

Techniques du cinéma amateur : problèmes d'archives, problèmes d'histoire

Colloque international, 28-30 novembre 2018, Université de Lausanne/Cinémathèque suisse

Depuis quelques années maintenant, le cinéma amateur fait l'objet d'un regain d'attention. Les causes de cette résurgence, ou de cette émergence, sont certainement multiples, et ne sont sans doute pas étrangères aux transformations engendrées aujourd'hui par les cultures numériques. Celles-ci ont en effet paru donner à l'amateur une place centrale, confirmant radicalement les intuitions de Walter Benjamin dans les années 1930. « Entre l'auteur et le public, la différence est en voie [...] de devenir de moins en moins fondamentale », écrivait-il, concluant non seulement que « *chacun peut aujourd'hui légitimement revendiquer d'être filmé* », mais au-delà, qu'à tout moment, la spectatrice peut devenir cinéaste.

Il apparaît dès lors clair aujourd'hui que l'histoire du cinéma se doit d'intégrer de plein droit cet objet jusqu'ici relativement marginal dans la discipline : le cinéma amateur. Ce pan amateur représente en fait une pratique culturelle extrêmement importante depuis le début du cinéma, que ce soit sous la forme du film de famille, que les travaux de Roger Odin ont largement contribué à légitimer en tant qu'objet d'étude¹, ou des pratiques parfois très sophistiquées développées dans les clubs, les syndicats, les partis, les écoles, les paroisses, etc. C'est aussi une part majeure de l'industrie cinématographique qui s'y déploie : la construction et la vente du matériel, la fabrication et le développement du film, emploient un très grand nombre de personnes et génèrent d'importants chiffres d'affaires. Leurs innovations, notamment dans le sens d'une « réduction » ou d'une « automatisation » des appareils, ne sont pas sans conséquences pour le cinéma destiné à l'exploitation commerciale. L'étude du cinéma amateur révèle une place du cinéma dans la culture plus riche, plus complexe et plus protéiforme que l'histoire traditionnelle du cinéma (professionnel) ne l'avait montré.

Mais construire l'histoire du cinéma amateur pose des problèmes spécifiques. Les films anonymes ou, selon le terme consacré dans les archives, « orphelins² », y sont la règle ; les supports filmiques sont fragiles et souvent uniques ; leur quantité et leur dispersion rend difficile leur accès, et la fréquente méconnaissance des contextes de production n'aide pas à leur indexation, ou à l'établissement de priorités pour la restauration comme pour le travail historique. Les périodisations sont a priori différentes de celles du cinéma professionnel, et la reconstruction des pratiques « normales » implique une distinction avec des usages singuliers ou exceptionnels qui s'avère difficile à établir. L'un des paris du projet de recherche intitulé : « Histoire des machines et archéologie des pratiques : Bolex et le cinéma amateur en Suisse », mené depuis 2015 à la Section d'histoire et

1 Roger Odin (dir.), *Le film de famille. Usage privé, usage public*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1995.

2 Paolo Cherchi Usai, « Are All (Analog) Films "Orphans"? A Predigital Appraisal », *The Moving Image*, vol. 9, n° 1, printemps 2009, pp. 1-18.

esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne en collaboration avec la Cinémathèque suisse, a été de proposer l'idée que l'histoire des appareils de cinéma amateur pouvait soutenir – par une démarche d'ordre archéologique – la compréhension de l'évolution des pratiques des cinéastes. Le statut particulier de la Bolex H16 dans la cinéphilie donnait à cette étude une perspective particulière, puisque cette caméra fut utilisée aussi bien par des amateurs anonymes que par des cinéastes chevronnés, artistes expérimentaux ou réalisateurs de films de commande et artisanaux.

Le but de ce colloque est de réinterroger les enjeux et les méthodes de la construction de l'histoire du cinéma amateur, notamment à travers ce lieu essentiel que sont les archives. Envisager les manières possibles d'écrire cette histoire, implique de nous demander où sont, et comment sont constituées et structurées les archives des amateurs de cinéma. Comment les collections de films sont-elles formées, sur quelles bases et quels critères? Quelle place tiennent les collections d'appareils dans les archives vouées à cette cinématographie? Comment ces films et objets sont-ils valorisés? Quels problèmes spécifiques d'archivage, d'indexation, de restauration sont-ils posés par le cinéma amateur? Quelles spécificités techniques sont-elles engendrées par les procédés attachés à l'amateur (formats substandards, pellicule inversible, procédés couleur singuliers) ou par la nécessité éventuelle de conserver les traces des processus de tournage et de projection (machines, etc.)?

En retour, comment l'historien·ne envisage-t-elle la construction de son objet face à ces corpus nouveaux? Quelles variations conceptuelles de la notion même de « cinéma amateur » prise dans son historicité apparaissent-elles au contact de ces films et de ces appareils? Ce travail historique exige-t-il de découvrir de nouveaux types d'archives, de les agencer différemment ou de les analyser sur un mode nouveau? Les méthodes traditionnelles de l'analyse de film sont-elles encore justes et pertinentes, dans ce cadre où l'on peut se trouver confronté à une grande quantité de films tous anonymes? Comment l'histoire des techniques peut-elle enrichir la connaissance du cinéma en dessinant des filiations et des relations intermédiaires (photographie, horlogerie, etc.)? Comment penser la relation, à la fois très concrète et profondément marquée par l'imaginaire, que les amateurs de cinéma entretiennent avec leurs techniques? Mais comment, aussi, rendre compte du fait que ces appareils sont souvent utilisés par les artistes ou les cinéastes professionnels les plus novateurs?

Afin de prolonger lors de ces journées la réflexion qui nous occupe autour du projet de recherche sur Bolex, nous aimerions rassembler historien·ne·s, spécialistes et archivistes, afin de discuter ensemble de cas concrets (histoires d'archives, histoires de restaurations, histoires d'indexation ou de catalogage, histoires de cinéastes ou de groupes, histoires de pratiques normales ou exceptionnelles, histoires de machines standard ou bricolées, etc.) ou de problèmes théoriques posés par ce cinéma amateur.

Les propositions de contribution (1 page environ), accompagnées d'une brève présentation de l'auteur·e, sont à faire parvenir avant le 15 mai 2018 à Benoît Turquety (Benoit.Turquety@unil.ch) et à Stéphane Tralongo (Stephane.Tralongo@unil.ch).