"Tout n'est pas tout le temps possible," érige en dogme Heinrich Wölfflin, historien de l'art : tel est ce que Thompson et Bordwell cherchent à montrer dans le chapitre 12 de *L'art du film*, intitulé "Changements historiques dans l'art du film" et composé de 11 parties portant sur différents mouvements cinématographiques. Ce chapitre présente des intérêts concrets : étudier les changements de forme et de style des films, s'ancrer dans une ferveur contemporaine pour l'histoire du cinéma – que ce soit à travers une remasterisation 4K sourcée sur le négatif original d'*Apocalypse Now*, un ciné-concert de *La La Land* dirigé par Justin Hurwitz, ou les succès de films sur l'histoire du septième art (sont cités *Hugo Cabret* et *The Artist*, mais l'on pourrait très bien évoquer, plus récent, le *Babylon* de Damien Chazelle), – montrer que la réalisation de films rompt ou marche avec des traditions parfois aussi vieilles que les débuts de l'industrie cinématographique, que les choix artistiques (la forme, le genre du film ainsi que les techniques utilisées) ne sont pas universels mais plutôt particuliers, en ce sens qu'ils peuvent varier selon le lieu et l'époque du cinéaste et donc poser des contraintes (technologiques, économiques et budgétaires, socioculturelles) – dont résultent des solutions souvent créatives – ou à l'inverse des opportunités dans la création cinématographique. En bref, ce chapitre entend répondre à la question suivante : quelles sont les grandes étapes de l'histoire du cinéma ? Cette compréhension permet d'enrichir notre expérience de spectateur contemporain, avec les attentes qui nous sont propres.

1. Traditions et mouvements dans l'histoire du cinéma

Les auteurs définissent d'abord les deux concepts clés de ce chapitre : les traditions, qui sont des idées et pratiques transmises entre cinéastes sur plusieurs générations, et les mouvements, qui sont des choix artistiques non conventionnels et innovants au sein d'une structure de production qui partage une même conception de la forme et du style du projet cinématographique. Les mouvements, bien que ponctuels, peuvent exercer une influence considérable sur le reste de l'histoire du cinéma, en témoigne par exemple l'influence de la Nouvelle Vague française qui a démocratisé le fait de briser le quatrième mur en faisant face directement à la caméra pour rappeler au spectateur le caractère artificiel d'une oeuvre.

2. Le cinéma primitif (1893-1903)

Le cinéma est déterminé par l'évolution de la technologie. L'invention de la photographie en 1826 a été l'élément déclencheur fondamental permettant de générer de manière économique et efficace les milliers d'images nécessaires à la projection cinématographique. Cependant, ce sont des innovations techniques indispensables comme la réduction du temps d'exposition, la pellicule souple en celluloïd de George Eastman, les caméras et les projecteurs à mouvement intermittent, qui ont permis au début des années 1890 de rendre le cinéma techniquement possible et donc de le faire naître. On dénote un antagonisme fondateur entre le kinétoscope individuel d'Edison aux États-Unis et le cinématographe des Frères Lumière en France, qui popularise la projection sur grand écran. Sur le plan formel, ces premiers films très courts se caractérisent par des plans fixes uniques en plan d'ensemble captant le quotidien (comme dans *Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*) ou des gags burlesques, avant que Georges Méliès ne révolutionne la mise en scène et le montage par les effets spéciaux et la fiction narrative (avec *Le Voyage dans la lune* en 1902). Le marché du film va se mondialiser, dominé par des firmes pionnières comme Pathé Frères, avant que la Première Guerre mondiale et l'émergence des industries nationales ne modifient durablement la donne géopolitique et économique du cinéma.

3. Le développement du cinéma hollywoodien classique (1908-1927)

Le cinéma hollywoodien classique se fonde sur un contexte industriel et des luttes pour les brevets. En effet, l'industrie américaine est initialement dominée par Thomas Edison et ses concurrents, qui tentent de verrouiller le marché en créant la Motion Picture Patents Company (MPPC) en 1908. Face à ces tentatives de monopole jugées illégales par le gouvernement en 1915, de nombreux indépendants s'exilent en Californie pour fonder l'industrie d'Hollywood, profitant d'un climat idéal et de décors variés. Autour de 1920, le système des *Majors* se standardise avec l'émergence de

grands studios (comme Paramount) reposant sur une stricte division du travail et le contrôle centralisé des producteurs. Certains artistes célèbres (Chaplin, Fairbanks, Griffith) parviennent à préserver leur autonomie en fondant leur propre société de distribution, la United Artists, en 1919. Edwin S. Porter et D.W. Griffith posent les bases de la continuité narrative (avec le montage alterné, le raccord de regard, ou encore le champ-contrechamp). Dans les années 1920, ce style classique devient la norme qui assure une lisibilité spatiale et temporelle totale au spectateur à travers des codes de mise en scène rigoureux (comme la règle des 180° ou l'éclairage dramatique popularisé par Cecil B. DeMille).

