



Introduction, Entrepreneurs du cinéma : techniques, marchés et films

Catherine Radtka, Robert Nardone

► To cite this version:

Catherine Radtka, Robert Nardone. Introduction, Entrepreneurs du cinéma : techniques, marchés et films. Cahiers d'histoire du Cnam, 2019, Le cinématographe pour l'industrie et dans les entreprises (1890-1990), vol.12, pp. 9-16. hal-03040190

HAL Id: hal-03040190

<https://hal.science/hal-03040190>

Submitted on 4 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

Entrepreneurs du cinéma : techniques, marchés et films

Catherine Radtka

Univ. Grenoble Alpes et HT2S, Cnam

Robert Nardone

HT2S, Cnam

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, la captation photographique du mouvement fournit un instrument dont se sont saisis individus et entreprises à la poursuite d'objectifs variés. Le succès public de l'invention et, en particulier, du spectacle cinématographique s'accompagne du développement de toute une industrie (Mitry, 1968 ; Meusy, 2002 ; Mangolte, 2006). En France, les sociétés emblématiques Lumière, Pathé, Gaumont et Méliès structurent économiquement le secteur, jusqu'à dominer la production cinématographique mondiale au moins jusqu'en 1914. Elles le font sur la base d'activités ou d'établissements pré-existants que leurs propriétaires réorientent vers le cinéma : plaques et papiers photographiques pour Antoine Lumière et fils, enregistrement du son pour Pathé frères, matériel optique et photographique pour L. Gaumont et C^{ie}, spectacle illusion-

niste pour Georges Méliès (Faugeron, Mannoni & Meusy, 1998 ; Salmon, 2014 ; Sirois-Trahan, 2012). En même temps, d'autres entreprises et sociétés se développent : salles de cinéma, loueurs et exploitants de films, éditeurs, studios, sociétés d'auteurs de scénarios, etc. (Meusy, 1995). Parallèlement, les savoir-faire se professionnalisent et le secteur gagne son autonomie (Morrissey, 2008 ; Le Forestier & Morrissey, 2011).

Avec la Première Guerre mondiale, la production française est interrompue complètement pendant quelques mois au tout début du conflit (Gautier, 2004). Face au succès des films américains, les réflexions qui accompagnent la reprise progressive des tournages mêlent des préoccupations économiques, politiques, aux considérations esthétiques et éducatrices (Creton, 2004 ; Gauthier, 2004 ;

Laborderie, 2015 ; Véray, 2019). Si l'industrie cinématographique française ne retrouve pas sa puissance d'antan à l'international à la fin de la guerre, le cinéma gagne en légitimité, tant dans le domaine artistique que vis-à-vis des pouvoirs publics. C'est dans ce contexte particulier que le Conservatoire national des arts et métiers (Cnam) semble entrer en scène dans l'histoire du cinéma (Riou, 2016). Les archives de l'établissement laissent entrevoir une institution intéressée tant au développement des techniques d'enregistrement du son et de l'image qu'à l'utilisation et à la production de films éducatifs. Pourtant, son rôle reste largement méconnu. Aussi, nous avons élaboré un appel à articles sur les rapports entre cinéma, industrie et entreprises pour nourrir la réflexion sur l'histoire cinématographique du Cnam en la situant dans les domaines de prédilection de l'établissement, à l'intersection entre développement industriel, formation et innovation technique.

Les propositions reçues nous ont enthousiasmées par leur richesse et la diversité (géographique et disciplinaire) de leurs auteurs. Elles sont majoritairement le fait de jeunes chercheurs qui mettent à profit des tendances récentes de l'historiographie pour penser l'articulation industrie-technique-cinéma à travers l'analyse de stratégies d'entreprises et l'étude d'une production filmique documentaire, de « non-fiction », ou « utilitaire » restée longtemps à la marge de l'histoire et de la sociologie du cinéma (Lefebvre, 1995 ; Tanner, 2006 ; Hediger

& Vonderau, 2009 ; Florin, de Klerk & Vondereau, 2016)¹. Elles se placent ainsi au carrefour de l'histoire des entreprises et de l'histoire des techniques².

