



Imaginaires des techniques
cinématographiques (1925-1932)

The Imaginary of Film
Technology (1925-1932)

Introduction

Introduction

Karine Abadie

Éditorialisation/content curation
Simone Beaudry-Pilotte

Traduction/translation
Timothy Barnard

Référence bibliographique/bibliographic reference
Abadie, Karine. *Imaginaires des techniques cinématographiques (1925-1932) / The Imaginary of Film Technology (1925-32)*. Montréal: CinéMédias, 2024, collection «Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma», sous la direction d'André Gaudreault, Laurent Le Forestier et Gilles Mouëllic. <https://doi.org/10.62212/1866/33944>

Dépôt légal/legal deposit
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2024
ISBN 978-2-925376-11-8 (PDF)

Appui financier du CRSH/SSHRC support
Ce projet s'appuie sur des recherches financées par le
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.
This project draws on research supported by the
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Mention de droits pour les textes/copyright for texts
© CinéMédias, 2024. Certains droits réservés/some rights reserved.
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Image d'accroche/header image
Encart annonçant l'éditorial de la revue *Cinégraphie* (1927-1928).
[Voir la fiche](#).

Banner above an editorial of the journal *Cinégraphie* (1927-28).
[See database entry](#).

Base de données TECHNÈS/TECHNÈS database
Une base de données documentaire recensant tous les contenus
de l'*Encyclopédie* est en [libre accès](#). Des renvois vers la base sont
également indiqués pour chaque image intégrée à ce livre.
A documentary database listing all the contents of the *Encyclopedia*
is in [open access](#). References to the database are also provided for
each image included in this book.

Version web/web version
Cet ouvrage a été initialement publié en 2022 sous la forme
d'un [parcours thématique](#) de l'*Encyclopédie raisonnée des
techniques du cinéma*.

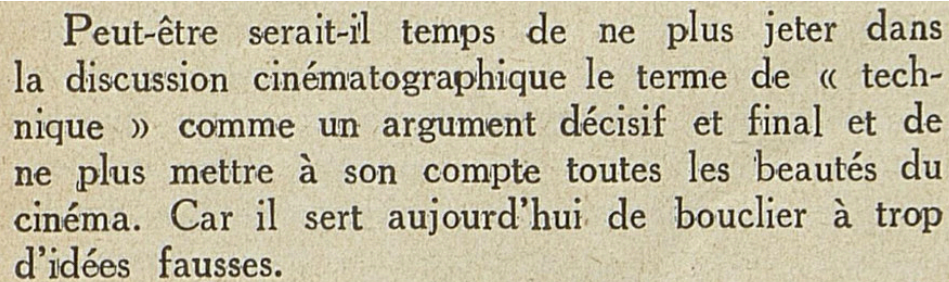
This work was initially published in 2022 as a [thematic parcours](#)
of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

Introduction

par Karine Abadie

Le cinéma existe par une série d'opérations mécaniques et techniques réalisées dans le but de proposer à un public un produit fini, fixé sur un support (qui, dans les années 1920-1930, demeure fragile et instable) et compris par les créateurs et les spectateurs comme étant une œuvre d'art. Mais cette nature mécanique et cette dimension technique, tout en étant l'objet d'une fascination, constituent aussi un repoussoir pour ceux qui refusent d'admettre l'association entre cinéma et art. Il existe donc, au sein même du média cinématographique, une tension que les discours tenus entre 1925 et 1932 traduisent en insistant avec plus ou moins de précision sur ce double ancrage.

En 1928, le poète français André Delons écrit, au sujet du cinéma soviétique :



Peut-être serait-il temps de ne plus jeter dans la discussion cinématographique le terme de « technique » comme un argument décisif et final et de ne plus mettre à son compte toutes les beautés du cinéma. Car il sert aujourd'hui de bouclier à trop d'idées fausses.

Cinéa-ciné pour tous, n° 108 (mai 1928). [Voir la fiche](#).

Cette citation^[1] constitue le fil rouge de notre livre : que cache ce terme parapluie de « technique », utilisé de manière imprécise dans une pluralité de contextes discursifs ? La lecture d'articles tirés des revues françaises spécialisées des années 1925 à 1932 montre une variété d'acceptions, marquant l'écart avec la réalité de ce qui est généralement désigné comme « technique ». Ce sont les différentes compréhensions de ce terme qui composeront l'imaginaire exploré. Ce dernier sera abordé comme un horizon parent de l'imaginaire social que Dominique Kalifa, dans le sillage de Bronislaw Baczko, définit comme « un système cohérent, dynamique, de représentations du monde social, une sorte de répertoire des figures et des identités collectives dont se dote chaque société à des moments donnés de son histoire^[2] ». En nous plaçant du point de vue des discours, nous interrogerons comment un imaginaire des techniques cinématographiques se construit dans les pages de quatre revues françaises spécialisées – *Cinéma*, *Cinémagazine*, *Cinéa-Ciné pour tous* et *Photo-Ciné* – entre 1925 et 1932.

Le découpage 1925-1932 permet de considérer un corpus d'articles témoignant de plusieurs changements auxquels est confronté le monde du cinéma. Au milieu des années 1920 apparaît

en effet un cinéma qui a fait ses preuves, ayant défini ses règles et offrant des films d'une grande maîtrise. Ces acquis ne le mettent cependant pas à l'abri des profondes transformations à venir, la plus importante étant sans aucun doute l'avènement du cinéma parlant. Ces années s'avèrent donc riches en bouleversements, affaiblissant une industrie déjà fragilisée par la Première Guerre mondiale, mais avide de nouveautés et d'innovations.