4. L'expressionnisme allemand (1919-1926)

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'Allemagne s'isole culturellement et le gouvernement soutient activement sa production cinématographique (notamment par la création du conglomérat de l'UFA en 1917) pour contrer l'influence étrangère. Si l'inflation favorise d'abord l'exportation des films nationaux, la stabilisation monétaire de 1924 avec le plan Dawes réintroduit la concurrence américaine, entraînant des difficultés financières pour les superproductions expressionnistes avant la fin totale du mouvement en 1927. Ce dernier naît de la contamination du courant pictural et théâtral avec *Le Cabinet du docteur Caligari* (1920), et va révolutionner la mise en scène. Contrairement au montage français, il mise sur une composition globale où les décors peints, les lignes brisées et les corps des acteurs stylisés fusionnent pour extérioriser et exalter la psychologie des personnages (comme la folie ou l'angoisse). Des réalisateurs majeurs comme F.W. Murnau (*Nosferatu*, *Faust*) et Fritz Lang (*Metropolis*, *Les Nibelungen*) ont marqué cette période avant que leurs coûts de production exorbitants et l'attrait d'Hollywood ne mettent un terme au mouvement. Malgré sa courte durée (environ sept ans), l'esthétique expressionniste a durablement influencé le cinéma mondial, irriguant les films noirs et les œuvres fantastiques de Hollywood après l'émigration de ses créateurs.

5. L'impressionnisme et le surréalisme français (1918-1930)

L'industrie française, fragilisée par la Première Guerre mondiale, fait face à une invasion de films américains sur ses écrans. Mais l'impressionnisme (représenté par Abel Gance, Germaine Dulac ou encore Jean Epstein) va évoluer dans un cadre semi-industriel : les réalisateurs louent le matériel des grands studios (Pathé, Gaumont) tout en créant leurs propres structures indépendantes. Le mouvement privilégie le drame psychologique intime. Il recourt à un style subjectif (avec des surimpressions, des filtres, des déformations optiques, un montage rythmique accéléré) pour retranscrire visuellement les états mentaux, les rêves ou la folie des personnages. Sur le plan technique, il pousse à l'innovation matérielle comme en témoignent les caméras portables montées sur roulettes et les écrans larges comme la *Polyvision* de Gance. À l'inverse, le surréalisme (porté par Luis Buñuel, Man Ray, etc.) rejette le système commercial et dépend entièrement du mécénat privé et de petits cercles artistiques. Il s'inscrit dans la lignée de la pensée d'André Breton et de la psychanalyse freudienne pour explorer l'inconscient. Radicalement anti narratif, il dynamite la causalité logique et la rationalité linéaire au profit d'associations d'images choquantes, absurdes ou provocatrices (liées au désir, au blasphème et au rêve). Étouffés par des coûts de production croissants et l'arrivée du cinéma sonore, ces mouvements d'avant-garde s'éteignent vers la fin des années 1920, minés également par des dissensions politiques internes relatives au communisme chez les surréalistes. Cependant, malgré leur disparition en tant que mouvements unifiés, leurs innovations stylistiques ont su imprégner le cinéma de genre hollywoodien (film noir, film d'horreur) ainsi que le travail de cinéastes ultérieurs comme David Lynch (on pourrait citer la scène de l'oreille coupée et recouverte de fourmis dans *Blue Velvet* qui fait directement écho au surréalisme).

