est toutefois<sup>3</sup> impossible, en un seul livre, de rendre compte de<sup>4</sup> la totalité de la production cinématographique en France depuis 125 ans. Il faut donc signaler<sup>5</sup> les inévitables limitations de cette histoire du cinéma français. En effet<sup>6</sup>, ce sont les **longs métrages de fiction** qui sont privilégiés ici <[fr.wikipedia.org/wiki/Long\\_métrage](http://fr.wikipedia.org/wiki/Long_métrage)> (pour un court / long métrage, voir les chapitres 3 et 9).

Pour éviter de surcharger<sup>7</sup> un livre déjà bien rempli, les courts métrages et les films d'animation ne sont pas abordés<sup>8</sup> dans les chapitres qui suivent. De même<sup>9</sup>, les téléfilms ne sont pas inclus dans ce livre. Quant aux<sup>10</sup> documentaires, seuls quelques-uns d'entre eux<sup>11</sup> sont mentionnés (voir en particulier le chapitre 10). Une section du chapitre 10 aborde brièvement la question des séries télévisées.

Le choix des longs métrages mérite lui-même quelques explications. Un film est généralement classé comme étant « français » lorsqu'il est produit par une société de production française. Cependant, c'est le critère de la **langue** qui est privilégié dans ce livre. Les films tournés en anglais par des réalisateurs français comme Jean-Jacques Annaud ou Luc Besson ne sont donc pas pris en compte ici. Inversement, certains films belges et suisses tournés en français sont inclus (avant le chapitre 10), en partie aussi parce que ces films sont souvent des co-productions françaises.

### L'utilisation en classe

Les enseignants qui utiliseront ce livre en tant que manuel de cours se limiteront probablement à quelques chapitres. Il est en effet quasiment<sup>12</sup> impossible de planifier<sup>13</sup> un cours d'un semestre qui puisse inclure toute l'histoire du cinéma français. On peut par exemple choisir d'organiser un cours autour d'une période marquante<sup>14</sup> et influente.

En France comme à l'étranger<sup>15</sup>, les deux périodes les plus connues du cinéma français sont la **période classique** (les années 1930) et la **Nouvelle Vague** (les années 1960). On pourrait donc se contenter d'utiliser les chapitres 4 et 7, respectivement. Cependant, la période classique

---

<sup>1</sup> *shooting / filming*

<sup>2</sup> *to be entertained / to have fun*

<sup>3</sup> *however*

<sup>4</sup> *report (on) / summarize*

<sup>5</sup> *point out / inform / report*

<sup>6</sup> *Indeed*

<sup>7</sup> *overload*

<sup>8</sup> *addressed / covered*

<sup>9</sup> *Similarly*

<sup>10</sup> *As for the*

<sup>11</sup> *a few of / among them*

<sup>12</sup> *practically / nearly*

<sup>13</sup> *plan / organize*

<sup>14</sup> *noteworthy / remarkable*

<sup>15</sup> *abroad*

se prolonge dans les années 1940, avec des films comme *Les Enfants du paradis* de Marcel Carné (voir le chapitre 5).

Quant à la Nouvelle Vague, son émergence ne peut être comprise sans tenir compte de l'opposition des jeunes critiques des *Cahiers du cinéma* à la « tradition de la qualité » des années 1950 (voir le chapitre 6). Au minimum, il conviendra<sup>1</sup> donc d'utiliser deux chapitres pour chacune de ces périodes : les chapitres 4 et 5 pour la période classique et les chapitres 6 et 7 pour la Nouvelle Vague.

En dehors de ces deux périodes célèbres, il est par exemple possible de se limiter aux films français tournés au vingt et unième siècle, qui pourraient peut-être intéresser davantage les étudiants. Dans ce cas, ce sont les chapitres 9 et 10 qui s'imposent<sup>2</sup>. Il ne reste plus qu'à espérer que les étudiants liront le livre en entier...

Dans tous les cas, il est recommandé d'exploiter<sup>3</sup>, dès le début du cours, le **chapitre 1** (et, si possible, le chapitre 2), afin de fournir aux étudiants à la fois une base historique commune et une introduction aux **comptes rendus**<sup>4</sup> de films, qui constitueront le principal travail écrit. Au-delà de<sup>5</sup> la présentation historique du cinéma français, ce livre a pour objectif, comme il a été mentionné dans la section précédente, d'amener les étudiants à développer une réflexion critique sur les films qu'ils ont vus. Cette réflexion produira des discussions en groupe et des comptes rendus au niveau individuel (voir la section suivante).

Les dernières sections du premier chapitre de ce livre abordent également des questions liées à la terminologie et à l'expression orale et écrite, qui aideront les étudiants à participer aux discussions et à rédiger des comptes rendus. Par ailleurs<sup>6</sup>, la dernière section du chapitre 3, « **Du côté de la technique** », est essentielle à tout cours sur le cinéma.

Bien entendu<sup>7</sup>, d'autres options existent pour un cours sur le cinéma français. On peut par exemple choisir une **thématique** politique ou socioculturelle : la diversité ethnique, les minorités sexuelles, les inégalités économiques, les nouveaux modèles familiaux, le racisme et l'exclusion, les droits des femmes, etc. On peut également choisir un corpus de films en fonction du **cadre**<sup>8</sup> : les banlieues, le monde du travail, ou encore l'école et l'université. Ce dernier exemple est illustré par un grand nombre de films, dont voici une liste partielle :

- *Les Quatre Cents Coups* (1959) de François Truffaut
- *La Guerre des boutons* (1962) d'Yves Robert
- *L'Étudiante* (1988) de Claude Pinoteau
- *Ça commence aujourd'hui* (1999) de Bertrand Tavernier
- *L'Auberge espagnole* (2002) de Cédric Klapisch
- *Être et avoir* (2002) de Nicolas Philibert
- *L'Esquive* (2004) d'Abdellatif Kechiche
- *Grande école* (2004) de Robert Salis

---

<sup>1</sup> *it will be preferable / advisable to*

<sup>2</sup> *are necessary / essential*

<sup>3</sup> *make use of*

<sup>4</sup> *reviews*

<sup>5</sup> *Beyond*

<sup>6</sup> *Additionally*

<sup>7</sup> *Of course / Naturally*

<sup>8</sup> *according to the setting*

- *Les Choristes* (2004) de Christophe Barratier
- *Entre les murs* (2008) de Laurent Cantet
- *La Journée de la jupe* (2009) de Jean-Paul Lilienfeld
- *Le Petit Nicolas* (2009) de Laurent Tirard
- *Les Héritiers* (2014) de Marie-Castille Mention-Schaar
- *L'Année prochaine* (2015) de Vania Leturcq
- *Primaire* (2016) d'Hélène Angel
- *Le Brio* (2017) d'Yvan Attal
- *Première année* (2018) de Thomas Lilti
- *Mauvaises herbes* (2018) de Kheiron
- *La Vie scolaire* (2019) de Grand Corps Malade et Mehdi Idir
- *Une histoire d'amour et de désir* (2021) de Leyla Bouzid

Quelle que soit l'option choisie<sup>1</sup>, un cours sur le cinéma implique évidemment que les étudiants puissent avoir accès aux films. Chaque bibliothèque universitaire inclut une collection de DVD, qu'il faut étoffer<sup>2</sup> régulièrement. Pour les nouvelles acquisitions, les fournisseurs canadiens <[amazon.ca](http://amazon.ca)> proposent parfois des DVD de films français et francophones avec un choix de sous-titres en anglais ou en français. D'un point de vue pédagogique, l'idéal pour les étudiants est certainement de regarder un film en français avec des sous-titres en français. D'autre part, les bibliothèques peuvent souscrire à des services d'accès aux films en streaming : <[kanopy.com](http://kanopy.com)> ; <[ifcinema.institutfrancais.com/fr](http://ifcinema.institutfrancais.com/fr)>.

### **Les discussions et les comptes rendus**

Cette section présuppose que les étudiants ont tous vu le même film, que ce soit<sup>3</sup> pendant ou en dehors des<sup>4</sup> heures de cours. Il sera utile de présenter la section « **À l'oral : donner son avis** » du chapitre 1 avant les premières discussions, qui peuvent s'effectuer<sup>5</sup> en plusieurs étapes<sup>6</sup> :

- Une première réaction « à chaud » : chaque étudiant donne son impression générale sur le film, immédiatement après l'avoir vu.
- Une deuxième réaction « à froid » : les étudiants sont invités à évaluer des aspects ou éléments spécifiques du film (l'appartenance à un genre, la cohérence du scénario<sup>7</sup>, les techniques cinématographiques, la qualité et l'originalité de la réalisation, le cadre historique, le jeu des acteurs, le niveau de tension dramatique ou d'humour, etc.).
- L'analyse de séquences individuelles du film (choisies par l'enseignant ou suggérées par les étudiants) : il s'agit d'examiner et de commenter des séquences marquantes ou représentatives du film. Les étudiants sont ensuite invités à indiquer si ces séquences renforcent ou modifient leur première évaluation globale du film.

---

<sup>1</sup> *Whichever option is selected*

<sup>2</sup> *develop / expand*

<sup>3</sup> *whether it be / is*

<sup>4</sup> *outside (of)*

<sup>5</sup> *can be done / carried out*

<sup>6</sup> *steps*

<sup>7</sup> *script*

- Une approche comparative et/ou contrastive : les éventuelles<sup>1</sup> caractéristiques communes ou distinctives entre ce film et d'autres (qui de préférence ont été vus par tous les étudiants).

- Les **sujets de discussion** qui se trouvent à la fin de chaque chapitre peuvent être utilisés comme points de départ d'une discussion ou d'un débat. Ils peuvent également être associés à des travaux écrits courts.

Quant aux comptes rendus, ils permettent à chaque étudiant de développer sa réflexion critique individuelle à l'écrit, à partir d'un film qui a été vu et discuté en classe. La rédaction d'un compte rendu est donc une étape essentielle qui permet au simple spectateur d'organiser, de développer et d'approfondir sa réflexion. Cette activité analytique, structurée suivant un plan clair et cohérent, constitue la base du travail d'un critique de cinéma.

La section « **Rédiger un compte rendu** » du chapitre 1 fournit un plan et constitue un point de départ. Pour un cours d'un semestre sur le cinéma français, un minimum de trois comptes rendus s'impose. L'objectif des étudiants sera d'améliorer au cours du semestre à la fois leur capacité d'analyse et leur expression écrite.

Pour clore cette introduction, je voudrais mentionner deux ressources qui me semblent particulièrement utiles. Depuis une douzaine d'années, je suis le rédacteur en chef de la *French Review*, la revue universitaire publiée par l'AATF. Puisque mon dernier mandat<sup>2</sup> se terminera bientôt, on me permettra de recommander les **Dossiers pédagogiques** en ligne, qui constituent une ressource d'une valeur exceptionnelle pour les enseignants de français. Ce livre inclut quelques liens directs à certains Dossiers, que les enseignants peuvent télécharger<sup>3</sup> gratuitement à partir du site web de la *French Review* <[frenchteachers.org/FR-dossiers](http://frenchteachers.org/FR-dossiers)>. Je recommande également le **Bilan cinématographique**, l'excellent article annuel publié dans le numéro de mars de la *French Review* depuis 2014 (vol. 87).

Edward Ousselin  
Le 15 janvier 2022

---

<sup>1</sup> *potential / possible*

<sup>2</sup> *term*

<sup>3</sup> *download*

## Chapitre 1

### La préhistoire du cinéma

Ce chapitre est consacré à<sup>1</sup> la période qui précède l'essor<sup>2</sup> du cinéma, en France et à travers le monde<sup>3</sup>. La concurrence<sup>4</sup> internationale qui aboutira au<sup>5</sup> développement des « images en mouvement » sera examinée. Dans les dernières sections de ce chapitre, on trouvera aussi des indications utiles pour la rédaction des comptes rendus<sup>6</sup>.

