

## L'illusion technologique

Gérard Leblanc,  
Professeur à l'École Louis-Lumière

En quelque domaine que ce soit, les changements techniques ne peuvent générer des changements de société. On peut le constater aussi bien dans l'organisation du travail que dans l'organisation du cinéma. Les changements techniques ne sont acceptés que s'ils s'intègrent dans des changements économiques en cours. L'histoire du cinéma le démontre amplement. Au cours des années 20, les innovations techniques proposées par Abel Gance sont rejetées parce qu'elles ne sont pas jugées rentables à l'échelle de l'industrie cinématographique. Toute innovation technique doit prouver sa rentabilité.

Il en va évidemment ainsi pour la numérisation du cinéma. Si le cinéma appa-  
reille aujourd'hui vers le

"tout numérique", c'est parce que le numérique a prouvé sa capacité d'assurer des gains de rentabilité sur le plan de la fabrication des films comme sur celui de leur circulation. Les caméras numériques professionnelles sont moins coûteuses, elles sont plus maniables que les caméras professionnelles traditionnelles et elles exigent moins de compétences techniques, bien que les techniciens actuellement en place dans l'industrie du cinéma s'efforcent de prouver que leurs savoir-faire reste à la fois opératoire et nécessaire alors que la tendance dominante est à une certaine déqualification du travail technique (par exemple, les opérateurs voudraient maintenir – souvent avec raison – les anciennes techniques d'éclairage alors même que les caméras numériques sont construites pour les alléger et les simplifier). Les équipes techniques sont réduites. Les temps de tournage sont raccourcis, la généralisation du montage virtuel permet des gains de temps considérables. La circulation des films numérisés ne pose plus les anciens problèmes de dégradation de copies, rayures et autres blessures de la pellicule.

Il s'agit bien là de changements, mais ces changements ont lieu dans la même économie du cinéma. S'il y a transformation, c'est dans le sens d'une accentuation des orientations fondamentales de l'économie actuelle. En irait-il de même sur le plan esthétique ? Le numérique est-il susceptible de bouleverser l'esthétique des films ?

Il n'a jamais existé de déterminisme technique et le numérique n'innove en rien à cet égard. Il est possible de filmer en numérique comme on filmait sur support pellicule. Le numérique par lui-même ne remet nullement en question l'état esthétique du cinéma. À travers lui, peuvent perdurer tous les genres cinématographiques

existants, du documentaire au fantastique ou à la science-fiction.

Pour que l'usage du numérique change quoi que ce soit à l'état esthétique du cinéma, il est nécessaire que s'élaborent de nouveaux projets artistiques. Ainsi en va-t-il par exemple, de l'usage du numérique

dans *Les glaneurs et la glaneuse* d'Agnès Varda. Il semble à la cinéaste que l'usage d'une caméra DV numérique peut lui permettre de parler plus intimement d'elle-même et du monde. Elle filme sa main qui lui fait parler de sa vie et la petite caméra mobile peut aussi bien exécuter la "danse d'un bouchon". Elle filme d'une main ce que son autre main est en train de faire. Peut-être Varda n'aurait-elle pas filmé ainsi si la caméra numérique n'avait pas existé. Mais là encore, il n'y a pas de déterminisme technique. Parce que la mobilité des caméras était intégrée à son projet artistique, Abel Gance faisait lancer dans les airs les lourdes caméras de son temps pour la bataille de boules-de-neige de son *Napoléon* (1926).

Pour Agnès Varda, la caméra numérique permet de faire accéder au visible de nouveaux aspects du réel. Elle renouvelle, au moins partiellement, sa vision du réel. Autre chose est l'usage qui en est fait dans l'industrie cinématographique la plus normalisée. Il ne s'agit pas ici de mettre à jour de nouveaux aspects du réel mais de pro-



Légende

## L'illusion technologique

Gérard Leblanc

duire des effets de réel dans le cadre des scénarios les plus vermoulus. Voyez par exemple le dernier film de Lars von Trier *Dancer in the Dark* glorifié par une large partie de la critique et couronné au festival de Cannes. Par la mobilité des caméras auxquelles il arrive de trembloter pendant les séquences les plus dramatiques, par la diversité des angles de prise de vue, il s'agit de donner une apparence de vie à des stéréotypes sentimentaux et sociaux. Encore les frères Dardenne<sup>1</sup> n'avaient-ils pas eu besoin du numérique pour produire des effets du même ordre dans *Rosetta*.

Pas davantage que les techniques précédentes, le numérique ne favorisera une meilleure intégration au système, des films qui se trouvent en rupture artistique avec lui. La numérisation de l'exploitation des films ne constituera nullement une meilleure ouverture à des films plus risqués.

Pour ce qui est de la fabrication des films, le professionnalisme restera la norme dans une industrie cinématographique renouvelée. En ce sens, le numérique s'inscrit dans la continuité des clivages qui séparent les amateurs des professionnels. Ces clivages se sont matérialisés successivement dans l'opposition entre le format 16mm et le format 35 mm, entre le format super 8 et le format 16 mm, entre le Caméscope et les formats vidéos professionnels et aujourd'hui entre les caméras numériques destinées aux amateurs et les caméras numériques professionnelles.

Si aujourd'hui le cinéma tout entier tend vers le numérique, l'opposition amateur-professionnel subsiste sur le marché des caméras. Et l'apparition du numérique ne change rien à l'état des divisions antérieures : sans doute le marché des caméras numériques amateur est-il aujourd'hui plus large que les marchés du 16 mm, du super 8 et même des Caméscopes. Mais l'accès des films réalisés en caméra DV au cinéma et aux grandes chaînes de télévision demeure et demeurera minoritaire voire exceptionnel et s'inscrira avant tout, encore une fois, dans des calculs de rentabilité.

Il est possible aujourd'hui de réaliser des films pour trois francs six sous et de les monter sur son ordinateur. Mais leur diffusion n'en est pas améliorée pour autant et devra inventer de nouveaux modes de circulation qui ne peuvent se limiter à l'Internet. L'abaissement des coûts de fabrication des films est la seule innovation réelle générée par le numérique. Pour le reste, il en ira aujourd'hui et demain comme il en a toujours été, les cinéastes inventifs se situeront en rupture tant avec les pratiques professionnelles qu'avec les pratiques amateuristes.

*Gérard Leblanc*

**Notes :**

1. Jean-Pierre et Luc Dardenne, réalisateurs belges : *Gigi, Monica... et Bianca* (1997), *Rosetta* (1999) (ndlr).