Le dossier qui résulte de ce processus est majoritairement dédié à des entreprises et acteurs individuels qui usent du cinéma et du cinématographe dans une perspective de développement industriel, en véritables « entrepreneurs du cinéma ». Il s'ouvre sur deux articles consacrés à des entreprises techniques, investissant le secteur de l'image animée pour se développer. Par leur centrage sur les techniques en usage dans le milieu du cinéma, ces deux articles rejoignent une tendance historiographique en renouvellement depuis quelques années, jouant de l'interdisciplinarité d'une association de chercheurs en études cinématographiques, études littéraires, histoire de l'art ou histoire des techniques

1 À ces ouvrages, on peut ajouter les enregistrements vidéo de deux journées d'études organisées à la Bibliothèque nationale de France : « 30 ans (et un peu plus) d'audiovisuel institutionnel et d'entreprise : après-midi d'étude » du jeudi 25 octobre 2012, Paris : Bibliothèque nationale de France [prod.], 2012 ; « Autour des films d'entreprise : journée d'étude » du vendredi 10 octobre 2014, Paris : Bibliothèque nationale de France [prod.], 2013.

2 En ce domaine et pour le contexte français, les cas des entreprises Pathé ou Gaumont sont parmi les plus étudiés (Kermabon, 1994 ; Malthête & Salmon, 2017 ; Faugeton, Manonni & Meusy, 1998), mais des nouvelles perspectives apparaissent de nos jours autour de sociétés moins emblématiques (cf. par exemple la journée d'étude récemment consacrée à Continental Films : Journée d'étude de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC), Paris, 12 septembre 2019).

(Turquety, 2014)³. Tout d'abord Allain Daigle s'intéresse à une entreprise établie à Paris en 1882, E. Krauss et C^{ie}, s'étant spécialisée dans la vente d'instruments d'optique⁴. En étudiant la stratégie commerciale de cette entreprise, Daigle montre comment une culture matérielle, centrée sur la lentille optique, se met progressivement en place. Il éclaire ainsi l'importante utilisation de lentilles cinématographiques Krauss par les premiers acteurs du cinématographe. À l'autre extrémité de l'empan chronologique du dossier, Julie Peruch associe, elle aussi, intérêt pour une stratégie d'entreprise et pour une technique mais dans une perspective davantage sociologique⁵. Elle analyse l'entrée sur le marché cinématographique de l'entreprise d'informatique Avid. Celle-ci a contribué à transformer le métier de monteur en substituant à la manipulation physique de la pellicule le travail sur ordinateur et sur « banc de montage virtuel ».

Le troisième texte du dossier amorce un changement de perspective. Jessica Borge s'intéresse à une entre-

prise technique mais spécialisée cette fois dans la fabrication de produits à base de caoutchouc⁶. La chercheuse revient sur l'origine de l'intérêt de la London Rubber Company pour le médium film et le cinéma au cours des années 1960. Elle montre les dispositions prises par l'entreprise qui la conduisent à produire en interne des films éducatifs sur la contraception. Dans l'article suivant, Walter Mattana envisage également les dispositions prises par différents industriels pour produire des films dans l'après Seconde Guerre mondiale mais, cette fois, à l'échelle de l'Italie⁷. Il met ainsi en évidence différentes configurations possibles et montre comment des entreprises aussi variées que Fiat ou Olivetti ont agi en véritables producteurs de cinéma. Ces deux articles s'inscrivent dans un courant historiographique s'intéressant au cinéma industriel ou utilitaire. Rejoignant les discussions théoriques conduites dans ce cadre, Mattana s'interroge sur l'intérêt et les limites de la catégorie de « *tecnofilm* » forgée à l'époque où l'importante production de documentaires industriels s'accompagnait de l'organisation de festivals et de l'élaboration de classifications par les acteurs du domaine. Tout en apportant une illustration complémentaire à ces discussions, l'article de Borge s'inscrit aussi dans une

3 Voir notamment le partenariat Technès [URL : <http://technes.org/projet/>]. À ces travaux, peuvent être également associées des analyses portant sur des entreprises dont le savoir-faire technique est plébiscité dans le milieu cinématographique, mais dont la place dans l'élaboration du film apparaît plus marginale, cf. par exemple Garel & Touvard (2011) sur Air Liquide.

4 A. Daigle, « Lens Culture : E. Krauss, Early Cinema, and Parisian Instrument Culture at the Turn of the 20th Century », dans ce numéro.

5 J. Peruch, « Avid à la conquête du marché français du cinéma (1980-1990) : entre hybridations techniques et conversion des usagers », dans ce numéro.