### La photographie

Avant le cinéma ou ce qu'on appelait initialement<sup>7</sup> les images en mouvement<sup>8</sup>, il y avait les **images photographiques**. Tout comme<sup>9</sup> le cinéma, la photographie est à la fois un art et une industrie qui s'est progressivement développée au cours d'une longue série de découvertes technologiques — et de rivalités commerciales — dans plusieurs pays <[education-artistique-et-culturelle-38.web.ac-grenoble.fr/article/elements-dhistoire-de-la-photographie](http://education-artistique-et-culturelle-38.web.ac-grenoble.fr/article/elements-dhistoire-de-la-photographie)>. Les débuts de la photographie datent de la première moitié du dix-neuvième siècle, alors que<sup>10</sup> le cinéma fait partie des progrès scientifiques et innovations technologiques de la fin du siècle, une période qu'on appelle la Belle Époque <[youtube.com/watch?v=VxNAVU\\_qEW8](https://www.youtube.com/watch?v=VxNAVU_qEW8)>.

Les **éléments de base** de la photographie sont apparemment simples. Certains étaient d'ailleurs<sup>11</sup> connus de longue date <[youtube.com/watch?v=LHqE0B34fDU](https://www.youtube.com/watch?v=LHqE0B34fDU)> :

- Un instrument optique, la **chambre noire** ou *camera obscura*, permet d'obtenir une vue en deux dimensions <[cursus.edu/ressources/25600/comprendre-le-principe-de-la-chambre-noire](http://cursus.edu/ressources/25600/comprendre-le-principe-de-la-chambre-noire)> ;
- Un **objectif** ou une lentille de verre<sup>12</sup> sert à focaliser la lumière et à rendre l'image plus claire ou nette <[youtube.com/watch?v=p25T7cB9N6A](https://www.youtube.com/watch?v=p25T7cB9N6A)> ;
- Un **produit chimique** est utilisé pour fixer l'image sur un support en papier ou en métal (une plaque<sup>13</sup> photographique). Au début des recherches scientifiques, c'était le produit chimique qui posait le plus de difficultés pour produire et surtout préserver ce qu'on appellerait plus tard<sup>14</sup> « une photo ».

Avant de mentionner les principaux chercheurs<sup>15</sup> et inventeurs qui ont contribué à l'émergence de la photographie, notons qu'un art, surtout à ses débuts, tend à refléter la situation économique et culturelle de la société où il se développe. La photographie a fait son apparition au dix-neuvième siècle en Europe de l'Ouest, dans des sociétés essentiellement bourgeoises et à

<sup>1</sup> *deals with / is about / is dedicated to*

<sup>2</sup> *rise / expansion*

<sup>3</sup> *throughout the world*

<sup>4</sup> *competition*

<sup>5</sup> *will lead to the*

<sup>6</sup> *writing film reviews*

<sup>7</sup> *what was first called*

<sup>8</sup> *moving pictures*

<sup>9</sup> *Just like*

<sup>10</sup> *whereas / while*

<sup>11</sup> *by the way*

<sup>12</sup> *lens*

<sup>13</sup> *plate*

<sup>14</sup> *what would later be called*

<sup>15</sup> *researchers*

dominante masculine. Il ne faut donc pas s'étonner<sup>1</sup> du fait que les premiers inventeurs et entrepreneurs de la photographie étaient **presque tous des hommes**.

Quant aux<sup>2</sup> premiers photographes qui s'intéressaient au potentiel artistique de la nouvelle technologie, ils devaient tenir compte des goûts<sup>3</sup> du public, qui était habitué aux normes esthétiques de la **peinture**<sup>4</sup>. Il en sera de même plus tard<sup>5</sup> pour le cinéma, qui sera influencé à ses débuts par le **théâtre**. Pendant la plus grande partie du vingtième siècle, le nombre de **femmes cinéastes**<sup>6</sup> restera très faible<sup>7</sup>, en France et ailleurs. Cette situation commencera à évoluer en France durant les années 1970 (voir le chapitre 8).

Les origines **technologiques** de la photographie et du cinéma expliquent en grande partie pourquoi ces innovations n'ont pas initialement été acceptées en tant que<sup>8</sup> véritables formes d'expression artistique. Par comparaison avec la peinture et le théâtre, qui étaient des arts anciens et prestigieux, la photographie et le cinéma étaient à leurs débuts considérés comme de simples **outils**<sup>9</sup> dont la fonction était de produire mécaniquement une représentation visuelle de la réalité.

<[almanart.org/photographie-peinture-histoire.html](http://almanart.org/photographie-peinture-histoire.html)>

<[penser-la-photographie.com/litterature-et-photographie/walter-benjamin-peinture-photographie](http://penser-la-photographie.com/litterature-et-photographie/walter-benjamin-peinture-photographie)>

<[cineclubdecaen.com/analyse/cinematheatre.htm](http://cineclubdecaen.com/analyse/cinematheatre.htm)>

À partir de<sup>10</sup> 1816, Joseph « Nicéphore » Niépce (1765–1833), un inventeur qui était né à Chalon-sur Saône <[archivesniepce.com](http://archivesniepce.com)>, a tenté de créer les premiers négatifs (sur papier), en utilisant du nitrate d'argent<sup>11</sup> pour fixer les images. Plus tard, en 1826, Niépce a commencé à produire les **premières véritables photographies** (cette fois sur support métal), même si elles étaient très floues<sup>12</sup> et si le temps de pose<sup>13</sup> durait des heures. Niépce appelait son procédé<sup>14</sup> « l'héliographie ». Quant au terme « photographie », il viendra plus tard. Notons qu'il en sera de même pour « cinéma », qui sera éventuellement utilisé pour désigner les images en mouvement.

En 1839, Louis Daguerre (1787–1851), un ancien associé de Niépce, a présenté au public les premiers **daguerréotypes**, qui amélioraient nettement<sup>15</sup> les innovations techniques initiales de Niépce : les images étaient plus claires et le temps de pose était réduit à quelques minutes <[histoire-image.org/fr/etudes/daguerréotype](http://histoire-image.org/fr/etudes/daguerréotype)>. La commercialisation du daguerréotype a eu un tel<sup>16</sup> succès qu'au milieu du dix-neuvième siècle, le terme était utilisé à la place de la photographie.

Plusieurs écrivains de cette période — Honoré de Balzac, par exemple — se sont enthousiasmés pour cette nouvelle technique <[fr.wikipedia.org/wiki/Balzac\\_et\\_le\\_daguerréotype](http://fr.wikipedia.org/wiki/Balzac_et_le_daguerréotype)>.

<sup>1</sup> *be surprised*

<sup>2</sup> *As for the*

<sup>3</sup> *take into account the tastes*

<sup>4</sup> *painting*

<sup>5</sup> *The situation will later be similar*

<sup>6</sup> *filmmakers*

<sup>7</sup> *low / limited*

<sup>8</sup> *as*

<sup>9</sup> *tools*

<sup>10</sup> *Starting in*

<sup>11</sup> *silver nitrate*

<sup>12</sup> *out of focus*

<sup>13</sup> *exposure*

<sup>14</sup> *process / invention*

<sup>15</sup> *improved significantly*

<sup>16</sup> *such / so much*



Leurs portraits photographiques sont devenus célèbres et ont mené au<sup>1</sup> déclin des portraits peints<sup>2</sup>. Cependant, à partir du milieu des années 1850, de nouveaux procédés photographiques sont apparus et le daguerréotype a connu un déclin à son tour.

La première caméra daguerréotype <[youtube.com/watch?v=Caz1ZsaB-L4](https://youtube.com/watch?v=Caz1ZsaB-L4)> a été mise en vente en 1839. Les plaques photographiques — qui se glissaient<sup>3</sup> à l’arrière de l’appareil<sup>4</sup> — étaient en cuivre<sup>5</sup>, recouvertes d’une couche d’argent<sup>6</sup> <[photogramme.com/le-daguerréotype-image-unique-sur-metal-1939-1860](https://photogramme.com/le-daguerréotype-image-unique-sur-metal-1939-1860)>.



Source : Wikimedia Commons / Domaine public

Niépce et Daguerre n’étaient pas les seuls à tenter de produire ou d’améliorer les photographies. En Grande-Bretagne, par exemple, William Henry Fox Talbot (1800–1877) a réussi en 1841 à reproduire de multiples images positives (sur papier) à partir d’un seul<sup>7</sup> négatif. En général, les inventeurs cherchaient à breveter<sup>8</sup> leurs procédés et à être reconnus par les institutions scientifiques de leur époque. Ils étaient également<sup>9</sup> conscients des enjeux commerciaux liés aux<sup>10</sup> résultats de leurs recherches.

Les **rivalités personnelles et commerciales** ont parfois mené à des comportements<sup>11</sup> regrettables. Par exemple, Daguerre, qui était principalement un entrepreneur, a cherché à se présenter comme le seul véritable inventeur de la photographie et à faire oublier<sup>12</sup> les travaux innovateurs de Niépce <[photo-museum.org/fr/isidore-niepce-daguerre-contrat](https://photo-museum.org/fr/isidore-niepce-daguerre-contrat)>.

<sup>1</sup> led to the

<sup>2</sup> painted

<sup>3</sup> slide in

<sup>4</sup> device / camera

<sup>5</sup> copper

<sup>6</sup> silver-plated

<sup>7</sup> from only one

<sup>8</sup> sought to obtain a patent on

<sup>9</sup> also

<sup>10</sup> business opportunities linked to the

<sup>11</sup> behavior

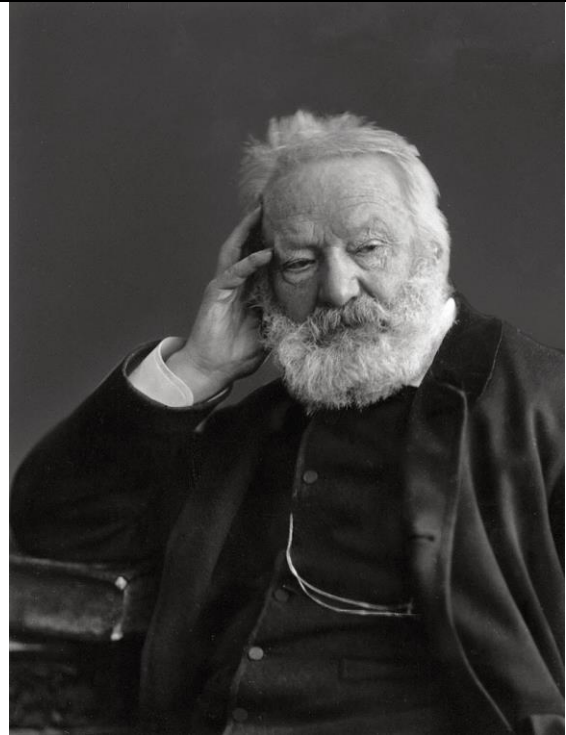
<sup>12</sup> make people forget

Après les **inventeurs** et les **entrepreneurs**, ce sont les **artistes** qui ont fait connaître la photographie. Félix Tournachon, dit Nadar (1820–1910), le photographe français le plus célèbre du dix-neuvième siècle, a produit une série de portraits d'écrivains, de musiciens et d'acteurs <[publicdomainreview.org/collection/photographs-of-the-famous-by-felix-nadar](http://publicdomainreview.org/collection/photographs-of-the-famous-by-felix-nadar)>.

La photographie est donc le résultat d'un **processus complexe et international** dans lequel les premiers inventeurs ont évidemment joué un rôle crucial. Cependant, les inventeurs ont été suivis par des entrepreneurs et des artistes. Il en sera de même pour le cinéma à la fin du dix-neuvième siècle.



