

La retransmission d'opéras
en salle de cinéma

Transmitting Opera
in Movie Theatres

Retour sur l'histoire du spectacle projeté en salle de cinéma

A Review of the History of Live Shows Projected in Movie Theatres

Kira Kitsopanidou

Sous la direction de/edited by
Marie-Odile Demay André Gaudreault

Éditorialisation/content curation
Marie-Odile Demay Traduction/translation
Timothy Barnard

Référence bibliographique/bibliographic reference
Demay, Marie-Odile, et André Gaudreault (dir.).
La retransmission d'opéras en salle de cinéma /
Transmitting Opera in Movie Theatres. 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/10.62212/1866/40349>

Dépôt légal/legal deposit
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2024
ISBN 978-2-925376-16-3 (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
Mur de moniteurs pour captation multicaméra en direct.
[Voir la fiche.](#)

Live transmission monitor wall. [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*.

Retour sur l'histoire du spectacle projeté en salle de cinéma

par Kira Kitsopanidou

Le « hors-film » en salle s'inscrit dans une histoire de pratiques de programmation et d'évolution des technologies de transmission plus longue que celle de la numérisation des salles de cinéma dont il a été souvent l'un des arguments de promotion majeurs. En réalité, cette « nouvelle » polyvalence des salles de cinéma constitue un retour aux origines du spectacle cinématographique, qui a longtemps cohabité avec d'autres « programmes » ou « attractions » de scène ou d'écran. Dans cette longue histoire, l'arrivée de la télévision en tant que nouvelle technologie dans la conquête de l'ubiquité va marquer un tournant décisif. En effet, alors que la transmission télévisuelle n'en est encore qu'à un stade balbutiant, plusieurs projets sont déjà en compétition en ce qui concerne la mise en usage de cette nouvelle technologie : la télévision de salon (réception domestique) et la télévision des salles de projection (réception collective). Les sociétés pionnières dans le domaine de la technologie télévisuelle (RCA, General Electric, Baird Television, Scophony, Marconi-EMI, Telefunken, etc.) envisagent la salle de cinéma comme un débouché potentiel dans les années 1920 et 1930. Avec les premières démonstrations publiques dans les années 1930 émergent aussi les premiers discours prescriptifs, tous centrés sur la possibilité de simplifier la programmation des salles de cinéma (par la suppression des copies physiques) et d'élargir celle-ci pour attirer un nouveau public grâce à des transmissions d'actualités, de spectacles de théâtre, d'opéras et de music-halls ainsi que d'événements sportifs simultanément à leur déroulement.

Les premières tentatives de déploiement commercial de la *large screen television* ou *theater television* démarrent sur le marché nord-américain dès le début des années 1940, même s'il faudra attendre l'après-guerre pour voir un ensemble de salles équipées de systèmes dédiés^[4], une soixantaine de sites (au début des années 1950) principalement localisés dans les grandes villes, comme New York et Los Angeles. Dans cette première phase d'essai de structuration d'un marché de « télé-cinéma » portée par quelques compagnies hollywoodiennes (Warner, Fox en association avec la RCA, Paramount) et circuits d'exploitation (Balaban & Katz, National Theaters), l'offre est structurée essentiellement autour de matchs de boxe ou de football. Les captations et transmissions de spectacles vivants se heurtent souvent au problème de la disponibilité des droits, que se disputent déjà le cinéma et la télévision de salon, mais aussi à la lourdeur des négociations avec les syndicats des



Première présentation publique du système de projection à film intermédiaire de la Paramount avec la diffusion d'un match de boxe en 1948. [Voir la fiche.](#)



Projection de l'opéra *Carmen* en 1952 en direct depuis le Met. [Voir la fiche.](#)

talents, acteurs et techniciens de la scène et de l'écran. Mais le sport semble également plus adapté aux capacités techniques du nouveau média et au réseau de transmission (ondes courtes, câble coaxial ou réseau téléphonique), le débit de la bande passante n'étant pas suffisant pour obtenir en projection la qualité d'image souhaitée. Si la critique ne tarit pas d'éloges sur la puissance esthétique (associée notamment à l'intimité du gros plan) et l'effet de coprésence propre au direct lors de la première transmission d'opéra du Met, *Carmen* en décembre 1952 (31 salles dans 26 villes pour un total de 67 000 spectateurs), elle se montre plus nuancée au sujet de la qualité technique de la captation réalisée à l'aide de quatre caméras fixes et de celle de la transmission effectuée par câble coaxial loué à AT&T. Les images, de basse définition, sont en noir et blanc, et le son est monophonique. Elles sont aussi projetées sur des écrans de taille assez réduite (allant de deux mètres de large au début des années 1930 à environ sept mètres en 1947), comme ceux que possèdent les salles d'actualité. La valeur ajoutée semble davantage résider dans le caractère inédit de l'expérience («j'y étais, je l'ai vu en direct, en même temps que les spectateurs du Met») que dans la performance technologique encore fragile.