6. L'école soviétique (1924-1930)

Suite à la révolution russe de 1917, le nouveau gouvernement tente de nationaliser l'industrie cinématographique, face à la résistance des producteurs et au manque de pellicule vierge. L'instauration de la NEP (Nouvelle Politique économique) en 1921 va permettre une relance du secteur grâce à une gestion privée temporaire, tandis que Lénine

qualifie le cinéma de "plus important de tous les arts" en raison de son pouvoir éducatif (et de propagande). Le mouvement s'éteint au début des années 1930 sous la pression politique de Staline, qui impose le *réalisme socialiste* et des films simples accessibles à tous, condamnant les expérimentations jugées trop formalistes. Contrairement aux modèles hollywoodiens centrés sur l'individu et la causalité psychologique, les cinéastes soviétiques privilégient le montage comme l'essence même du cinéma, concevant le film non par le plan isolé mais par sa combinaison avec d'autres plans. Les cinéastes sont aussi théoriciens comme Lev Koulechov (et ses expériences sur le raccord), Dziga Vertov (le *ciné-œil* documentaire), Vsevolod Poudovkine (le montage associatif) et Sergeï Eisenstein (le montage des attractions ou intellectuel) qui développent des formes de ruptures, de chocs visuels (*jump cuts*) et de parallèles thématiques pour stimuler la réflexion du spectateur. Sur le plan de la représentation, la psychologie individuelle est souvent dévalorisée au profit du protagoniste collectif ou de personnages types incarnés par des acteurs non professionnels : c'est ce que l'on nomme le *typage*. Des films fondateurs comme *Le Cuirassé Potemkine* (1925) d'Eisenstein vont profondément marquer l'histoire du cinéma mondial, en témoignent les hommages dans *Bananas* de Woody Allen ou *Les Incorruptibles* de Brian de Palma. L'héritage du mouvement a inspiré le cinéma moderne et contemporain, notamment les techniques de montage rythmées chez des cinéastes occidentaux.

7. Le cinéma hollywoodien classique dans les premières décennies du cinéma sonore (1926-1950)

Porté par des investissements majeurs des studios (notamment la Warner avec *Don Juan* en 1926 et *Le Chanteur de jazz* en 1927), l'avènement du son synchrone transforme radicalement les choix créatifs et élimine la nécessité des intertitres du muet. Contrairement aux luttes de brevets chaotiques du début du cinéma, l'industrie s'accorde rapidement sur un standard technologique unifié : la bande-son optique directement enregistrée sur la pellicule à côté de l'image. Les débuts du parlant imposent d'abord de lourdes contraintes : pour isoler les bruits de moteur des caméras, celles-ci sont enfermées dans des caissons insonorisés (*blimps*), figeant temporairement la mise en scène et donnant une impression théâtrale. Très vite, l'utilisation de caméras multiples, de roulettes et de caissons mobiles redonne de la souplesse aux déplacements. Les studios vont spécialiser leurs productions tout en consolidant le système classique : la MGM cultive le prestige et les superproductions (avec les films de gangsters à la Warner, les films d'horreur à la Universal, et les comédies musicales à la RKO). Sur le plan stylistique, les années 1930 et 1940 voient la généralisation de la couleur (Technicolor trichrome) et l'affirmation de la profondeur de champ (popularisée par Gregg Toland et Orson Welles dans *Citizen Kane* en 1941), qui façonne l'esthétique du film noir. Enfin, la complexification des flash-backs, les voix off et la subjectivité mentale enrichissent la narration tout en préservant la clarté causale et spatiale propre au modèle d'Hollywood.

8. Le néoréalisme italien (1942-1951)

Né en réaction contre le cinéma fasciste superficiel et bourgeois des "téléphones blancs," le néoréalisme émerge au début des années 1940 (avec des films précurseurs comme *Ossessione* de Luchino Visconti en 1942) pour scruter la réalité sociale de l'Italie contemporaine. En raison de la destruction des studios de Cinecittà par la guerre et de la rareté du matériel, les tournages se font obligatoirement en décors réels et naturels. Les réalisateurs (Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, ou Luchino Visconti) recourent à des tournages en lumière naturelle, à l'utilisation d'acteurs non professionnels pour incarner des rôles "du peuple" et s'appuient sur la technique du post-doublage pour libérer la caméra en extérieur. Sur le plan de la forme narrative, le néoréalisme brise la dramaturgie classique hollywoodienne en privilégiant les "tranches de vie," l'introduction de détails immotivés issus du quotidien et des fins ouvertes ou incertaines. Le mouvement s'éteint au début des années 1950, fragilisé par le retour de la prospérité économique, la censure gouvernementale et la volonté des cinéastes de s'orienter vers des projets plus personnels (comme Fellini ou Antonioni), mais cette approche a bouleversé le cinéma mondial et a servi de modèle émancipateur pour de nombreux cinéastes à travers le monde (notamment en Asie et au Moyen-Orient) désireux de s'affranchir des standards de l'industrie.