**Sarah Bernhardt**



**Victor Hugo**

Source : Wikimedia Commons / Domaine public

<[histoire-image.org/fr/etudes/sarah-bernhardt-nadar](http://histoire-image.org/fr/etudes/sarah-bernhardt-nadar)>

<[commons.wikimedia.org/wiki/Category:Photographs\\_of\\_Victor\\_Hugo\\_by\\_Nadar](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Photographs_of_Victor_Hugo_by_Nadar)>

### **La création des images en mouvement**

Au fur et à mesure de ses améliorations techniques<sup>1</sup>, la photographie a connu un succès grandissant<sup>2</sup> à travers le monde. Comme nous le verrons dans la section de ce chapitre sur les frères Lumière, ces améliorations techniques incluent les photographies en couleur. Par ailleurs, ce qui était au départ<sup>3</sup> une simple découverte technologique a progressivement été **reconnu comme un art**.

<sup>1</sup> *Through gradual technical improvements*  
<sup>2</sup> *increasing*

<sup>3</sup> *In addition, what was at first*

Quant à la fabrication<sup>1</sup> des appareils et des plaques photographiques, elle est rapidement devenue un important **secteur industriel**. On pouvait désormais<sup>2</sup> gagner sa vie en travaillant en tant que photographe <[superprof.fr/blog/photographe-en-tant-que-pro](http://superprof.fr/blog/photographe-en-tant-que-pro)>. Durant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, l'essor des images photographiques a logiquement mené à de nouvelles recherches scientifiques qui avaient pour but<sup>3</sup> de produire des images en mouvement (on disait aussi des « images animées » ; à ne pas confondre avec les dessins animés<sup>4</sup>).

De nos jours, on parle de photographie **argentique**<sup>5</sup> ou **numérique**<sup>6</sup>. Un appareil photographique (on dit couramment un « **appareil photo** ») permet de produire des images **fixes**<sup>7</sup>. En ce qui concerne le cinéma (ou la télévision), une **caméra** est utilisée pour la **prise de vue**<sup>8</sup> d'images en mouvement — c'est-à-dire des films.

<[youtube.com/watch?v=pEtUsh7DI9k](https://youtube.com/watch?v=pEtUsh7DI9k)>

<[capteur-argentique.fr/2018/06/03/argentique-je-compare-des-images-argentiques-et-numeriques-en-studio](http://capteur-argentique.fr/2018/06/03/argentique-je-compare-des-images-argentiques-et-numeriques-en-studio)>

Dès<sup>9</sup> le dix-septième siècle, il y avait des « lanternes magiques » qui permettaient de projeter des images peintes à la main (sur des plaques de verre). Au dix-neuvième siècle, le développement de la photographie a incité des inventeurs de plusieurs pays à produire de nouveaux appareils optiques. La préhistoire du cinéma, ou la période que l'on appelle le **précinéma**, est caractérisée par des inventions ingénieuses, mais qui ne correspondent pas au cinéma tel qu'on le conçoit depuis le vingtième siècle <[upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/la-decouverte-du-precinema](http://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/la-decouverte-du-precinema)>.

Ces nombreuses inventions du milieu du dix-neuvième siècle sont généralement catégorisées sous le nom de « jouets optiques ». On n'en citera ici que quelques-uns : le « thaumatrope », qui semble avoir été développé dans plusieurs pays entre 1825 et 1830 ; le « phénakistiscope » (1832) de Joseph Plateau ; le « zootrope » (1834) de William George Horner ; le « kinestiscope » (1853) de Franz von Uchatius ; le « folioscope » (1868) de John Barnes Linnett <[youtube.com/watch?v=Uj79SrEUCBY](https://youtube.com/watch?v=Uj79SrEUCBY)>.

Un cas exceptionnel : le « praxinoscope » (1877), que son inventeur Émile Reynaud (1844–1918) a amélioré et transformé pendant une quinzaine d'années. En 1892 (bien avant les frères Lumière), Reynaud a présenté au public parisien son « théâtre optique » qui projetait sur un écran les premiers **dessins animés** (qu'il appelait « pantomimes lumineuses »). Notons que Reynaud dessinait et coloriait lui-même ses dessins, sur une bande continue de 70 mm de large. À la fois inventeur et réalisateur<sup>10</sup> de dessins animés, Reynaud a donc une place spéciale dans l'histoire du cinéma <[fr.wikipedia.org/wiki/Pauvre\\_Pierrot](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pauvre_Pierrot)>.

---

<sup>1</sup> *As for the manufacturing*

<sup>2</sup> *henceforth*

<sup>3</sup> *goal / objective*

<sup>4</sup> *cartoons*

<sup>5</sup> *analog*

<sup>6</sup> *digital*

<sup>7</sup> *still photographs*

<sup>8</sup> *shooting / filming*

<sup>9</sup> *As early as*

<sup>10</sup> *director*

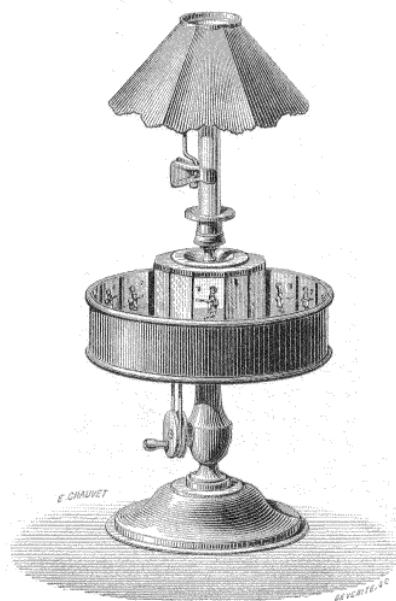


Fig. 2. — Le Praxinoscope.

Source : Wikimedia Commons / Domaine public

[fr.wikipedia.org/wiki/Praxinoscope](https://fr.wikipedia.org/wiki/Praxinoscope)

D'origine britannique, Edward Muybridge <[fr.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Muybridge](https://fr.wikipedia.org/wiki/Edward_Muybridge)> (1830–1904) était un pionnier des images en mouvement qui a fait l'essentiel de<sup>1</sup> ses recherches aux États-Unis. Personnage excentrique (par exemple, il écrivait son prénom « Eadweard »), il cherchait à **décomposer et à filmer les mouvements** des animaux, puis des êtres humains, un procédé qu'il appelait la « zoopraxographie ».

Muybridge utilisait un **alignement de plusieurs appareils photographiques** pour suivre chaque étape<sup>2</sup> d'un mouvement linéaire (par exemple : la course d'un cheval ou d'un chien ; la descente d'un escalier par une femme) <[youtube.com/watch?v=2KnnGeNrvdE](https://youtube.com/watch?v=2KnnGeNrvdE)>. Chaque série de photographies individuelles était ensuite réunie dans un projecteur que Muybridge avait inventé et qui permettait de reconstituer le mouvement : le « zoopraxiscope ».

Étienne-Jules Marey (1830–1904) <[fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Jules\\_Marey](https://fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Jules_Marey)> s'intéressait aussi aux mouvements des animaux, en particulier ceux des oiseaux. En 1882, il a inventé un « fusil photographique » qui permettait de prendre douze photos en série. Cet appareil, qui ressemblait vraiment à un fusil<sup>3</sup>, avait plus ou moins la même fonction que l'alignement d'appareils de Muybridge. Le but était de décomposer le mouvement en plusieurs images fixes, un procédé que Marey appelait la **chronophotographie** (le terme est encore utilisé de nos jours) <[dailymotion.com/video/x5h9roz](https://dailymotion.com/video/x5h9roz)>.

---

<sup>1</sup> *most of*  
<sup>2</sup> *step*

<sup>3</sup> *rifle*



Une étape essentielle : la production industrielle de la **pellicule**<sup>1</sup> par l'entrepreneur américain George Eastman (1854–1932) à partir de 1888. Alors que les premiers supports photographiques étaient en papier, en métal ou en verre, ce nouveau matériau souple et transparent était en nitrate de cellulose ou « celluloid ».

Eastman a utilisé des rouleaux de pellicule dans son appareil photographique « Kodak ». Initialement d'une largeur<sup>2</sup> de 70 mm, la pellicule produite par Eastman a été réduite à **35 mm de large**<sup>3</sup>, avec **quatre perforations** de chaque côté, ce qui est devenu la norme au cinéma.

Il faut toutefois signaler<sup>4</sup> que cette pellicule avait deux défauts majeurs : elle **prenait feu**<sup>5</sup> facilement et elle **se dégradait**<sup>6</sup> rapidement. Des pellicules moins combustibles ont été introduits à partir des années 1930. Quant au phénomène de dégradation des pellicules, il est en partie responsable de la disparition de nombreux films de la première période du cinéma.

[apprendre-le-cinema.fr/la-pellicule-au-cinema-lessentiel-de-ce-qui-faut-savoir](http://apprendre-le-cinema.fr/la-pellicule-au-cinema-lessentiel-de-ce-qui-faut-savoir)

Louis Le Prince est un **cas mystérieux** de l'histoire du cinéma. Né en 1841 à Metz, il a disparu en 1890, après être monté dans un train qui allait de Dijon à Paris. En 1889, il avait construit un appareil qui utilisait une pellicule perforée et qui pouvait projeter des images sur un écran — c'est-à-dire, tout ce qui caractérisait le cinématographe des frères Lumière en 1895 [fr.wikipedia.org/wiki/Louis Aimé Augustin Le Prince](http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Aimé_Augustin_Le_Prince)>. Évidemment, la disparition de Le Prince a mis fin à ses expériences. On peut se demander si l'histoire du cinéma aurait pu se dérouler<sup>7</sup> différemment.

<sup>1</sup> *film (reel)*

<sup>2</sup> *width*

<sup>3</sup> *1.4 inches wide*

<sup>4</sup> *It must nevertheless be pointed out*

<sup>5</sup> *caught fire*

<sup>6</sup> *deteriorated*

<sup>7</sup> *could have turned out / occurred*

Max Skladanowsky (1863–1939) a inventé, en collaboration avec son frère Emil, le « bioscope », un nouvel appareil qui utilisait **deux objectifs** et donc deux pellicules <[en.wikipedia.org/wiki/Max\\_Skladanowsky](http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Skladanowsky)>. Skladanowsky a présenté ses premiers films (qui duraient dix secondes) à Berlin en 1895, deux mois avant la présentation du « cinématographe » par les frères Lumière à Paris. Cependant, le bioscope a été abandonné environ une année plus tard. L'appareil était trop gros, trop lourd et trop complexe, surtout par comparaison avec le cinématographe, qui était plus léger et plus facile à utiliser.

Comme on peut le constater d'après<sup>1</sup> tous les exemples précédents, le développement du cinéma a résulté d'un long processus, auquel ont participé de nombreux chercheurs dans plusieurs pays. Certains<sup>2</sup> de ces chercheurs s'intéressaient surtout aux **questions scientifiques** qui étaient liées à la quête des images en mouvement. D'autres<sup>3</sup> étaient plus motivés par l'ambition ou le désir d'être le premier à pouvoir présenter au public un **nouveau genre de spectacle** — qui deviendrait, évidemment, une source de profits.

Dans les deux sections suivantes, nous examinerons deux cas décisifs, deux équipes d'inventeurs et d'entrepreneurs qui ont réussi à fabriquer des appareils fiables<sup>4</sup>, à produire des films, à les montrer à des spectateurs enthousiastes et à créer une nouvelle industrie cinématographique.

### Thomas Edison et ses collaborateurs

Thomas Edison (1847–1931) est extrêmement célèbre pour ses nombreuses inventions, les plus connues étant la lampe à incandescence et le phonographe. Il était également un homme d'affaires avisé<sup>5</sup>. Il a rapidement compris le **potentiel commercial** des images en mouvement. Son objectif était de produire à la fois des films et un appareil qui permettrait de les montrer au public. Entre 1891 et 1894, à l'aide de ses collaborateurs, il a accompli des progrès décisifs.