Critique de la télétransmission de l'opéra *Carmen* parue dans *Billboard* en 1952. [Voir la fiche.](#)

Au final, Hollywood, à l'exception notable de la Fox, qui poursuivra jusqu'aux années 1960 ses expérimentations avec une technologie de projection acquise auprès d'un laboratoire suisse (l'Eidophor), délaissera les contenus hors film télétransmis dans les salles pour des innovations plus spectaculaires et plus immédiatement rentables comme le Cinémascope. Mais ce virage ne signera ni la fin des télétransmissions ni celle de l'innovation technologique, qui se poursuivra dans les décennies suivantes. Car l'idée d'un «projecteur sans film» permettant à la fois de simplifier le travail de programmation et de toucher d'autres cibles de public parmi la clientèle sportive, du théâtre, de l'opéra, ou de la télévision classique, continue à séduire les exploitants.

En France, après quelques brefs essais par Gaumont et Pathé dans les années 1950 et quelques salles d'exclusivité qui se sont équipées de manière éphémère, pour des matchs de boxe^[2] ou des cérémonies télévisuelles comme le couronnement de la reine Élisabeth II en 1953 et le mariage princier de Grace Kelly en 1956, deux tentatives d'expérimentation à plus grande échelle auront lieu dans le Massif central: en 1977 (sept salles et neuf lieux publics dans cinq villes) par la Société française de production (SFP), puis en 1983 par Vidéo Transmission International (VTI), qui regroupe la SFP, Télédiffusion de France et les PTT (Postes, télégraphes et téléphones). Chaque fois, ces essais de mise en place d'un réseau pilote de télétransmission sont motivés par le projet d'un service national, concurrent à celui destiné aux foyers, comblant des besoins culturels (faire participer des publics des provinces aux événements culturels parisiens), éducatifs, institutionnels et professionnels. Le projet est ambitieux et ne manque pas de soutien politique, mais il est assez coûteux et pose des questions juridiques, techniques et réglementaires complexes à une époque où la télévision en France est encore sous monopole public. Mais l'installation du premier satellite français (Télécom 1) alimente les espoirs d'un réseau de «vidéo-cinéma» étendu (300-400 salles) sur le territoire, diffusant des opéras, des concerts, mais également des matchs de football et des tournois de tennis. En attendant, la télévision sur grand écran bénéficie de la visibilité que lui offrent les institutions festivières. Après la Biennale de Venise en 1952, le MIPTV (marché international de contenus audiovisuels), lors de son édition de 1983 à Cannes, accueille dans le Palais des festivals et sur un écran de 100 m² la télétransmission de *La Belle Hélène* d'Offenbach, opéra mis en scène par Jérôme Savary.

Ce n'est que dans les années 2000 et 2010 qu'un marché du «hors-film» pourra réellement se développer. Une association professionnelle est créée à Londres en 2012, la Event Cinema Association, pour promouvoir l'industrie du «hors-film» sur le marché britannique et, plus largement, européen. Sur le plan du contenu, depuis 2006, le Met est devenu l'une des marques les plus puissantes de cette industrie, produisant une dizaine de *live HD* par an pour les salles de cinéma. Avec de 1 à 3 % du box-office mondial en 2018, le «hors-film» représente une industrie de niche, mais qui possède déjà son propre écosystème.

