

Le cinéma amateur en archives : les conditions de l'émergence. Quatre notes après une conférence¹

par Roland Cosandey, historien du cinéma

Note une : où l'on se demande qui fait quoi et pourquoi ?

Le film amateur n'est pas encore vraiment entré dans le champ de notre histoire du cinéma



© Alexandre Almira, photographe, Archives de la Ville de Lausanne

alors qu'il occupe une place privilégiée dans quelques Archives régionales à vocation patrimoniale, spécialisées en documents audiovisuels. C'est donc là que l'historien du cinéma l'y rencontre, plutôt que parmi les collections reposant dans les lieux traditionnellement consacrés au 7^{ème} art comme tel, si ouvert qu'en soit l'éventail.

¹ Texte réécrit à partir du texte de la conférence et de la rencontre organisée par l'Association vaudoise des archivistes, le 17 novembre 2005, à la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel (DAV), sur le thème « Le cinéma amateur, une source pour l'histoire régionale. L'exemple neuchâtelois ». © APAV 2es Rencontres des patrimoines « Patrimoine littéraire et patrimoines émergents », Lausanne, 11 novembre 2005

Il faut en effet une poignée de raisons particulières pour vouloir préserver un matériau en général plutôt problématique sur le double plan de l'identification et de la préservation. Les plus particulières de ces raisons sont un lien de proximité étroite avec le territoire et le caractère unique du témoignage. Plus généralement, c'est la relation identitaire qui régit l'acte de collecter, de préserver, voire même, le cas échéant, de montrer à nouveau. Et cette relation fait passer le contenu des images avant la nature de leur support. Qu'il soit concevable d'introduire pareille distinction, rien ne le montre mieux que la facilité avec laquelle on est prêt à faire « migrer » ce contenu sur d'autres supports, par nécessité, par économie, par politique. C'est le régime de la documentation et de l'usage « médiathécaire », qui a une longue tradition : ne trouvait-t-on pas des moulages au Cabinet de médailles ?

La relation que nous avons dite entraîne un effectif partage des tâches, que l'on peut envisager théoriquement, car si les archives audiovisuelles à vocation patrimoniale ou documentaire se trouvent bien de la part amateur de leurs collections filmiques, c'est loin d'être le cas de l'archive du cinéma, de la cinémathèque, à moins qu'elle ne veuille et ne puisse assumer tous les rôles, ceux d'un conservatoire du cinéma et ceux d'un dépôt des objets cinématographiés.

Dans la perspective du conservatoire du cinéma, le cinéma amateur, au contraire de la production dite nationale, devrait faire l'objet d'une opération de sélection raisonnée (et raisonnable...), c'est-à-dire d'une conception de collection fondée sur l'exemplarité.

Et pour effectuer ses choix, on voit bien qu'il faut disposer là de quelques outils qui ne proviendront pas des spécialistes de l'arrachage des racines de gentiane dans le Jura, des historiens des courses de côte, ni des férus de la locomotion ferroviaire à voie étroite. Il faut avoir une idée des gisements, avoir esquissé une histoire des pratiques, défini genres et périodes, identifié des acteurs. C'est, entre autres, la tâche d'une histoire du cinéma amateur.

Ouvrant dans une petite section de ce champ en friche, il m'avait semblé qu'un premier tracé pouvait être esquissé, pour la Suisse, en prenant comme objet un ensemble de documents paradoxaux, soit trois émissions de télévision nourries exclusivement d'images amateurs, dont deux étaient conçues comme une célébration du cinéaste amateur et du spectacle inédit qu'il donnait du monde entre les années 20 et les années 60. Pourquoi paradoxaux ? Parce qu'aussi bien *Avis aux amateurs* (TSR 1990-1992) que *C'est mon cinéma* (TSR 1996) représentent aujourd'hui le seul accès à la grande majorité des documents qu'on y découvre, et qu'il est impossible, dans le remontage télévisuel, de reconnaître vraiment les images premières. En même temps, la relation instaurée alors avec le public du petit écran, via ces images et leur mise en scène, jouait en l'amplifiant les formes originelles de la majeure partie de la production amateur : la nomination et la remémoration. Cette dernière observation recoupait des expériences de programmation comme les Lundis du Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, ou la présentation de films qui accompagna, à Yverdon-les-Bains et à Sainte-Croix, l'exposition *Bolex Paillard. Les aventures d'une caméra vaudoise* (2004).

La réflexion a pris le tour d'une sorte d'inventaire, d'un jeu cherchant à désigner le tout par la partie. Le lecteur en trouvera les éléments dans *Fragments pour une histoire du cinéma amateur en Suisse*, qui propose quelques lignes de recherche générales et vise à insérer l'étude dans notre histoire du cinéma comme parmi les travaux hétéroclites et dispersés menés ailleurs.