Il faut signaler qu'en dépit du contexte concurrentiel, il y avait de multiples contacts entre les différents chercheurs. En 1888, Muybridge, qui présentait son zoopraxiscope à travers les États-Unis, s'est rendu à<sup>6</sup> West Orange (New Jersey), où il a rencontré Edison. En 1889, Edison a présenté quelques-unes de ses inventions, dont le phonographe, à l'**Exposition universelle**<sup>7</sup> de Paris. Durant son séjour, il a rencontré Marey.

En 1887, Edison a déménagé<sup>8</sup> son célèbre laboratoire scientifique de Menlo Park à West Orange. C'est là qu'il a fait installer en 1893 le premier **studio** de l'histoire du cinéma <[fr.wikipedia.org/wiki/Black\\_Maria](http://fr.wikipedia.org/wiki/Black_Maria)>, que les employés d'Edison ont rapidement surnommé<sup>9</sup> le « Black Maria ». Notons que c'est dans l'État du New Jersey que l'industrie cinématographique américaine s'est d'abord développée, avant de s'installer à Hollywood.

---

<sup>1</sup> *based on*

<sup>2</sup> *Some*

<sup>3</sup> *Others*

<sup>4</sup> *dependable*

<sup>5</sup> *astute businessman*

<sup>6</sup> *traveled to*

<sup>7</sup> *world's fair*

<sup>8</sup> *moved*

<sup>9</sup> *nicknamed*

William Kennedy Laurie Dickson (1860–1935), un collaborateur d'Edison, a eu l'idée de réduire la pellicule Eastman de 70 à 35 mm de large, avec 4 perforations de chaque côté de chaque image <[fr.wikipedia.org/wiki/William\\_Kennedy\\_Laurie\\_Dickson](http://fr.wikipedia.org/wiki/William_Kennedy_Laurie_Dickson)>. Ce format est plus tard devenu la norme internationale du cinéma. Sous la direction d'Edison, Dickson a également mené les recherches qui ont abouti à la fabrication de deux appareils : le « **kinétographe** » servait à enregistrer les images (la prise de vues) ; le « **kinétoscope** » était utilisé pour les montrer <[fr.wikipedia.org/wiki/Kinétoscope](http://fr.wikipedia.org/wiki/Kinétoscope)>.

L'appareil de visionnement a rapidement connu un grand succès commercial. L'entreprise Edison Manufacturing Company produisait des films et vendait des kinéscopes <[en.wikipedia.org/wiki/Edison\\_Manufacturing\\_Company](http://en.wikipedia.org/wiki/Edison_Manufacturing_Company)>. Le premier « Kinetoscope Parlor » a été ouvert à New York en 1894 <[fr.wikipedia.org/wiki/Kinetoscope\\_Parlor](http://fr.wikipedia.org/wiki/Kinetoscope_Parlor)>. On pouvait y voir plusieurs films courts. Le prix de l'entrée : 25 cents, ce qui était relativement cher pour l'époque. La clientèle était très majoritairement masculine.

Le kinétoscope avait des limitations, surtout le fait qu'il était un appareil de **vision individuelle**. Il ne pouvait donc être utilisé que par un seul spectateur à la fois. Au lieu de projeter un film sur un écran (comme le fera le « cinématographe » des frères Lumière), le kinétoscope obligeait chaque spectateur à rester debout<sup>2</sup> et à se pencher au-dessus d'un<sup>3</sup> appareil rectangulaire pour voir un film à travers un oculaire<sup>4</sup>. On ne pouvait donc ni s'asseoir, ni regarder un film en compagnie d'autres spectateurs.

Quelques films tournés par Dickson :
<p><i>Dickson Greeting</i> (1891) dure 3 secondes. &lt;<a href="http://fr.wikipedia.org/wiki/Dickson_Greeting">fr.wikipedia.org/wiki/Dickson_Greeting</a>&gt;</p> <p><i>Newark Athlete</i> (1891) dure 10 secondes. &lt;<a href="http://fr.wikipedia.org/wiki/Newark_Athlete_(with_Indian_Clubs)">fr.wikipedia.org/wiki/Newark_Athlete_(with_Indian_Clubs)</a>&gt;</p> <p><i>Blacksmith Scene</i> (1893) dure 34 secondes. &lt;<a href="http://fr.wikipedia.org/wiki/Blacksmith_Scene">fr.wikipedia.org/wiki/Blacksmith_Scene</a>&gt;</p> <p><i>Fred Ott's Sneeze</i> (1894) dure 5 secondes. &lt;<a href="http://fr.wikipedia.org/wiki/L'Éternuement_de_Fred_Ott">fr.wikipedia.org/wiki/L'Éternuement_de_Fred_Ott</a>&gt;</p> <p><i>The Dickson Experimental Sound Film</i>, tourné<sup>5</sup> en 1894 ou 1895, dure 17 secondes &lt;<a href="http://fr.wikipedia.org/wiki/Dickson_Experimental_Sound_Film">fr.wikipedia.org/wiki/Dickson_Experimental_Sound_Film</a>&gt;. Ce film a été produit pour être utilisé avec le <b>kinétophone</b>, qui associait deux inventions d'Edison, le kinétoscope et le phonographe. C'était la première tentative de produire le cinéma sonore (ou parlant). En fait, il faudra attendre jusqu'à la fin des années 1920 pour voir l'émergence de cette nouvelle technologie (voir les chapitres 3 et 4).</p>

<sup>1</sup> *Instead of*

<sup>2</sup> *standing*

<sup>3</sup> *lean over a*

<sup>4</sup> *eyepiece / peep-hole / ocular lens*

<sup>5</sup> *shot / filmed*



Source : Wikimedia Commons / Domaine public  
 [<youtube.com/watch?v=sfI0NVC0hLU>](https://www.youtube.com/watch?v=sfI0NVC0hLU)

Le kinétoscope n'a pas longtemps résisté à la concurrence du cinématographe. À partir de 1895, les *Kinetoscope Parlors* ont été convertis en salles de cinéma avec écran. Le prix de l'entrée : 5 cents, soit un *nickel*, d'où<sup>1</sup> l'usage courant du terme « Nickelodeon » pour les premières salles de cinéma aux États-Unis <[fr.wikipedia.org/wiki/Nickelodéon\\_\(cinéma\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nickelodéon_(cinéma))>.

Un autre collaborateur d'Edison, William Heise (1847–1910), est surtout connu pour un film qui a été très populaire mais qui a aussi produit un **scandale**, même s'il est fort<sup>2</sup> chaste : *The Kiss* (1896) <[fr.wikipedia.org/wiki/The\\_Kiss\\_\(film,\\_1896\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_(film,_1896))>. Les réactions outragées à ce film, qui ne dure que 18 secondes, annoncent les mesures de **censure**<sup>3</sup> qui seront imposées au cinéma tout au long de son histoire.

#### Quelques dates importantes :

- 1878 et 1882 : Travaux de Muybridge et de Marey sur la décomposition du mouvement par la multiplicité des prises de vue photographiques.
- 1889 : George Eastman commercialise le ruban celluloïd (la pellicule).
- 1891 : Thomas Edison et William Kennedy Laurie Dickson produisent le kinétoscope (qu'Antoine Lumière verra en 1894).
- 1895 : Invention du cinématographe par les frères Lumière, Auguste et Louis (fils d'Antoine), industriels à Lyon (fabricants<sup>4</sup> de plaques photographiques).

<sup>1</sup> hence

<sup>2</sup> quite / very

<sup>3</sup> censorship

<sup>4</sup> manufacturers



## Les frères Lumière

Auguste (1862–1954) et Louis (1864–1948) Lumière, inventeurs et industriels, étaient spécialisés dans la fabrication des **plaques photographiques**. Leur usine<sup>1</sup> à Lyon produisait la marque « étiquette bleue »<sup>2</sup>. Ces nouvelles plaques photographiques, qui étaient plus faciles à utiliser que leurs prédécesseurs, ont connu un grand succès commercial.

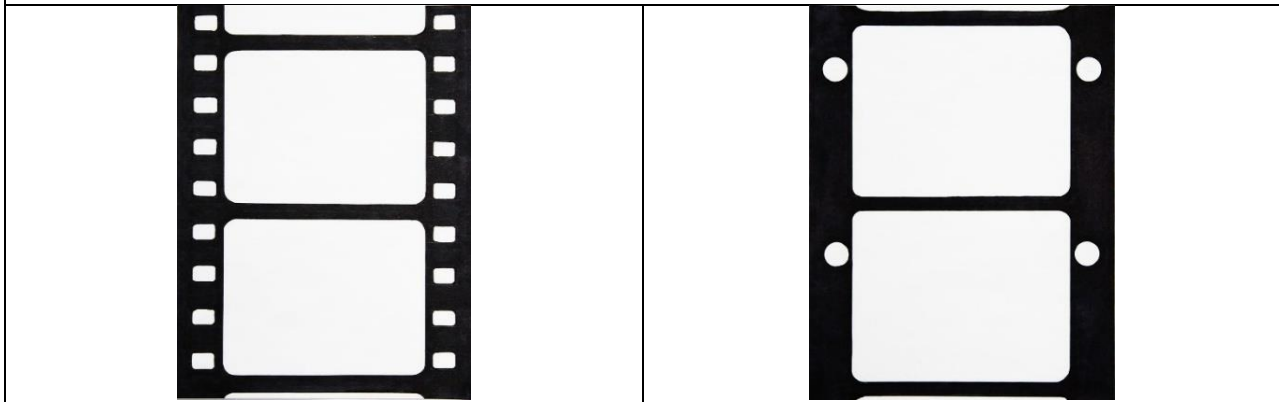
En 1903, les frères Lumière ont breveté « l'autochrome ». Cette invention a permis de commercialiser pour la première fois des **photographies en couleur**, sur plaques de verre <[institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/autochromes.html](http://institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/autochromes.html)>. L'autochrome a été largement utilisé jusqu'aux années 1930, lorsque d'autres techniques ont été développées pour produire des photographies en couleur (le kodachrome, l'agfacolor, etc.).

C'est en 1895 que les frères Lumière ont réalisé<sup>3</sup> la transition des images fixes aux images en mouvement. Leur « **cinématographe** » n'était pas le premier appareil qui pouvait montrer ce nouveau type d'images, mais c'était le premier à combiner tous les principaux aspects de ce que nous appelons aujourd'hui le cinéma <[institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/cinematographe.html](http://institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/cinematographe.html)>. Le cinématographe permettait d'enregistrer<sup>4</sup> des images en mouvement et de les restituer en les projetant sur un écran <[sallescinema.wordpress.com](http://sallescinema.wordpress.com)>. Les films pouvaient désormais<sup>5</sup> être vus par **un groupe de spectateurs réunis dans une salle**.

Les frères Lumière n'utilisaient pas la pellicule de George Eastman, mais celle de Victor Planchon (1863–1935) <[bm-lyon.fr/spip.php?page=fabrik\\_portrait&id\\_article=504](http://bm-lyon.fr/spip.php?page=fabrik_portrait&id_article=504)>. Cependant, c'est la pellicule d'Eastman, modifiée par Dickson (35 mm de large), qui est devenue la norme internationale <[fr.wikipedia.org/wiki/Format\\_35\\_mm](http://fr.wikipedia.org/wiki/Format_35_mm)>.

- **À gauche**, la pellicule Eastman / Dickson / Edison, avec quatre perforations rectangulaires de chaque côté de chaque image.

- **À droite**, la pellicule Planchon / Lumière, avec une seule perforation circulaire de chaque côté de chaque image.