-
- [1] Par exemple, dans le système de projection à film intermédiaire de la Paramount, l'image formée sur l'écran cathodique est inversée en négatif. Cette image est filmée avec une caméra argentique spéciale (sur une pellicule 16 mm ou 35 mm) qui en donne une image positive. Le film qui en résulte est débité par cette caméra de manière continue, se rend dans une machine à développer automatique, puis dans une sécheuse, et ensuite dans le poste de projection de la salle où il s'enroule sur la bobine réceptrice d'un projecteur conventionnel.
 - [2] Après le match de boxe Stock-Robinson, télévisé en direct par le «téléviseur-cinéma» Debie (système à film intermédiaire 16 mm) sur un écran de quatre mètres de base en novembre 1950, des séances de télévision sont proposées deux fois par jour et pendant une dizaine de jours en décembre 1950. Une camionnette-laboratoire, reliée par câbles à deux caméras de prise de vues, parcourt la capitale pour recueillir des images qui, une fois contrôlées, sont envoyées par câble ou par ondes hertziennes à la cabine-laboratoire, qui communique avec la salle de projection.

A Review of the History of Live Shows Projected in Movie Theatres

by Kira Kitsopanidou

Translation: Timothy Barnard

The “live transmission” in movie theatres is part of a history of programming practices and of the evolution of transmission technology, a history longer than that of the digitalizing of movie theatres, for which it has often been one of the major promotional defences. In reality, this “new” versatility of the movie theatre is a return to the origins of the film show, which long co-existed with other stage or screen “programs” or “attractions.” In this long history, the arrival of television as a new technology in the quest for ubiquity was a decisive turning point. When television transmission was still at a very early stage, there were already several competing projects around how the technology should be used: living-room television (domestic reception) and television in projection halls (collective reception). In the 1920s and 30s the pioneering companies in the field of television technology (RCA, General Electric, Baird Television, Scophony, Marconi-EMI, Telefunken, etc.) saw the movie theatre as a potential outlet. With the first public demonstrations in the 1930s there also emerged the first prescriptive discourses, all of them centred on the possibility of simplifying movie theatre programming (by doing away with physical film prints) and of expanding this programming in order to attract new audiences through the transmission of current events, theatre, opera and music hall performances, and sporting events simultaneous to their occurrence.

The earliest attempts to market large screen television or theatre television on the North American market date from the early 1940s, but it would not be until after the war that a number of venues were so equipped.^[1] By the early 1950s there were some sixty in all, primarily in large cities such as New York and Los Angeles. In this initial phase of attempting to structure the “tele-cinema” market carried out by a few Hollywood companies (Warner, Fox in association with RCA, Paramount) and exhibition circuits (Balaban & Katz, National Theaters), supply was basically built around boxing and football matches. Capturing and transmitting live entertainment often ran up against the problem of obtaining the rights, which cinema and home television were already fighting over, but also that of cumbersome negotiations with stage and screen actor and technician unions. But sports also appeared to be better suited to the technical capabilities of the new medium and to the transmission network (short wave, coaxial



First public screening using Paramount's “special receiver,” with the showing of a boxing match in 1948. [See database entry.](#)



Projection of the opera *Carmen* live from the Met in 1952. [See database entry.](#)

cable or the telephone network), as the bandwidth was not sufficient to obtain the image quality sought when projected. While critics heaped praise on the first Metropolitan Opera transmission in December 1952, *Carmen* (thirty-one venues in twenty-six cities for a total of 67,000 viewers), for its aesthetic force (seen in particular as a result of the intimacy of the close-up) and the sense it conveyed of being present at the event because it was live, they were more reserved on the topic of the technical quality of the capturing, carried out with four stationary movie cameras, and of the coaxial cable transmission provided by AT&T. The low-definition images were in black and white, and the sound was monophonic. The images were also projected onto fairly small screens (ranging from two metres wide in the early 1930s to around seven metres in 1947), similar to those of theatres showing newsreels. The works' added value appeared to reside more in the novel nature of the experience ("I was there, I saw it live at the same time as the audience at the Met") than in the still fragile technological performance.

Highlight Reviews

THEATER TV

First Opera Telecast Is Cultural Milestone, But Aesthetic Let-Down

By JUNE RUNDY

Theater TV graduated into legitimate entertainment circles for the first time Thursday (11) night, bridging the cultural gap between Madison Square Garden and the Metropolitan Opera House via a spectacular three and a half hour performance of Bizet's "Carmen." (See news story, Radio-TV section, this issue.)

The presentation was an interesting but far from flawless one, notable mainly for the historic significance of the event in theatrical annals. Technically the show suffered from the inevitable quality comparison with motion pictures, and the knowledge that a sharply etched, clearly defined

film image had appeared on the theater screen the day before undoubtedly colored the Guild audience's reaction to the numerous fuzzy, gummy-grained long shots shown on that same screen Thursday night.