Cette période permet donc d'explorer l'appropriation par les discours d'aspects centraux de l'art cinématographique : ce qui relève de l'équipement, de la visualité des films, de la couleur et du son. À cela s'ajoute un discours publicitaire qui, derrière un message promotionnel constant, offre des propositions complémentaires précisant ce que recouvre le seul terme de « technique », utilisé à l'envi dans les pages des revues. Plus généralement, les arrêts proposés dans ce livre montreront la construction d'un imaginaire pluriel, composé de manifestations et de motifs révélant les potentialités du cinéma.

[1] André Delons, « Pour plus de franchise », *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 108 (1^{er} mai 1928), 15-16.

[2] Dominique Kalifa, *Les bas-fonds, histoire d'un imaginaire* (Paris : Seuil, 2013), 20.

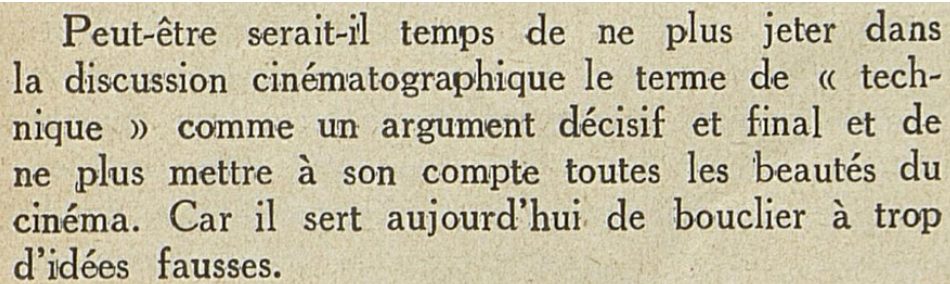
Introduction

by Karine Abadie

Translation: Timothy Barnard

Cinema exists by means of a series of mechanical and technical operations carried out with the goal of providing an audience with a finished product fixed on a base (which, in the 1920s and 30s, was still fragile and unstable) and understood by its creators and viewers as a work of art. But this mechanical nature and this technical dimension, even as they are a source of fascination, were also a deterrent for those who refused to acknowledge the association of cinema and art. There thus exists a tension within the medium of cinema itself which the discourses around cinema from 1925 to 1932 convey by emphasizing, with varying degrees of preciseness, this dual mooring.

In 1928, the French poet André Delons wrote on the topic of Soviet cinema that “it may perhaps be time to no longer cast the term ‘technique’ into discussions of cinema as a decisive and final argument, and to no longer attribute to it all of cinema’s beauties. Because today it serves as a shield for too many false ideas.”^[1]



Peut-être serait-il temps de ne plus jeter dans la discussion cinématographique le terme de « technique » comme un argument décisif et final et de ne plus mettre à son compte toutes les beautés du cinéma. Car il sert aujourd’hui de bouclier à trop d’idées fausses.

Cinéa-ciné pour tous, no. 108 (May 1928). [See database entry.](#)

This quotation will serve as the touchstone of the present book: what is concealed by this umbrella term *technique*,^[2] used imprecisely in most contexts? Articles found in specialized French journals in the years 1925 to 1932 demonstrate a variety of senses, revealing the distance from the reality of what is generally described as *technique*. The various understandings of this term make up the imaginary we will explore here. This imaginary will be taken up as a horizon related to the social imaginary, defined by Dominique Kalifa, following Bronislaw Baczko, as a “coherent and dynamic system for representing the social world, a kind of repertoire of collective figures and identities which every society takes on at a given moment in its history.”^[3] By examining discourses, we will interrogate how an imaginary of cinematic *technique* was constructed in the pages of four specialized French journals from 1925 to 1932: *Cinéma*, *Cinémagazine*, *Cinéa-Ciné pour tous* and *Photo-Ciné*.

Focusing on the period 1925-32 makes it possible to examine a body of articles which document several changes confronting the world of cinema. By the mid-1920s cinema had proven its worth, having defined its rules and given audiences films of great mastery. Nevertheless, these accomplishments did not shelter it from the profound transformations to come, the most important undoubtedly being the advent of talking cinema. This period was thus a period of great upheavals, further weakening an industry already weakened by the First World War but keen on new discoveries and innovations.

This period thus lets us explore how these discourses seized on central aspects of cinematic art: those having to do with equipment, with the visual appearance of films, with colour and sound. To this was added an advertising discourse which, behind its constant promotional message, offered complementary senses of the term *technique*, found at every turn in the pages of film journals. More generally, the sections of the present book will show the construction of a plural imaginary, made up of manifestations and motifs which show cinema's potential.

[1] André Delons, "Pour plus de franchise," *Cinéa-Ciné pour tous* no. 108 (1 May 1928), 15-16.

[2] As discussed by the author throughout the present text, with examples drawn from the film journals under study, the French term *technique* embodies a range of meanings which often gives rise to ambiguity, even in the mind of a French-speaking reader. The term can signify everything from what is understood in English as artistic technique to technology. Because the English term technique does not suggest this range of meanings the way the French term *technique* does, a translator is forced to interpret and name the particular sense intended in the French, a sometimes difficult task. Where this has been possible in the present text without any particularly great fear of error, the translator has thus named this technique as either technique or technology. Where the ambiguity is too great, for example in passages quoted by the author as embodying precisely this ambiguity, he has had to opt for reproducing the French *technique*, in italics, to signify that something more or other than technique or technology on their own are in play in a particular passage.

[3] Dominique Kalifa, *Les bas-fonds, histoire d'un imaginaire* (Paris: Seuil, 2013), 20.