Source : Podzo di Borgo / Wikimedia Commons / CC-BY-SA-3.0

<sup>1</sup> factory

<sup>2</sup> blue label

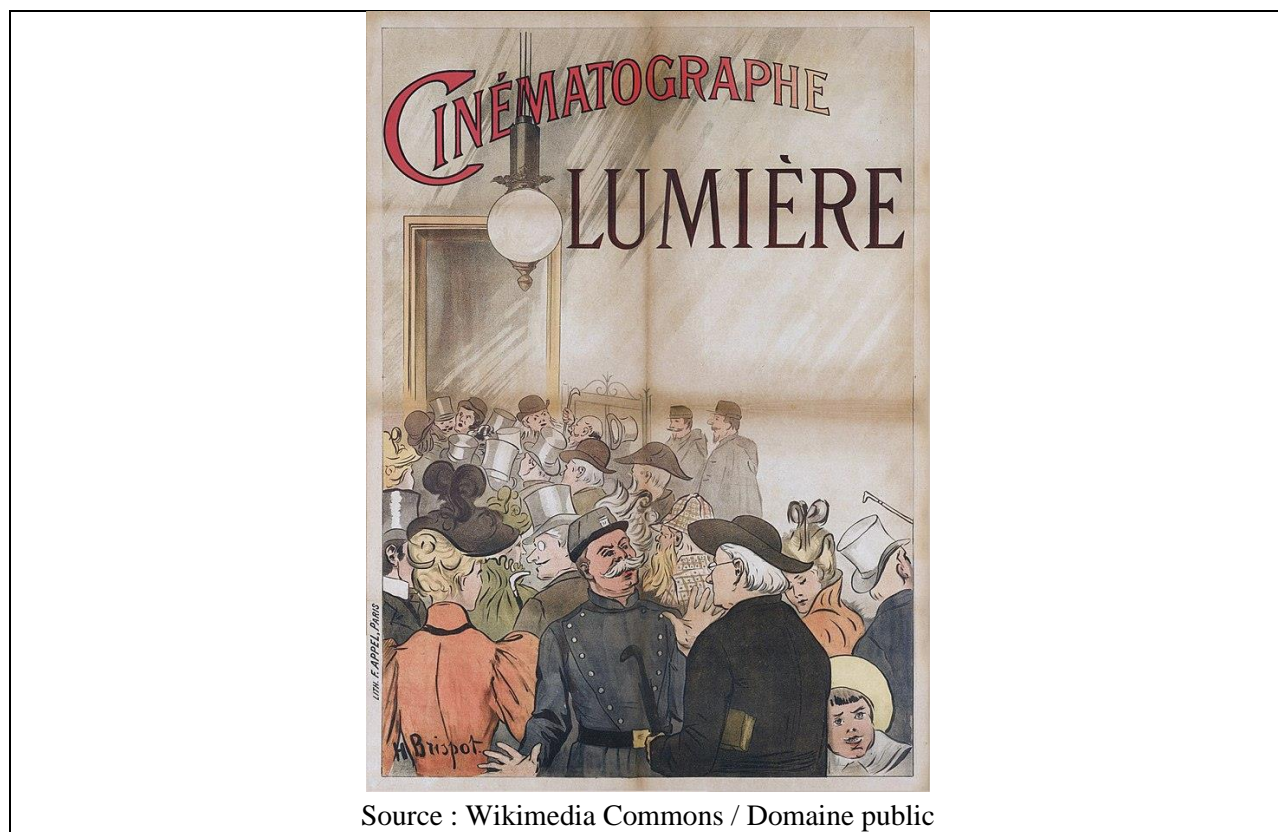
<sup>3</sup> achieved

<sup>4</sup> to record / film

<sup>5</sup> henceforth

Comme nous le verrons plus en détail au prochain chapitre, l'invention des frères Lumière a connu un succès immédiat et, surtout, durable. Le cinématographe, à la fois caméra et projecteur, était assez **léger et compact** pour être porté par une seule personne. Il était donc plus simple et pratique à utiliser.

Pour les spectateurs, la projection des films sur un écran était une expérience bien plus agréable que celle du kinétoscope d'Edison <[fr.wikipedia.org/wiki/Projection\\_cinematographique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Projection_cinematographique)>. Au lieu d'être debout et penché au-dessus d'un appareil individuel, on était assis face à un écran, dans une salle, avec d'autres spectateurs. Puisqu'il fallait éteindre<sup>1</sup> la lumière pour voir un film, les **salles de cinéma**<sup>2</sup> ont rapidement été appelées des « salles obscures ».



Ce qui est sans doute le plus important pour l'histoire du cinéma, c'est que le cinématographe échappera rapidement au contrôle de ses inventeurs. De nouveaux artistes et entrepreneurs utiliseront et amélioreront le modèle initial. Le terme pour **l'appareil** deviendra celui de **l'art** : « cinéma », puis « ciné » (ou même « cinoche »).

Notons que la plupart des films produits par Auguste et Louis Lumière étaient des **documentaires** courts (durée : environ une minute). Ils seront bientôt concurrencés par d'autres films, plus longs et plus originaux, tournés par d'autres cinéastes qui s'intéressaient davantage

---

<sup>1</sup> *turn off*

<sup>2</sup> *film theaters*

aux<sup>1</sup> films de fiction. Le cinématographe constitue donc le point de départ d'un nouvel art et d'une nouvelle industrie.

### Quelques termes à retenir :

une bobine de pellicule [*film reel*]  
35 mm de large ; 8 perforations par image (4 de chaque côté)  
le cadre / cadrage [*frame / framing*]  
un dessin animé [*cartoon*]  
enregistrer [*record*] des sons et des images  
un studio de cinéma  
la prise de vue [*shooting / filming*]  
une caméra (l'appareil de prise de vues) — un projecteur (projeter un film)  
tourner [*shoot / film*] / réaliser [*direct*] un film  
la sortie [*release*] d'un film  
voir / regarder un film — assister à [*attend*] une séance de cinéma  
une salle de cinéma [*film theater*]  
un film muet [*silent*] / parlant [*sound*]  
le public / les spectateurs [*audience*]  
ne pas confondre avec l'adjectif au féminin : l'opinion publique  
la censure [*censorship*]

### Le cinéma : un art, une industrie, un phénomène social

En projetant leurs premiers films pour un assez petit nombre (une trentaine) de spectateurs payants dans une salle à Paris en 1895, les frères Lumière ont suivi le modèle commercial du théâtre : un public assis<sup>2</sup> qui regarde un spectacle — et qui paie un prix d'entrée dans la salle. Ce prix est moins élevé que pour un spectacle théâtral, puisqu'un film peut être facilement vu par un plus grand nombre de spectateurs.

Le cinéma est donc rapidement devenu un spectacle **populaire** (accessible au plus grand nombre) <[youtube.com/watch?v=SdwUF6AqluY](https://www.youtube.com/watch?v=SdwUF6AqluY)> et **convivial** (on peut y assister à deux ou en petit groupe). La dimension collective — le fait de pouvoir regarder un film ensemble — est au centre du cinéma des frères Lumière, une dimension qui était absente du kinétoscope d'Edison et Dickson.

« Voir un film » ; « Aller au ciné » ; « Se faire une toile » : de nombreuses expressions sont utilisées pour désigner cette activité de **loisirs**<sup>3</sup>. En tant que spectacle ou divertissement<sup>4</sup>, le cinéma n'est pas cher ; il est facilement accessible aux citadins (celles et ceux qui habitent en ville) ; il peut être prolongé par une sortie au café ou au restaurant pour parler du film qu'on vient de voir. Pour les couples d'amoureux (ou celles et ceux qui veulent le devenir), le cinéma

<sup>1</sup> *were more interested in*

<sup>2</sup> *seated*

<sup>3</sup> *leisure / free time*

<sup>4</sup> *entertainment*

est à la fois une sortie divertissante en public et une rencontre à deux qui permet une forme d'intimité dans une « salle obscure ».

Comme cela avait été le cas auparavant<sup>1</sup> pour la photographie, l'engouement<sup>2</sup> du public pour le cinéma a permis le développement d'une **nouvelle industrie**. Pour répondre aux attentes<sup>3</sup> des spectateurs, les salles doivent régulièrement montrer de nouveaux films. Par conséquent, la production des films doit être constante ou en augmentation. Il faut donc des studios où on peut tourner les films. Ces studios ont besoin d'un équipement approprié (caméras, décors, etc.).

De plus en plus longs et complexes, les films sont produits par un personnel de plus en plus spécialisé : une productrice / un producteur ; une réalisatrice / un réalisateur<sup>4</sup> ; un(e) scénariste<sup>5</sup> ; des actrices / acteurs ; des techniciennes / techniciens qualifié(e)s ; etc. Ces **professionnels du cinéma** sont employés par des sociétés de production cinématographique <[fr.wikipedia.org/wiki/Métiers\\_de\\_l'audiovisuel](http://fr.wikipedia.org/wiki/Métiers_de_l'audiovisuel)>.

Il y a également des sociétés (ou entreprises) qui sont spécialisées dans l'exploitation (ou la distribution) des films <[fr.wikipedia.org/wiki/Distribution\\_de\\_films](http://fr.wikipedia.org/wiki/Distribution_de_films)>. Dans plusieurs pays, le cinéma est ainsi<sup>6</sup> devenu un **secteur économique** important, qui fournit du travail à plusieurs catégories d'employés.

Le dynamisme économique du cinéma a également favorisé les **améliorations techniques**. Alors que les premiers films étaient courts, muets<sup>7</sup> et en noir et blanc, la longueur moyenne<sup>8</sup> des films a progressivement augmenté. Les premiers films parlants sont sortis<sup>9</sup> à la fin des années 1920. Plus tard, les films en couleur <[youtube.com/watch?v=XrQqlz8G150](https://youtube.com/watch?v=XrQqlz8G150)> sont devenues la norme. Les vidéocassettes, puis<sup>10</sup> les DVD, ont fait leur apparition.

Plus récemment, les **images de synthèse**<sup>11</sup> et les technologies numériques<sup>12</sup> en général ont transformé la production et la distribution des films. La pellicule n'est plus nécessaire pour tourner un film. Les salles de cinéma sont en déclin, tandis<sup>13</sup> qu'on regarde de plus en plus de films chez soi<sup>14</sup>, grâce au<sup>15</sup> « streaming » (officiellement : la diffusion en continu) et aux plateformes numériques. Le cinéma est toujours aussi populaire, mais il semble être devenu moins convivial. Nous reverrons les questions liées à l'évolution et l'avenir du cinéma aux chapitres 9 et 10.