Blurred picture details understandably go unnoticed in a sports theater telecast, but they were glaringly apparent when some 300 singers and dancers converged on the huge Met stage. What was undoubtedly a breath-taking panorama of pageantry and color in the Met audience faded away into a busy, irritatingly vague monotone.

On the other hand, movie audiences had a decided advantage over the Met house when the cameras moved in for close-ups, which were most effective on the large theater screen: Rise Stevens' Carmen was so sexy on close inspection that she might have trouble passing the censors on regular television. The Met star played the role with a fascinating feral snarl and a wanton walk, which, combined with a glorious voice and fine figure, came over on big screen TV as unbelievably sensual—particularly in her close-up maneuvers on and off furniture. However, her attractive performance was marred somewhat

(Continued on page 24)

TV FILM

Review of the *Carmen* opera telecast, published in *Billboard* in 1952.

[See database entry.](#)

Hollywood, in the end, with the notable exception of Fox, which until the 1960s would pursue its experiments with projection technology acquired from a Swiss laboratory (Eidophor), would abandon live tele-transmitted non-film content for collective audiences in favour of more spectacular and immediately profitable innovations such as CinemaScope. But this turn would not signal the end either of tele-transmissions or of technological innovation, which would continue in the decades to follow. For the idea of a “projector without film” making it possible both to simplify the task of programming and to reach other audiences among followers of sports, theatre, opera and classical television continued to appeal to exhibitors.

In France, after a few brief tests by Gaumont and Pathé in the 1950s and after a few first-run cinemas which were equipped for a brief time for boxing matches^[2] or televised ceremonies such as the inauguration of Queen Elizabeth II in 1953 and Grace Kelly’s royal wedding in 1956, two attempts at experimenting on a larger scale were carried out in the Massif central region: in 1977 (seven venues and nine public places in five cities) by the Société française de production (SFP) and then in 1983 by Vidéo Transmission International (VTI), which grouped together the SFP, Télédiffusion de France and Postes, télégraphes et téléphones (PTT). Each time, these tests for establishing a pilot tele-transmission network were motivated by the project of a national service, alongside that servicing homes, which would meet cultural needs (engaging provincial audiences with Parisian cultural events) along with educational, institutional and professional needs. The project was ambitious and did not lack political support, but it was fairly costly and presented complex legal, technical and jurisdictional questions at a time when television in France was still a public monopoly. But the inauguration of the first French satellite (Télécom 1) fed the hope of an extensive network of “video-cinemas” (300-400 cinemas) disseminating operas and concerts, but also football games and tennis tournaments, throughout France. In the meantime, large-screen television benefited from the visibility it received from festivals. After the Venice Biennale in 1952, MIPTV (an international marketplace for audiovisual content), during its 1983 edition in Cannes, put on in the Palais des festivals, on a 100 square metre screen, a tele-transmission of Offenbach’s opera *La Belle Hélène*, directed by Jérôme Savary.

It was only in the 2000s and 2010s that a live transmission market could truly develop. In 2012 a professional association was founded in London, the Event Cinema Association, to promote the live transmission industry on the British and, more broadly, European market. With respect to content, since 2006 the Metropolitan Opera has become one of the most powerful brand names in the industry, producing a dozen “live in HD” transmissions per year for movie theatres. With 1 % to 3 % of global box office receipts, live transmission represents a niche industry, but one which already has its own ecosystem.

-
- [1] In this system, the image formed on the cathode screen is reversed and negative. This image is filmed with a special celluloid-based camera (on 16 or 35 mm film stock) which yields a positive image of it. The resulting film runs through the camera continuously, is fed into an automatic developing machine and then a dryer, and then into the projector of the movie theatre, where it is wound onto the take-up reel of a conventional projector.
 - [2] Following the Stock-Robinson boxing match, televised live by the Debie "cinema-television" (a medium-gauge 16 mm system) on a basic four-metre screen in November 1950, television programs were offered twice per day for ten days in December 1950. A mobile laboratory, connected by cables to two motion picture cameras, roamed the capital gathering images which, once they had been approved, were sent by cable or by hertz waves to the laboratory booth, which communicated with the projection booth.