6 J. Borge, « According to Plan : Strategic Film Production at London Rubber Company in the 1960s », dans ce numéro.

7 W. Mattana, « Tradition and Modernity. Italian Corporate Cinema between Documentary and *Tecnofilm* (1950-1970) », dans ce numéro.

dynamique spécifique, centrée sur le film médical et de santé⁸.

Dans ce domaine, parmi les acteurs à prendre en considération, on trouve alors des entreprises pharmaceutiques ou mettant à la vente des dispositifs médicaux comme la London Rubber Company, des médecins et des sociétés de production spécialisées dans le domaine. C'est à l'étude des liens entre ces différents types d'acteurs qu'est consacré l'article de Christian Bonah⁹. Grâce à l'analyse des archives des sociétés de production d'Éric Duvivier, Bonah met au jour les modalités organisationnelles mises en place autour de celui qui fut un des réalisateurs-producteurs de films médicaux les plus importants de la seconde moitié du xx^e siècle. Il insiste sur la particularité de

ces films, due à des circuits de distribution spécifiques, mais aussi sur la porosité des catégories et la pluralité des usages des films. À travers cette étude longitudinale de la production Duvivier, Bonah illustre à son tour le caractère hybride, fortement dépendant du contexte de visualisation, du cinéma produit dans les entreprises et pour l'industrie, confirmant ainsi l'assertion d'Yvonne Zimmermann sur ce type de cinéma : « *Above all, it was the event that attributed the actual meaning to a film* » (Zimmermann, 2009, p. 113).

L'article de Bonah place également au premier plan la question des sources avec lesquelles l'historien bâtit ses analyses. L'exploitation des archives de sociétés de production est ainsi d'une grande richesse, tout comme peut l'être celle des fonds sauvegardés par des entreprises commanditaires de films. La constitution de cinémathèques autour du cinéma documentaire industriel fournit des ressources précieuses à même, comme l'indique Mattana, de stimuler l'intérêt pour un type de cinéma longtemps négligé. À cet égard, le dossier inclut également dans la rubrique « Fonds d'archives » une note de Lea Petříková sur le fonds cinématographique Sandoz conservé dans les archives du groupe Novartis et rendu disponible aux chercheurs¹⁰. Par ce biais, ce texte évoque à son tour la production cinématographique de cette industrie pharmaceutique dont l'un des principaux collaborateurs a été Éric Duvivier. Il est accompagné d'un

8 La recherche sur le cinéma et la télévision médicale concerne l'analyse historique de la production de films de santé ou médicaux, leur utilisation dans des cadres d'enseignement et de formation ou pour la promotion et la publicité, la représentation des médecins et personnels de santé dans la fiction ou encore les usages actuels de films et vidéos dans l'enseignement médical. Plusieurs articles, dossiers de revues et ouvrages ont été consacrés à ces questions qui s'intègrent dans la thématique plus large de l'image en santé, cf. entre autres : Douguet, Fillaut & Schweyer, 2011 ; Lefebvre, 2004, 2009 ; Bonah & Danet, 2018. L'articulation entre documents audiovisuels et santé est à l'heure actuelle notamment travaillée dans un cadre européen par les chercheurs du programme « Capital Corporel. Individus, sociétés de marché et politiques corporelles dans une Europe audio-visuelle du xx^e siècle » financé par le European Research Council (ERC « Body Capital ») [URL : <https://bodycapital.unistra.fr/>].

9 C. Bonah, « 'Réservé strictement au corps médical' : les sociétés de production audiovisuelle d'Éric Duvivier, l'industrie pharmaceutique et leurs stratégies de co-production de films médicaux industriels, 1950-1980 », dans ce numéro.

10 L. Petříková, « Sandoz Film production in Novartis Archives », dans ce numéro.

encadré de la même auteure centré sur les films du fonds mettant en scène des états de conscience altérés qui identifie et contextualise un moment « psychédélique » dans l'histoire de Sandoz¹¹.

Venant clore cette deuxième partie du dossier, un témoignage d'acteur présente un ultime usage du cinématographe en entreprise. Le sociologue Bernard Ganne revient sur trois décennies d'observation « caméra à l'épaule » des papeteries Canson-Montgolfier, parti-pris qui s'accompagne d'une production filmique elle-même assurée sous le couvert d'une société de production mise en place en 1993 pour garantir l'indépendance des chercheurs¹². Son retour d'expérience s'inscrit dans des discussions méthodologiques plus larges, déjà pluri-décennales, autour de l'usage de la caméra pour observer, filmer et analyser le monde du travail et, plus largement, les sociétés humaines (Cosse, 1989 ; Eyraud & Lambert, 2009 ; Ganne, 2012 ; Durand & Sebag, 2015)¹³.