9. La Nouvelle Vague française (1959-1964)

Issus de la critique (notamment les *Cahiers du cinéma* à partir du milieu des années 1950), des cinéphiles passionnés comme François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Éric Rohmer et Jacques Rivette décident de passer derrière la caméra pour contester le cinéma académique français de l'époque. Tout en rejetant le cinéma traditionnel, ils revendiquent une admiration pour certains pans du cinéma hollywoodien commercial érigé au rang d'art à part entière. L'essor de ce mouvement est favorisé par une crise industrielle et la télévision à la fin des années 1950, la production se dirigeant vers des films à faibles budgets tournés rapidement avec de jeunes équipes. La Nouvelle Vague s'appuie sur le tournage en décors réels et naturels (notamment à Paris), l'utilisation d'une caméra légère et mobile (épaule ou portée), ainsi que sur des ruptures narratives marquées par l'improvisation, l'humour, des fins ambiguës et des *jump cuts*. En démontrant que l'industrie pouvait se régénérer grâce à l'audace et à de petits budgets, le mouvement français a influencé de nombreux courants à travers le monde comme le Dogme 95 danois des décennies plus tard, dont le second film fut réalisé par Lars Von Trier (*Les Idiots*).

10. Le nouvel Hollywood et le cinéma indépendant (années 1970-1980)

Hollywood était alors confronté à l'effondrement de la fréquentation des salles de cinéma face à l'essor de la télévision et aux lois antitrust démantelant l'intégration verticale des studios, et traversait une grave crise financière à la fin des années 1960. Pour redresser la situation, l'industrie s'oriente vers la "mentalité blockbuster" (avec des succès planétaires comme *Les Dents de la mer* ou *Star Wars*) tout en déléguant la production à des "jeunes loups" issus d'écoles de cinéma (les *movie brats* comme Spielberg et Lucas). Les grands studios stabilisent leur modèle économique en combinant des superproductions lucratives (*tentpoles*) et des films de genre ou indépendants aux budgets plus modestes. En parallèle, des drames intimistes et des films à petit budget portés par un réalisme social et des structures narratives inspirées du néoréalisme ou du cinéma d'auteur européen (comme les œuvres de John Cassavetes, Robert Altman ou de jeunes cinéastes indépendants dans les années 1980) offrent une alternative critique au système dominant. Si les techniques de la continuité classique sont globalement maintenues et intensifiées, les cinéastes de cette époque s'approprient les innovations sonores (le système Dolby) et introduisent des structures narratives plus complexes, avec des films choraux, une subjectivité accrue et une ambiguïté psychologique. C'est donc l'équilibre entre les superproductions et les réseaux de distribution indépendants (fructifiés par la vidéo, le câble et des festivals comme Sundance) qui continue de façonner le paysage du cinéma américain contemporain.

11. Le cinéma de Hong Kong (années 1980-1990)

Après une période faste dominée par les films de sabre (*wu xia pian*) de la Shaw Brothers dans les années 1950-1960, l'industrie hongkongaise va connaître un tournant majeur dans les années 1970 grâce au triomphe des films de kung-fu portés par Bruce Lee et produits par la Golden Harvest. Au début des années 1980, face au déclin du kung-fu traditionnel et à l'essor de la télévision, une nouvelle génération de créateurs – issus d'écoles de cinéma ou de la cascade (comme Jackie Chan, Tsui Hark ou John Woo) – réinvente les codes de l'action, du polar et de la comédie. Le cinéma hongkongais se voit alors porté par des cadences de tournage très rapides (peut-être une des raisons de son déclin), et se caractérise par une énergie débordante, un mélange audacieux des tons (du pathos au burlesque) et des acrobaties d'une extrême mobilité. L'utilisation de compositions chromatiques luxuriantes, d'éclairages aux teintes qui paraissent irréelles et d'un montage rythmé (le *staccato*) révolutionne le film d'action mondial, ce qui provoquera une fuite des talents vers Hollywood dans les années 1990, qui imitait alors le cinéma hongkongais de manière très lucrative. On comprend mieux pourquoi ce style a profondément marqué le cinéma occidental contemporain (inspirant des cinéastes comme Quentin Tarantino dans *Kill Bill*).

En somme, l'histoire du cinéma démontre que chaque évolution technique et esthétique naît de la tension entre des contraintes matérielles ou culturelles et des choix créatifs audacieux. Voir les films à travers un angle historique permet ainsi de comprendre que l'art cinématographique s'enrichit continuellement des expérimentations de générations de créateurs cherchant à repousser les limites du possible.