### Les principaux genres cinématographiques

Au cours de son histoire, l'art cinématographique a progressivement développé plusieurs genres <[cineclubdecaen.com/analyse/genresducinema.htm](http://cineclubdecaen.com/analyse/genresducinema.htm)>, suivant en cela l'exemple de l'art littéraire. Au prochain chapitre, nous aurons l'occasion de constater<sup>16</sup> que la plupart des premiers

---

<sup>1</sup> *previously*

<sup>2</sup> *enthusiasm*

<sup>3</sup> *expectations*

<sup>4</sup> *director*

<sup>5</sup> *scriptwriter*

<sup>6</sup> *thus*

<sup>7</sup> *silent*

<sup>8</sup> *average*

<sup>9</sup> *were released*

<sup>10</sup> *next / then*

<sup>11</sup> *CGI*

<sup>12</sup> *digital*

<sup>13</sup> *whereas*

<sup>14</sup> *at home*

<sup>15</sup> *thanks to*

<sup>16</sup> *we will see / notice*

films — en particulier ceux des frères Lumière — étaient des **documentaires**, dont le but était simplement de reproduire le réel. Un autre genre qui dominait la première période du cinéma : les films **comiques**, avec des sous-genres comme la farce<sup>1</sup> ou la comédie romantique. Parmi<sup>2</sup> les autres principaux genres, on trouve :

- la science-fiction ou le film d'anticipation : Georges Méliès (voir le prochain chapitre) était un innovateur dans ce domaine
- le film fantastique, avec des sous-genres comme le merveilleux<sup>3</sup> ou le film d'horreur (ou d'épouvante)
- le film d'animation ou le dessin animé
- le film policier (ou le polar), qui est lié au « film noir » (voir le chapitre 6) et qui a plusieurs sous-genres (film de gangsters, d'enquête<sup>4</sup>, de détective, etc.)
- le drame ou la tragédie (une variante moins prestigieuse : le mélodrame ou « mélo »)
- le film d'aventures, avec des sous-genres comme le film de cape et d'épée<sup>5</sup> ou le péplum<sup>6</sup>
- le film d'action, qui se rapproche du film d'aventures, mais qui contient surtout une série de scènes spectaculaires (fusillades<sup>7</sup>, explosions, batailles, courses-poursuites<sup>8</sup>, etc.)
- le film historique, qui est lié au film biographique
- le film de guerre, qui peut aussi être un film historique ou un film d'action
- le western, dont le récit se déroule<sup>9</sup> dans l'Ouest américain, mais qui peut être filmé ailleurs (le « western spaghetti »)
- le film à suspense ou « thriller », avec des sous-genres comme le film d'espionnage
- le film musical ou la comédie musicale ou le film de danse
- le film d'amour ou romantique (on parle aussi, plus péjorativement, de film sentimental ou « à l'eau de rose »)
- le film érotique ou pornographique (ou « porno »)
- le film de propagande (politique, religieuse, etc.)
- les actualités (ou le « journal filmé »)<sup>10</sup>, un genre qui a disparu à cause de la concurrence des journaux télévisés

Évidemment, cette liste n'est pas limitative <[fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma\\_de\\_genre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma_de_genre)>. Par ailleurs, les genres cinématographiques (tout comme les genres littéraires) sont souvent **liés entre eux** : on utilise les termes « comédie dramatique » ou « film tragicomique » ; un film d'aventures peut être comique et/ou romantique ; un film fantastique peut souvent être « à

---

<sup>1</sup> *slapstick*

<sup>2</sup> *Among*

<sup>3</sup> *magic / supernatural*

<sup>4</sup> *investigation*

<sup>5</sup> *swashbuckler*

<sup>6</sup> *epic set in antiquity*

<sup>7</sup> *gunfire*

<sup>8</sup> *car chases*

<sup>9</sup> *whose narrative unfolds*

<sup>10</sup> *newsreel*

suspense » ; un film policier peut facilement être un film d'action ; etc. Les genres peuvent également **évoluer** en fonction<sup>1</sup> des goûts du public : de nouveaux genres peuvent devenir populaires (le film de super-héros, par exemple) ; d'autres genres peuvent être en déclin (le western).

Enfin, la catégorisation des genres peut certainement **varier** en fonction des préférences personnelles <[pratique.fr/genres-film-comment-identifier.html](http://pratique.fr/genres-film-comment-identifier.html)>. Par exemple, le film d'arts martiaux peut être considéré comme un genre à part ou comme un sous-genre du film d'action. Il en est de même pour le film d'horreur, que l'on peut catégoriser comme un sous-genre du film fantastique ou comme un genre à part entière<sup>2</sup>, avec ses propres<sup>3</sup> sous-genres (monstres, vampires, zombies, créatures extra-terrestres, etc.).

Comme c'est souvent le cas, il y a quelques **faux amis** parmi les termes liés aux genres cinématographiques : le mot « *fantasy* » ne se traduit pas en français par la « fantaisie »<sup>4</sup>. Les films de *fantasy* sont considérés comme un sous-genre du film fantastique (tout comme les films de super-héros).

### La critique cinématographique

La critique cinématographique en France, comme nous le verrons au chapitre 3, commence environ une vingtaine d'années après les débuts du cinéma. De nombreux articles de presse ont été consacrés au cinéma dès son apparition, mais c'était surtout la **nouveauté technologique** qui fascinait les premiers observateurs. Il a fallu<sup>5</sup> plusieurs années avant que l'on accepte l'existence d'un véritable art cinématographique, qui était distinct de l'art théâtral (rappelons que la photographie, à ses débuts, était souvent comparée à la peinture).

L'émergence de la critique cinématographique a contribué à transformer l'image du cinéma, qui n'était au départ qu'un spectacle populaire — comparable aux attractions de foire<sup>6</sup> ou au cirque — et qui a progressivement été reconnu en tant que **forme d'expression artistique**, avec ses propres critères esthétiques. Durant la première période du cinéma (de 1895 à la Première Guerre mondiale), il n'était pas facile d'accepter qu'un film puisse être analysé et apprécié au même titre qu'une pièce de théâtre<sup>7</sup> <[fr.wikipedia.org/wiki/Critique\\_de\\_cinéma](http://fr.wikipedia.org/wiki/Critique_de_cinéma)>.

Tout comme les genres cinématographiques sont progressivement devenus plus nombreux et plus diversifiés, le cinéma a connu une série de **mouvements** (ou de courants) artistiques au cours de<sup>8</sup> son histoire <[timetoast.com/timelines/histoire-du-cinema-mouvements-genres-et-ecoles-par-simon-lequeux-chassany](http://timetoast.com/timelines/histoire-du-cinema-mouvements-genres-et-ecoles-par-simon-lequeux-chassany)>. On parle donc de mouvements cinématographiques, sur le modèle des mouvements littéraires (romantisme, naturalisme, surréalisme, etc.). La plupart des mouvements ne durent que quelques années, mais l'influence d'un mouvement peut être en partie prolongé à travers un autre.

---

<sup>1</sup> *depending on*

<sup>2</sup> *in its own right*

<sup>3</sup> *own*

<sup>4</sup> *impulse / whim / fancy*

<sup>5</sup> *It took*

<sup>6</sup> *fairground amusements*

<sup>7</sup> *just like a play*

<sup>8</sup> *during*

Au cours des chapitres suivants, nous aurons l'occasion de constater que l'histoire du cinéma sera marquée par le développement (puis le déclin) de l'**expressionnisme** allemand des années 1920, du **réalisme poétique** français des années 1930, du **néo-réalisme** italien des années 1940, etc. Naturellement, ce livre insistera sur les mouvements français, mais il est important de tenir compte du fait que le cinéma est un art mondial et que les traditions cinématographiques de plusieurs pays se sont régulièrement influencées entre elles.

Le terme « critique » a plusieurs sens<sup>1</sup> en français. La critique cinématographique a le sens général de *film criticism*. Pour parler d'un *film critic* individuel, on dit : **la ou le** critique de cinéma <[upopi.ciclic.fr/initiations/les-metiers-du-cinema/fiction/diffusion/critique](http://upopi.ciclic.fr/initiations/les-metiers-du-cinema/fiction/diffusion/critique)>. Dans le cas de *film review*, on peut dire : **un** compte rendu ou **une** critique de film. Par ailleurs, le verbe *to criticize* peut se traduire par : critiquer ou faire une critique.

On peut comparer la critique cinématographique à la critique littéraire, théâtrale, musicale ou même culinaire. Au niveau individuel, l'objectif de la critique est d'analyser un film, à la fois en ce qui concerne son **contenu** (le fond : l'intrigue<sup>2</sup>, le thème, etc.) et son **esthétique** (la forme : le style, les techniques, etc.). Au niveau collectif, l'objectif est de catégoriser le film dans un ou des genre(s), de le situer dans un mouvement cinématographique (si c'est possible) et de prendre en compte le **contexte** historique et sociopolitique dans lequel le film a été réalisé.

Un compte rendu<sup>3</sup> de film ne doit donc pas se limiter à transmettre une réaction ou une impression personnelle après avoir vu le film. L'analyse ou la critique d'un film nécessite un **processus de réflexion**. Il faut également tenter d'organiser ses idées, de suivre une certaine structure logique en rédigeant<sup>4</sup> les sections ou les parties du compte rendu. Il faut enfin apprendre à utiliser un **vocabulaire spécialisé** de façon appropriée.

Plusieurs termes liés à l'analyse des films sont présentés dans le tableau ci-dessous<sup>5</sup>. Ils seront à nouveau mentionnés et contextualisés — et d'autres termes seront introduits — au cours des prochains chapitres (voir en particulier la section « Du côté de la technique » à la fin du chapitre 3).

<b>Vocabulaire du cinéma : quelques termes</b>
1) un plan [ <i>individual shot</i> ] / la durée d'un plan un plan-séquence [ <i>sequence shot</i> ]
2) la profondeur de champ [ <i>depth of field</i> ] : le premier plan (l'avant-plan) [ <i>foreground</i> ] / l'arrière-plan [ <i>background</i> ]
3) la mise en scène : le jeu des comédiens, l'éclairage, les décors, les costumes, etc.
4) le cadrage [ <i>framing</i> ] et la composition

<sup>1</sup> *meanings*

<sup>2</sup> *plot*

<sup>3</sup> *review*

<sup>4</sup> *while writing*

<sup>5</sup> *below*

- 5) l'échelle des plans [*distance*] (généralement en fonction d'un individu)
  - a) plan général [*extreme long shot*]
  - b) plan d'ensemble [*long shot*]
  - c) plan moyen [*medium shot*] (cas particulier : un plan américain)
  - d) gros plan [*close-up*]
  - e) très gros plan [*extreme close-up*]
- 6) les mouvements de la caméra
  - a) un panoramique
  - b) un travelling / tracking : avant, arrière, latéral
  - c) pas de mouvement : un plan fixe
- 7) un angle : plongée [*high angle*] / horizontal / contre-plongée [*low angle*]
- 8) un raccord [*matching*], par exemple : champ-contrechamp [*shot reverse shot*]
- 9) la bande-son / la bande-image [*sound / image track*]  
synchronisées ou non (cas particulier : une voix off)
- 10) la continuité (ou non) : spatiale, chronologique ou narrative
- 11) une transition : un fondu enchaîné
- 12) un effet spectral : la surimpression
- 13) un arrêt sur image [*freeze-frame*]
- 14) la vitesse de projection : ralentie / normale / accélérée
- 15) un film muet [*silent*] / sonore ou parlant [*sound / talkie*]
- 16) le point de vue (cas particulier : la caméra subjective)
- 17) un personnage [*character*] joué par une actrice / un acteur
- 18) une intrigue [*plot*] / un dénouement [*conclusion*]
- 19) la / le scénariste — écrire le scénario d'un film
- 20) le découpage technique [*shooting script*]
- 21) la réalisatrice / le réalisateur — réaliser un film
- 22) la postproduction : le montage, le bruitage, le doublage, etc.
- 23) une bande-annonce [*trailer*]
- 24) le générique [*credits*] d'un film
- 25) un plateau [*set / sound stage*] de cinéma ou de télévision

<[fr.wikipedia.org/wiki/Glossaire\\_du\\_cinéma](http://fr.wikipedia.org/wiki/Glossaire_du_cinéma)>

<[apprendre-le-cinema.fr/vocabulaire-cinemas-expliques](http://apprendre-le-cinema.fr/vocabulaire-cinemas-expliques)>

<[upopi.ciclic.fr/vocabulaire](http://upopi.ciclic.fr/vocabulaire)>

<[devenir-realisateur.com/lexique](http://devenir-realisateur.com/lexique)>

<[afar-fiction.com/spip.php?article50](http://afar-fiction.com/spip.php?article50)>

### Rédiger un compte rendu

Dans l'introduction de ce livre, nous avons indiqué que la rédaction d'un compte rendu est une étape essentielle qui permet au simple spectateur d'organiser, de développer et



d'approfondir<sup>1</sup> sa réflexion — c'est-à-dire de produire une véritable critique<sup>2</sup> d'un film. À travers cette activité analytique, le spectateur se rapproche du travail d'un critique<sup>3</sup> de cinéma.