En miroir de cette ouverture sur les entreprises du cinéma, la dernière partie de ce dossier invite à approfondir l'histoire

cinématographique du Cnam qui a déjà commencé à être défrichée (Riou, 2016). D'abord, l'enquête conduite par l'ancien responsable de l'unité Image et Son à la Direction de la Communication du Cnam Yves Chamont présente les résultats de son dépouillement des fonds d'archives de l'établissement¹⁴. Elle nous apprend que des figures emblématiques du milieu du cinéma ont été, par un biais ou un autre, associées au Cnam, incarnant les relations établies entre l'établissement et l'industrie du cinéma. Cette enquête révèle aussi que les liens tissés entre le Cnam et le cinéma ne se limitent pas à la présence d'industriels du secteur dans ses instances décisionnelles. S'appuyer sur cette pluralité pour faire entrer l'institution Cnam dans une histoire élargie du cinéma est à la base d'un programme de recherches pour lequel nous dressons des pistes dans un article prospectif¹⁵. Interroger l'articulation Cnam-cinéma mérite en effet à notre sens un travail historique dense et sérieux, dont l'intérêt dépasse l'histoire institutionnelle du Cnam. La portée d'un tel travail est illustrée par l'encadré consacré à André Didier¹⁶. L'élaboration de ce dossier a en effet été l'occasion pour

11 L. Petříková, « Psychedelic Sandoz », dans ce numéro.

12 B. Ganne, « Filmer l'entreprise, filmer en entreprise : postures, dialogues et ruptures, ou le suivi filmé sur trois décennies des papeteries Canson et Montgolfier », dans ce numéro.

13 On mentionnera également dans ce cadre le partenariat « Filmer le travail » établi entre l'Université de Poitiers, l'Espace Mendès France et l'Association régionale pour l'Amélioration des Conditions de travail qui organise depuis 2009 le festival éponyme et anime la revue *Images du travail, travail des images* [URL : <http://filmerletravail.org>].

14 Y. Chamont, « Le Cnam et le cinématographe », dans ce numéro.

15 C. Radtka & R. Nardone, « Le cinématographe au prisme du Cnam : pistes pour un travail futur », dans ce numéro.

16 R. Nardone & C. Radtka, « André Didier (1914-1982) : une vie au Cnam entre cinéma et industrie », dans ce numéro. Le travail effectué sur la figure d'A. Didier donnera lieu à une notice à paraître dans le prochain *Dictionnaire biographique des professeurs du Cnam (1955-1975)*, dir. par Claudine Fontanon, André Grelon, Camille Paloque-Bergès et Loïc Petitgirard.

Robert Nardone et Catherine Radtka de mettre au jour le parcours de cet ingénieur du Cnam devenu professeur dans l'établissement dans la seconde moitié du xx^e siècle. L'article associe le travail d'André Didier à des développements techniques et des évolutions scientifiques étonnamment divers, de l'audio-prothèse à l'ethnomusicologie en passant par l'enregistrement ultra-rapide de phénomènes physiques. Il invite aussi à poursuivre un travail historique d'envergure associé à une démarche de patrimonialisation des fonds cinématographiques du Cnam qui permettra à l'institution de recouvrer la mémoire en la matière.

Bibliographie

Bonah C. & Danet J. (2018). « L'expérience 'Medfilm' : usages des archives du film utilitaire comme outils pédagogiques, ou 'objets (pré) transitionnels', dans le cadre de l'enseignement des Humanités médicales ». *Tréma*, 48/1, pp. 35-50.

Cosse C. (1989). « Le film ethnologique : entre l'art, la science et la technique ». *Journal des anthropologues*, n° 37-38, pp. 85-88.

Creton L. (dir.) (2004). *Histoire économique du cinéma français. Production et financement*. Paris : CNRS éditions.

Douguet F., Fillaut T. & Schweyer F.-X. (dir.) (2011). *Image et santé. Matériaux, outils, usages*. Rennes : Presses de l'École des hautes études en santé publique.