Note deux : où il est question de définir et de dé-définir

Cinéma amateur - pratique individuelle non lucrative du cinéma, développée dans un cadre privé (familial) ou associatif, ce dernier partant du club et se manifestant dans un réseau propre (organisations faïtières, festivals, concours nationaux et internationaux, filmothèque, marchés d'occasion).

Cette activité est caractérisée :

- par la concentration en une seule personne de toute la chaîne de réalisation, de la conception à la projection, à l'écart de l'économie de production du cinéma ;
- par l'usage d'outils de réalisation spécialement conçus pour assurer la plus grande autonomie technique possible ;
- par la liaison avec un dense marché de l'équipement et, pour la période du film argentique, de laboratoires, avec leurs compléments plus ou moins direct : périodiques, monographies techniques, films d'instruction.
- par une expression susceptible de se manifester en genres spécifiques (film de famille) ou en genres canoniques, aussi bien dans le domaine de la fiction (comédie, drame, animation) que du documentaire (film de voyage, actualités, chronique, film animalier, film d'ethnographie matérielle).

Selon les genres pratiqués, elle présente quelques constantes remarquables :

- une relation référentielle au cinéma « légitime », marquée par des effets d'imitation allant du sérieux imperturbable à la parodie loufoque;
- une inventivité qui relève de la mentalité du bricolage ;
- un esprit de collection, qui se traduit par des vocations thématiques particulières, souvent liés à une passion pour un objet propre (trains, dragons, insectes, fêtes de famille, sites touristiques, etc.) ;
- la volonté de contribuer au souvenir, à la fixation du temps en enregistrant aussi bien l'événement jugé exceptionnel que des réalités ordinaires saisies au moment où elles sont perçues comme disparaissant.

Comme toute définition, celle-là est cousue trop serrée. La font craquer deux pratiques, celle de l'artiste qui s'empare de l'équipement amateur pour faire œuvre d'expression ou de documentation ; celle de l'amateur qui investit compétence technique et passion propre dans une forme plus générale de communication publique. Disons, pour faire emblématique, le plasticien et performeur appenzellois Roman Signer, d'une part, et le cinéaste animalier vaudois Samuel Monachon, de l'autre.

Pays dont la cinématographie n'existe pas véritablement dans un contexte de marché national et international, la Suisse connaît une quantité d'usages vernaculaires du cinéma, semi-professionnels ou semi-amateur selon le côté où l'on se place. Le photographe glaronais Hans Schönwetter en est un des rares exemples étudiés, mais on peut gager que l'inventaire des fonds filmiques échoués dans les institutions de conservation (une action

actuellement menée par *Memoriav*), en fera apparaître un nombre aussi appréciable qu'accaparant.

Note trois : où l'on tire des parallèles, pour voir

La parution successive parmi les séries des *Documents* de l'Association pour le patrimoine naturel et culturel du canton de Vaud de deux contributions relevant, selon les éditeurs, de « patrimoines émergents », notre *Fragments pour une histoire du cinéma amateur en Suisse* (avril 2005) et le dossier réunis par Daniel Maggetti sous le titre *Les archives littéraires* (octobre 2005), m'a entraîné à une petite mise en parallèle. Même si elle n'est pas raison, la comparaison reste un jeu révélateur.

L'archive littéraire est un instrument de « contextualisation » portant sur un œuvre qui existe en dehors d'elle, un œuvre édité, dûment daté, mis en circulation, multiplié, public, qu'elle permet d'éclairer par l'extérieur (sociologie des réseaux littéraires ; stratégie d'imposition, etc.) ou par l'intérieur (critique génétique).

Le versement aux Archives de la production cinématographique amateur est un geste constitutif, un geste qui, en quelque sorte, crée l'œuvre en transformant son statut privé en statut public.

Si je m'en tiens aux contributions de *Les archives littéraires*, la qualité d'écrivain (et de « bon écrivain »), même si le critère qualitatif n'est pas explicité (comme s'il allait de soi...), semble conférer aux documents laissés à la postérité un prestige acquis d'avance (sur cette question cruciale des valeurs et des statuts, Daniel Maggetti proposa avec justesse une perspective a-normative lors du colloque).

La valeur attachée aux images amateurs par les Archives qui tiennent à les conserver est bien traduite par le terme inventé par André Huet pour les désigner : « les Inédits ». Cette terminologie définit, par delà des auteurs, un crédit essentiellement documentaire (en s'intéressant à trois cinéastes amateurs belges qui réalisent de la fiction, le documentaire de Frédéric Sojcher, *Cinéastes à tout prix*, 2004, est l'un des rares rappels de l'importance des œuvres d'imagination dans ce domaine).