Rappelons qu'un compte rendu ne doit pas se limiter à exprimer directement une émotion ressentie<sup>4</sup> ou une impression générale après avoir vu un film. Il faut dépasser<sup>5</sup> cette première réaction « à chaud » pour arriver à une interprétation raisonnée « à froid », sous la forme d'une analyse détaillée qui explique le **fonctionnement interne** du film (à la fois le fond et la forme, le contenu et l'esthétique).

Au lieu de simplement résumer le récit<sup>6</sup>, expliquez comment il est construit : déroulement linéaire ? retour(s) en arrière<sup>7</sup> ? par ellipses<sup>8</sup> ? Au lieu de vous limiter à citer les techniques cinématographiques qui sont utilisées dans le film, montrez les **effets** de ces techniques : faire ressortir<sup>9</sup> le point de vue d'un personnage ? accélérer ou ralentir le rythme narratif ? faire réfléchir<sup>10</sup> les spectateurs ? renforcer une émotion ?

Plutôt que<sup>11</sup> de simplement commencer à donner sa première réaction émotionnelle après avoir vu un film, il vaut donc mieux établir un **plan**<sup>12</sup> du compte rendu, qui servira à organiser ses idées. Il n'est pas nécessaire de suivre un plan aveuglément<sup>13</sup>, mais il est utile d'en tenir compte<sup>14</sup>.

On trouvera ci-dessous un exemple d'un plan très simple, en trois parties. Bien entendu<sup>15</sup>, on pourrait concevoir d'autres plans, qui seraient organisés fort différemment et qui insisteraient sur d'autres éléments du compte rendu. À noter : la plupart de ces indications s'appliquent surtout à des films de fiction (par opposition aux documentaires).

L'introduction doit le plus souvent **rester courte**. Cette section du compte rendu sert à fournir les indications générales sur le film :

- le titre, qui doit parfois être expliqué
- les noms : la réalisatrice / le réalisateur ; la / le scénariste (indiquez s'il s'agit d'une adaptation d'un roman<sup>16</sup> ou d'une pièce de théâtre<sup>17</sup>, par exemple) ; les principaux acteurs
- l'année de la sortie<sup>18</sup> du film et le contexte historique au moment du tournage<sup>19</sup> ; rappelons que la sortie d'un film peut parfois avoir lieu<sup>20</sup> une ou plusieurs années après son tournage
- le genre du film (et le mouvement, si le film en fait partie)

---

<sup>1</sup> *deepen / broaden / increase*

<sup>2</sup> *review*

<sup>3</sup> *critic*

<sup>4</sup> *felt*

<sup>5</sup> *go beyond*

<sup>6</sup> *narrative*

<sup>7</sup> *flashback(s)*

<sup>8</sup> *missing narrative fragments*

<sup>9</sup> *highlight*

<sup>10</sup> *think*

<sup>11</sup> *Rather than*

<sup>12</sup> *outline*

<sup>13</sup> *blindly*

<sup>14</sup> *take it into account / consider it*

<sup>15</sup> *Of course*

<sup>16</sup> *novel*

<sup>17</sup> *play*

<sup>18</sup> *release*

<sup>19</sup> *shooting / filming*

<sup>20</sup> *take place*

Le développement constitue la section **la plus longue** du compte rendu. C'est dans cette section qu'on doit trouver une analyse détaillée — à la fois thématique et stylistique — du film. Il faut donner des exemples (décrire une scène ; expliquer les techniques et leurs effets ; citer le dialogue) qui serviront à illustrer et à renforcer l'analyse. Les éléments de cette section peuvent inclure :

- les principaux personnages et ce qui les lie à l'intérieur du récit<sup>1</sup>
- le cadre spatio-temporel, c'est où et quand (le lieu et la période) le récit est situé ; évidemment, il peut y avoir plusieurs lieux et périodes à l'intérieur d'un récit
- les principales sections ou parties du film, qui correspondent souvent au développement du récit
- les principaux événements qui se déroulent (ou se passent ou ont lieu) au cours du récit — ce qu'on appelle aussi le contenu, par opposition aux aspects formels ou stylistiques du film (pour résumer les événements ou l'intrigue, il vaut mieux utiliser le **présent**)
- les aspects formels ou stylistiques d'un film ; donnez des exemples de techniques utilisées pour certains plans ; indiquez surtout les **effets** — narratifs, émotionnels, etc. — de ces techniques sur le déroulement du récit et donc sur les spectateurs
- de quelle(s) façon(s) est-ce que ce film reflète (ou ne reflète pas) certains aspects de la société française de l'époque de son tournage ?

La conclusion du compte rendu, comme c'est le cas pour l'introduction, doit rester relativement courte. Cette section doit découler de (ou constituer le résultat de) la section analytique (le développement). Cette section est aussi **la plus personnelle** du compte rendu, celle qui permet de donner son opinion générale sur le film :

- les qualités et les faiblesses du film : il s'agit de récapituler ou de résumer les principaux aspects positifs et négatifs du film
- une appréciation globale : c'est à la fin du compte rendu — et en tenant compte de l'analyse qu'on a développée — qu'on peut donner son avis général

### Quelques expressions utiles

#### Phrases d'introduction :

En premier lieu, il est nécessaire de préciser [*point out*] que...

Tout d'abord, délimitons le champ d'investigation...

Avant d'aborder [*delving into*] l'analyse, notons les faits suivants :

Il s'agit ici de [*The objective in this case is to*] répondre à la question suivante :

Pour commencer, on peut citer l'exemple de...

Ce qu'on peut constater dès le début, c'est que...

<sup>1</sup> *what links them inside the narrative*

Phrases de transition :

Par ailleurs [*Furthermore*], on peut citer le cas de...  
En outre [*In addition*], il convient de noter [*it should be noted*] que...  
Il est essentiel de prendre en compte le contexte historique...  
C'est dans ce contexte qu'il faut prendre en considération le fait que...  
Examinons à présent les techniques utilisées dans cette séquence...  
C'est la raison pour laquelle l'argument ne peut être retenu...  
En ce qui concerne la deuxième question...  
L'exemple le plus significatif, c'est celui qui tend à démontrer que...  
Or, cet argument ne tient pas [*is flawed*] lorsqu'on examine attentivement...  
L'aspect le plus important de cette question n'a pas encore été mentionné...  
Compte tenu des [*In view of*] commentaires précédents, on peut affirmer que...  
En effet [*Indeed*], il est nécessaire de tenir compte du fait que...

Phrases de conclusion :

En définitive [*Ultimately*], il s'avère [*it turns out*] que...  
Étant donné [*Given*] les résultats de cette étude, la conclusion suivante s'impose :  
En dernière analyse, un ensemble de faits concordants montre que...  
Pour toutes ces raisons, il faut conclure que...  
En conséquence, ce qu'il convient de retenir [*remember*], c'est que...  
Pour conclure, l'argument le plus valable, c'est celui qui...

Attention à ce faux ami : Le mot « argument » a ici le sens de « *fact or statement used to support a proposition* ». Il ne s'agit pas d'une dispute.

**La rédaction d'un compte rendu en un coup d'œil [*at a glance*]**

- présentation : réalisateur / scénariste (adaptation ?) / principaux acteurs
- intrigue / principaux personnages / principales sections narratives et chronologiques
- situer le film : année / contexte historique / références (autres films ?)
- s'il y a lieu [*if appropriate*], comparer la représentation des événements historiques dépeints [*depicted*] dans le film avec le contexte historique au moment de la réalisation du film
- techniques utilisées pour certains plans
- évaluation générale : effets thématiques et stylistiques du film
- de quelle(s) façon(s) est-ce que ce film reflète (ou ne reflète pas) certains aspects de la société française de l'époque ?

Quelques conseils :

- **analysez / expliquez** le film **avant** de donner votre avis
- **à éviter à l'écrit :** \* les gens
  - \* comme ça / après ça / pour ça...
  - \* l'usage excessif de la voix [*voice*] passive
- **ne transposez pas en français :** le « *generic you* » qui est souvent utilisé en anglais

- **en général, à l'écrit** : attention à ne pas confondre « nous » et « on »
- **utilisez** : la fonction « rechercher » [*find*] pour trouver et éliminer les répétitions
- **utilisez** : \* le correcteur d'orthographe [*spellchecker*]  
\* le dictionnaire des synonymes [*thesaurus*] qui, en association avec la fonction « rechercher » [*Ctrl+F*], permet de varier le vocabulaire

Quelques idées à retenir :

- **l'organisation** du texte : \* l'introduction / le développement / la conclusion  
\* des transitions logiques
- **la clarté et la précision** (de la pensée et du vocabulaire)
- **la concision** (le minimum de mots pour le maximum de contenu)
- **la correction** (orthographique / grammaticale)
- **la variété** (des mots et des structures syntaxiques)

Essayez d'éviter les **anglicismes** et les **faux amis**.

[wp.wvu.edu/oussele/faux-amis](http://wp.wvu.edu/oussele/faux-amis)

[frenchtoday.com/blog/french-vocabulary/french-movie-types-vocabulary-terms](http://frenchtoday.com/blog/french-vocabulary/french-movie-types-vocabulary-terms)

[cinesud.toulouse.free.fr/info-lexique-f.html](http://cinesud.toulouse.free.fr/info-lexique-f.html)

**À l'oral : donner son avis**

Pour exprimer un avis / une opinion:

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| Je (ne) pense (pas) que...  | À mon avis...                                  |
| Je (ne) crois (pas) que...  | J'ai l'impression que... / Il me semble que... |
| Je (ne) trouve (pas) que... | Je suis sûr(e) / certain(e) que...             |

Pour répondre aux autres:

- |                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| Je suis d'accord avec toi / vous. | Je ne suis pas (du tout) d'accord.            |
| Tu as raison / tort.              | Peut-être, mais d'un autre côté...            |
| Je suis de ton / son avis.        | C'est vrai. / Ce n'est pas vrai. / Ça dépend. |

Pour porter un jugement / une appréciation :

- |  |   |
|--|---|
| J'ai beaucoup aimé.                    | Ça me plaît. / Ça ne me plaît pas (du tout).        |
| Je m'y suis identifié(e).              | Ça me laisse froid.                                 |
| J'ai ressenti des émotions semblables. | Ça (ne) m'a (pas) intéressé(e).                     |
| C'est un thème banal / original.       | Le style est plat / vif / terne / innovateur / etc. |

Quelques phrases utiles :

- ce qui m'a plu [*what I enjoyed*] dans ce film, c'est...
- ce qui m'a frappé(e) [*what struck me*] dans cette scène, c'est...
- ce qui m'étonne [*surprises me*] chez cette réalisatrice / ce réalisateur, c'est...
- ce que j'ai remarqué [*noticed*] dans la représentation de ce personnage, c'est...
- ce que je trouve intéressant / décevant [*disappointing*] / fascinant, c'est...
- ce que je ne comprends pas, c'est...
- ce que j'aurais voulu trouver [*what I would have liked to find*] dans ce film, c'est...

ce dont je me souviens [ <i>what I remember</i> ] en particulier, c'est... ce qui caractérise ce film, c'est... ce qui manque à ce film [ <i>what this film lacks</i> ], c'est... ce qui me semble particulièrement marquant [ <i>striking</i> ] / mémorable au niveau du style, c'est... ce sur quoi je voudrais insister, c'est...
ça (cela) me fait penser à... — ça (cela) me rappelle... je suis fasciné(e) / surpris(e) / déçu(e) [ <i>disappointed</i> ] par... je trouve que la réalisatrice / le réalisateur a réussi / n'a pas réussi à...
ce film constitue un bon exemple de... ce film reflète / représente / véhicule / fournit des échos de... se passer / avoir lieu / se situer — à cette époque / durant cette période
une ressource pour parler du cinéma : < <a href="https://www.youtube.com/watch?v=DpMkGgil6n0">youtube.com/watch?v=DpMkGgil6n0</a> >

### Quelques difficultés linguistiques

On trouve plusieurs **faux amis** dans le vocabulaire du cinéma. Comme nous l'avons vu, pour *a film theater*, on dit en français : une **salle** de cinéma. Pour *the audience*, on dit : le **public** ou les spectateurs. Pour *a line (from a film or a play)*, on dit : une **réplique** (d'un film ou d'une pièce de théâtre). Pour *a character*, on dit : un **personnage**. Pour *to direct a film*, on dit : **réaliser** un film (« mettre en scène » est généralement utilisé au théâtre).