Durand J.-P. & Sebag J. (2015). « La sociologie filmique : écrire la sociologie par le cinéma ? ». *L'Année sociologique*, vol. 65(1), pp. 71-96.

Eyraud C. & Lambert G. (eds.) (2009). *Filmer le travail, Films et travail. Cinéma et sciences sociales*. Aix-en-Provence : PUP.

Faugeron C., Manonni L. & Meusy J.-J. (1998). *Les premières années de la société L. Gaumont et C^{ie}. Correspondance commerciale de Léon Gaumont 1895-1899*. Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.

Florin B., de Klerk N. & Vonderau P. (dir.) (2016). *Films that Sell : Moving Pictures and Advertising*. London : BFI/Palgrave.

Ganne B. (2012). « La sociologie au risque du film : une autre façon de chercher, une autre façon de documenter » [en ligne]. *Ethnographiques*, n° 25 [URL : <https://www.ethnographiques.org/2012/Ganne>].

Garrel G. & Touvard F. (2011). « Iden-

tifier de nouveaux champs d'application d'une technologie. L'exploration de la valeur de la pile à combustible dans le secteur du cinéma chez Axane-Air Liquide ». In V. Chanal (dir.). *Business models dans l'innovation : pratiques et méthodes*. Grenoble : PUG, pp. 41-58.

Hediger V. & Vonderau P. (eds) (2009). *Films that work : industrial film and the productivity of media*. Amsterdam : Amsterdam University Press.

Laborderie P. (2015). *Le Cinéma éducateur laïque*. Paris : L'Harmattan.

Le Forestier L. & Morrissey P. (dir.) (2011). Dossier « Histoire des métiers du cinéma en France avant 1945 ». 1895. *Revue d'histoire du cinéma*, n° 65.

Lefebvre T. (2004). *La Chair et le Celluloïd. Le cinéma chirurgical du docteur Doyen*. Paris : J. Doyen Éd.

Lefebvre T. (dir.) (2009). Dossier « Le Médecin prescripteur d'images ». *Sociétés & Représentations*, n° 28.

Lefebvre T. (dir.) (1995). Dossier « Images du réel. La non-fiction en France (1890-1930) ». 1895. *Revue d'histoire du cinéma*, n° 18.

Mangolte, P. (2006). « Naissance de l'industrie cinématographique : les brevets aux États-Unis et en Europe (1895-1908) ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 61 (5), pp. 1123-1145.

Meusy J.-J. (1995). *Paris palaces ou Le temps des cinémas, 1894-1918*. Paris : CNRS éd.

Meusy J.-J. (2002). « Lorsque le Cinématographe est devenu une industrie culturelle : le grand boom des années 1905 à 1908 en France ». In Marseille J. & Eveno P. (dir.). *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles*. Paris : ADHE, pp. 343-366.

Mitry J. (1968). *Histoire du cinéma : art*

et industrie, vol. 1 (1895-1914). Paris : Éditions Universitaires.

Morrissey P. (2008). « Naissance d'une profession, invention d'un art : l'opérateur de prise de vues dans le cinéma français (1896-1926) ». Thèse de doctorat en études cinématographiques. Paris : Université Paris 1.

Riou F. (2016). « L'image en mouvement pour un musée du 'faire' et du désir de la découverte ». *Cahiers d'histoire du Cnam*, 5/1, pp. 41-66.

Salmon S. (2014). *Pathé : à la conquête du cinéma (1896-1929)*. Paris : Taillandier.

Sirois-Trahan J.-P. (2012). *Georges Méliès. La Vie et l'œuvre d'un pionnier du cinéma*. Paris : éd. du sonneur.

Tanner J. (dir.) (2006). Dossier « Les images de l'entreprise ». *Entreprises et histoire*, n° 44.

Turquety B. (2014). *Inventer le cinéma. Épistémologie, problèmes, machines*. Lausanne : L'Âge d'Homme.

Véray L. (2019). *Avènement d'une culture visuelle de guerre : le cinéma en France de 1914 à 1928*. Paris : Nouvelles éditions.

Zimmermann Y. (2009). « 'What Hollywood is to America, the Corporate Film is to Switzerland'. Remarks on Industrial Film as Utility Film ». In Hediger V. & Vonderau P. (dir.). *Films that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*. Amsterdam : Amsterdam University Press, pp. 101-117.