Les documents préservés aux Archives littéraires jouissent de l'aura accompagnant la personne et l'œuvre qu'ils illustrent, jusqu'à la vénération parfois.

Nulle mandorle culturelle ne sertit le cinéaste amateur et son renom est proportionnel au cercle clos qu'il aura touché.

Là où le cinéma courant produit des objets dotés d'une autonomie discursive, accompagnés d'une signalétique propre (« authorship », générique, publicité écrite ou visuelle, articles de presse, etc.), la compréhension du film amateur dépend, elle, d'un « hors-champ » particulièrement signifiant qu'il est indispensable de récupérer, faute de quoi on ne conserve que des images en déshérence (identité des protagonistes, liens de parenté, contexte de filmage, etc.). Constituer la biographie du cinéaste amateur est une des tâches fondamentales de cette récupération.

L'archive littéraire conserve des documents autographes, uniques par définition. Si le cinéma est en général placé sous le régime du multiple, le cinéma amateur par contre est le plus souvent sous celui de l'*unicum*, la copie positive des formats substandard procédant directement du négatif.

La production littéraire peut, à la rigueur, se passer d'archives : ses produits peuplent les bibliothèques. Faute d'être archivée, la production cinématographique amateur disparaît une fois épuisé son usage premier.

Si bancale qu'apparaisse la comparaison, elle aura au moins servi à redéfinir en d'autres termes la singularité du cinéma amateur comme objet d'archive.

Note quatre : où l'on cherche une assiette nouvelle

L'émergence du cinéma amateur comme patrimoine méritant d'être archivé passe par l'existence assez nouvelle d'institutions régionales à vocation documentaire, qui sont curieusement de localisation exclusivement romande (Lausanne, La Chaux-de-Fonds, Martigny). L'information audiovisuelle constituée par l'enregistrement est leur premier souci et c'est à elle qu'il leur est officiellement demandé de se consacrer d'abord, même si elles cherchent tant bien que mal à ne pas brader l'étape coûteuse de la préservation matérielle et de la duplication des documents sur même support.

L'intérêt pour le cinéma amateur s'est manifesté plus récemment sur un terrain nouveau, celui que s'est constitué le *Lichtspiel Bern*, en développant des fonds d'archives à partir de la reprise de la collection technique de Walter A. Ritschard. La singularité d'une institution comme le *Lichtspiel* est de rendre indécidable ce au nom de quoi des films y seraient conservés : mémoire régionale ? Cinéma dans tous ses états ? Pour le domaine qui nous occupe ici, s'y sont investis notamment les recherches menées par le Biennois Peter Fasnacht.

Toute émergence nouvelle entraîne des redéfinitions, des recentrements, des déplacements. Le *Lichtspiel* est peut-être une cinémathèque de niche. Mais le mouvement qu'on y observe n'est pas sans effet sur la relation générale qu'on peut entretenir avec le patrimoine cinématographique. Elle n'y est pas envisagée sur le simple régime des œuvres, mais sur l'association vivante entre œuvres et équipements (caméras et appareils de prise de vues et de projection) d'une part, entre œuvres et usages de l'autre. Aussi conserve-t-on et montre-t-on au *Lichtspiel* des Scopitone de juke-box, des films amateurs sur l'Exposition nationale de 1964, des réalisations de cinéastes bernois, des bandes annonce....

Les choix dont nous suggérons plus haut qu'ils seraient nécessaires envers la production amateur dans le cadre d'une cinémathèque à vocation nationale, pour autant qu'on se refuse d'accepter ou de rejeter passivement une catégorie problématique de l'activité cinématographique, sont peut-être en cours, empiriquement, dans ce lieu nouveau.

Depuis une vingtaine d'années, l'institution cinémathécaire s'est nécessairement ouverte à approche non-normative et non exclusive du cinéma, pour différentes raisons (redécouverte

de la non-fiction, valeur marchande, valeur identitaire, valeur historique), comme en témoignent les récents DVD produits par la Cinémathèque suisse.

Dans cet ordre d'idée, le cinéma amateur intervient dans le système des archives comme un facteur de redéfinition de la notion de patrimoine filmique, de remodelage du paysage de la préservation filmique. J'ai cherché ici à en identifier les deux pôles, qui correspondent à des vocations spécifiques, parfois disjointes, parfois conjuguées.

Le rééquilibrage, on l'aura compris, passe à mes yeux par la reconnaissance de l'histoire du cinéma comme discipline centrale, comme centre de gravité, comme condition préalable à toutes formes de sélection, d'usage ou d'interprétation.

Extrait sonore : 

Adresse de l'auteur

Cosandey, Roland
Rue de l'Union 9
1800 Vevey
fondation@images.ch