De façon générale, il ne faut donc pas être étonné [*surprised*] par certains termes et certaines expressions qui sont couramment [*commonly*] utilisées. Par exemple, **l'exploitation des films en salles** se traduit par : *film distribution in theaters*. Pour prendre un autre exemple, on peut traduire « c'est l'assistant réalisateur qui établit le **plan de travail** du tournage » par : *the assistant director develops the shooting schedule*.

Mentionnons également : une comédienne / un comédien est équivalent à une actrice / un acteur. *A (stand-up) comedian* (faux ami) se traduit par : une / un humoriste. Notons que les acteurs **répètent** leurs scènes [la répétition : *rehearsal*] avant le **tournage** [*shooting / filming*] d'un film. Pour leur travail, les acteurs touchent un **cachet** [*are paid a fee*] — dont ils reversent dix pour cent à leur agent artistique [*10% of which goes to their agent*].

*a Jean Renoir film / a Jean Gabin film*

- un film **de** Jean Renoir (le réalisateur)
- un film **avec** Jean Gabin (l'acteur principal)

Au niveau **historique**, *at that time* se traduit par « à l'époque » ou « à cette époque » (à éviter : « à ce temps »). Pour parler de la période historique actuelle [*current*], on peut utiliser « à notre époque » ou « de nos jours ».

Il faut **distinguer** entre « étrange » [*strange*] et « étrangère / étranger » [*foreign*]. Un film étrange [*strange*] n'a pas le même sens qu'un film étranger [*foreign*]. « À l'étranger » se traduit par : *abroad*.

On peut également [*also*] mentionner les mots liés à « **ailleurs** » [*elsewhere / somewhere else*] : « **d’ailleurs** » [*by the way / incidentally*] et « **par ailleurs** » [*furthermore / moreover / otherwise*].

Enfin, un des aspects les plus importants de l’orthographe du français : les majuscules sont beaucoup moins utilisées qu’en anglais. Les langues, par exemple, ne prennent **pas de majuscule** en français. Il n’y a pas de majuscule non plus pour les devises ou les monnaies nationales (un euro, un dollar), les religions (le christianisme, l’hindouisme), les mois (le 8 mai, le 11 novembre), les saisons (le printemps, l’été) et les jours de la semaine (du lundi au dimanche). De même, pas de majuscule pour les adjectifs : un roman américain, un film français. Quant aux **titres** de films et de romans, notons qu’ils prennent moins de majuscules qu’en anglais <[fr.wikipedia.org/wiki/Usage\\_des\\_majuscules\\_en\\_français](http://fr.wikipedia.org/wiki/Usage_des_majuscules_en_français)>.

### **Récapitulation** : de la peinture à la photographie, puis au cinéma

Au prochain chapitre, nous suivrons le développement rapide du cinéma à partir de 1895. Pour l’instant, récapitulons les principales transformations technologiques qui ont eu lieu [*took place*] au cours du dix-neuvième siècle dans le domaine de la **représentation** (ou de l’interprétation) visuelle de la réalité.

À la peinture et la sculpture, des formes artistiques anciennes et prestigieuses, est venue s’ajouter la photographie, qui résultait des progrès technologiques de la première moitié du dix-neuvième siècle. Alors que la peinture et la sculpture exigeaient [*demanded*] des années de formation et d’entraînement [*training and practice*], la photographie était théoriquement à la portée [*within the reach*] de tous ceux qui avaient les moyens financiers d’acquérir un appareil. Comme la peinture, la photographie produisait une image **fixe** [*still*].

Aux images fixes (qui sont rapidement devenues reproductibles) de la photographie, sont venues s’ajouter les images **en mouvement** du cinéma. De même [*In the same way*] que la photographie a constitué un défi [*challenge*] pour la peinture, le cinéma est entré en concurrence avec le théâtre. Ces deux nouvelles formes artistiques provenant des innovations technologiques du dix-neuvième siècle — la photographie et le cinéma — ont été acceptées avec enthousiasme par le grand public, malgré leur mauvaise réputation initiale auprès des [*in the opinion of*] critiques d’art et de théâtre.

<[compediart.com/index.php/2018/02/18/comment-la-peinture-a-t-elle-survecu-a-linvention-de-la-photo](http://compediart.com/index.php/2018/02/18/comment-la-peinture-a-t-elle-survecu-a-linvention-de-la-photo)>

<[youtube.com/watch?v=qwk19lwy5GA](https://www.youtube.com/watch?v=qwk19lwy5GA)>

<[cineclubdecaen.com/analyse/cinemaetphotographie.htm](http://cineclubdecaen.com/analyse/cinemaetphotographie.htm)>

<[actintheatre.com/fr/difference-entre-jeu-de-cinema-theatre](http://actintheatre.com/fr/difference-entre-jeu-de-cinema-theatre)>

### **Pour aller plus loin**

1) À votre avis, pourquoi la photographie argentique [*analog*] n’a-t-elle pas disparu ? Peut-on comparer sa popularité à celle des disques vinyles (ou « 33 tours ») ?

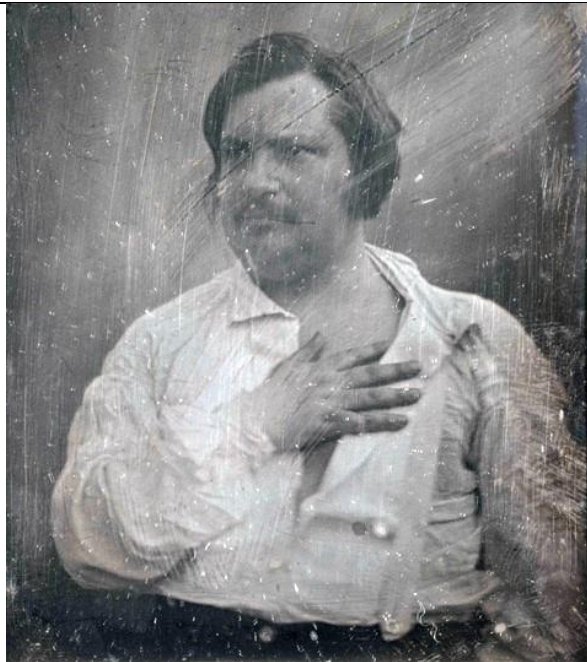
2) À votre avis, pourquoi le cinématographe des frères Lumière a-t-il eu plus de succès à long terme que le kinétoscope de Dickson et Edison ?

3) En général, est-ce que vous préférez regarder un film dans une salle de cinéma ou chez vous ? Pourquoi ? Est-ce que vous pensez que les salles de cinéma existeront encore dans une dizaine d'années ?

4) De quelle(s) façon(s) est-ce que la critique cinématographique est comparable — ou différente — de la critique littéraire ?

5) Beaucoup de jeunes rêvent de devenir actrice ou acteur, mais il y a plusieurs autres professions (ou métiers) qui sont liées au cinéma. Est-ce qu'il y a un métier du cinéma qui vous attire ? Pourquoi ? <[upopi.ciclic.fr/apprendre/les-metiers-du-cinema](http://upopi.ciclic.fr/apprendre/les-metiers-du-cinema)>

6) Voici le daguerréotype de Balzac (1799–1850) pris par Louis-Auguste Bisson en 1842. Malgré [*Despite*] sa mauvaise qualité technique, cette photo reste célèbre. À votre avis, pourquoi un romancier [*novelist*] comme Balzac était-il fasciné par la photographie ?



Source : Wikimedia Commons / Domaine public

### Minitest

1) Louis Daguerre était un associé de Nicéphore Niépce. Après la mort de Niépce, Daguerre a tenté de se présenter comme le seul véritable inventeur \_\_\_\_\_.

2) En ce qui concerne les spécifications techniques de la pellicule utilisée au cinéma, il y a des normes internationales : la largeur est de \_\_\_\_\_ et il y a \_\_\_\_\_ de chaque côté de chaque image.

3) C'est \_\_\_\_\_, inventé par les frères Lumière, qui a donné son nom au cinéma.

4) Quand on veut analyser et évaluer un film, on rédige \_\_\_\_\_.

5) La fabrication industrielle de la \_\_\_\_\_ par George Eastman, à partir de 1888, a constitué une étape essentielle du développement du cinéma.

6) Parmi les genres (ou sous-genres) qui dominaient la première période du cinéma, on trouve les films comiques qui sont appelés en anglais *slapstick*. En français, ce type d'humour est généralement appelé \_\_\_\_\_.

7) En 1882, Étienne-Jules Marey a inventé le « fusil photographique », un appareil de \_\_\_\_\_ portable qui lui permettait de décomposer le mouvement d'un animal ou d'un humain en une série d'images.

8) Le premier studio de cinéma a été créé en 1893 par \_\_\_\_\_.

9) Il faut toujours se méfier [*distrust*] des faux amis : *a line (of dialogue from a film)* ne se traduit pas par une « ligne » mais par une \_\_\_\_\_.

10) Avant de se lancer dans le cinéma, les frères Lumière étaient des fabricants de \_\_\_\_\_ photographiques.

11) \_\_\_\_\_, un des photographes les plus célèbres du dix-neuvième siècle, s'est spécialisé dans les portraits d'écrivains, de musiciens et d'acteurs.

12) La Journée mondiale du cinéma d'animation commémore la première projection d'un \_\_\_\_\_ par Émile Reynaud, le 28 octobre 1892 à Paris.

13) C'est \_\_\_\_\_, un collaborateur d'Edison, qui a eu l'idée de réduire la pellicule Eastman de 70 à 35 mm de large.

14) La photographie et le cinéma ont ceci en commun : ce qui était au départ une simple découverte technologique a progressivement été reconnu comme un \_\_\_\_\_.

15) Le cinématographe avait l'avantage d'être assez \_\_\_\_\_ pour être porté par une seule personne.

16) Les premières photographies de Nicéphore Niépce avaient l'inconvénient d'être très \_\_\_\_\_.

17) Comme c'est le cas pour toute forme d'expression artistique, un \_\_\_\_\_ spécialisé s'est progressivement développé autour du cinéma.

18) On peut catégoriser le film d'espionnage comme un \_\_\_\_\_ du film d'aventures.

19) À partir de 1895, les *Kinetoscope Parlors* ont été convertis en \_\_\_\_\_.

35 mm

70 mm

appareils

art

cafés

le drame

léger

le kinétographe

les frères Lumière

Max Skladanowsky



chambre noire	Nadar
chronophotographie	pellicule
concurrent	plaques
coûteux	quatre perforations
de la photographie	réplique
dessin animé	salles de cinéma
discussion	sous-genre
du cinéma	Thomas Edison
en couleur	un compte rendu
fabrication	une seule perforation
film parlant	un roman
flous	vocabulaire
genre	William Heise
la farce	William Kennedy Laurie Dickson
le cinématographe	zootrope