

unitaires chutent, et il devient alors possible d'accroître le montant des budgets tout en assurant de bonnes conditions de rentabilité. Les superproductions hollywoodiennes et l'inflation de certains revenus au sein de la profession n'ont été possibles que par le jeu de ce mécanisme multiplicateur.

### 1.2. Le cinéma : art et industrie ?

« Art et industrie », cette formule qui qualifie le cinéma est à la fois trop fréquemment évoquée pour ne pas être citée, et trop faussement évidente pour ne pas être interrogée. Elle souligne une dualité constitutive, à la fois problématique et stimulante pour les activités cinématographiques. L'interrogation porte sur la pertinence des références à l'art et à l'industrie. Le cinéma a certes recours, pour certaines fonctions, à des modes de production et de diffusion de type industriel, et il a su produire des œuvres qui manifestement relèvent de l'artistique. Mais le terme « industrie » est-il pour autant toujours approprié ? Quant au label artistique, peut-il être si largement distribué ?

Les processus de production cinématographique relèvent en effet, pour beaucoup d'entre eux, de modèles artisanaux. Et ce n'est sans doute pas faire injure au Septième Art que de ne pas regrouper sous une même bannière l'ensemble des produits qui s'en réclament. Les qualificatifs désignent une position relative. Du point de vue des arts du spectacle, le cinéma apparaît comme relativement industriel. Et du point de vue industriel, le cinéma semble fortement marqué par l'artistique.

Le cinéma est une activité fondée sur l'utilisation cruciale de technologies de reproduction. Comparé aux arts du spectacle traditionnels, il apparaît intensif en technologie et marqué par l'industrialisation. C'est la diffusion vers un large public, caractérisant le procédé cinématographique, qui relève du modèle industriel. En revanche, resituée dans une perspective d'ensemble du système productif, la réalisation cinématographique se caractérise par des pratiques principalement artisanales. Elle fait appel à des fournisseurs de matériels et de services qui sont des industriels (caméras, pellicules, laboratoires de développement, etc.), mais qui n'appartiennent pas au même secteur d'activité.

Le *studio system* hollywoodien lui-même, stigmatisé pour ses pratiques tayloriennes reste, par rapport aux autres secteurs, faiblement industrialisé dans ses modes de production. Il ne s'agit pas là d'une défaillance des producteurs dans la poursuite de leur logique d'industrialisation, mais simplement d'une conséquence de la nature même du travail de réalisation cinématographique.

Il est usuel, pour désigner le cinéma, d'employer le terme d'« industrie de prototypes ». Pour chaque film en effet une création originale est néces-

saire<sup>3</sup>. À partir de cette création, des copies sont effectuées pour être louées aux salles. Par rapport aux pratiques industrielles dominantes, il s'agit de prototypes très particuliers puisqu'ils ne servent pas de point d'origine à une production à très grande échelle. Le spectacle en salle est une activité de petite série. C'est sa diffusion par les médias télévisuels qui entraîne le cinéma dans une logique de grande industrie. À partir des années quatre vingt, le spectacle cinématographique en salle représente une part minoritaire et de plus en plus faible des modalités de consommation du film, et de ses recettes. Il devient une forme privilégiée et minoritaire de relation au film, qui est le point de départ d'une production-consommation massive sur d'autres supports qui peuvent bénéficier de ses vertus promotionnelles.

### 1.3. Une activité de prototypes concurrencée par les médias

De nombreux facteurs menacent l'avenir du cinéma : les conditions économiques, les rythmes de la société industrielle, la concurrence d'une multiplicité de loisirs, les commodités du petit écran, les tendances au repli sur l'espace domestique. Le couple film-salle, constitutif du Septième Art, est de plus en plus dissocié par la pratique dominante de la reproduction télé-vidéo. Le pionnier de la reproduction industrielle du spectacle se trouve à son tour assailli par les techniques supérieurement productivistes de l'industrie vidéo-télévisuelle. Cette reproduction construit un nouveau système qui implique transformation, voire destruction concurrentielle, et aussi symbolique, de « l'original ». Les salles qui se vident semblent illustrer un imaginaire qui se vide aussi, alors que grossit le flot des images. Au-delà de la salle elle-même, c'est le rapport du spectateur au film, et donc l'essence même du cinéma, qui est en jeu.

Après avoir conquis son autonomie vis-à-vis des autres arts du spectacle et affirmé sa réussite, le cinéma est happé par le monde des médias et tend à y être intégré. Il semble cerné par un continuum audiovisuel et informationnel. Comme le présente le schéma ci-contre, les modes de diffusion et de réception se sont diversifiés, et le dispositif cinématographique original est fortement concurrencé par les multiples formules évolutives du système médiatique.

Contrairement aux utopies récurrentes de la « société post-industrielle », le système marchand génère une société hyperindustrielle qui intensifie et géné-

3. La désignation du cinéma comme industrie de prototypes, orientée par une logique d'offre, vise à souligner la distinction vis-à-vis de productions télévisuelles déterminées par la demande au travers de commandes et de cahiers des charges. Cette formulation, qui doit beaucoup à l'idéologie de la création, mérite d'être nuancée selon les films, qui relèvent plus ou moins du prototype ou de la série. Mettre en évidence cette contingence permet de dénoncer les courants et simplistes oppositions série/qualité, industrie/artisanat.