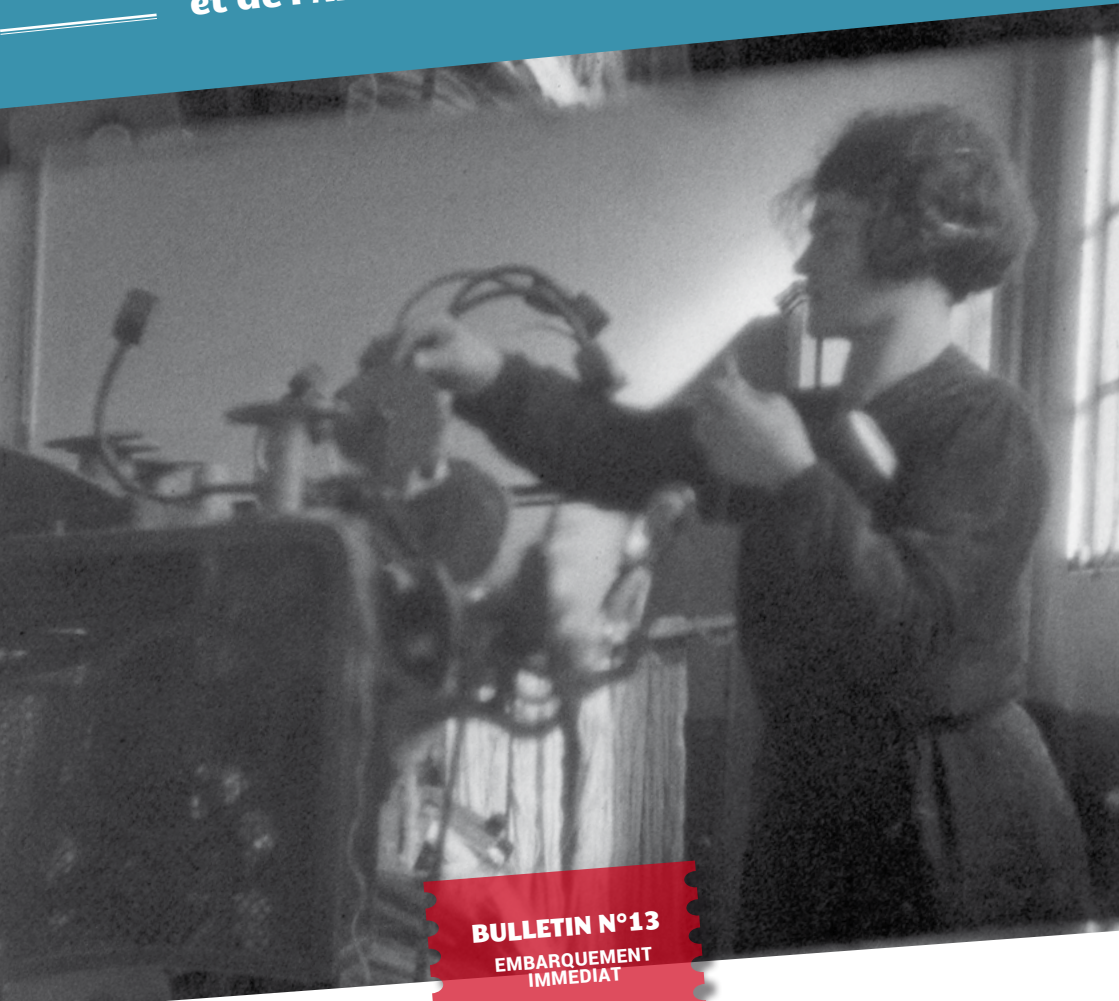


20 ans
Cinémathèque
des Pays de Savoie
et de l'Ain



BULLETIN N°13
EMBARQUEMENT
IMMEDIAT

Edito
p. 2-3

**20 ans en
mouvement !**
p. 4-11

**Le projet
EntreLACS**
p. 12-37

L'invitée
p. 38-39





EDITO

Par Pierre Brisebras, Président de la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.

De l'archivage à la Cinémathèque

Au commencement était une équipe de cinéphiles qui décidèrent de créer « l'association pour la Cinémathèque des Pays de Savoie ». L'Assemblée des Pays de Savoie et la Région Rhône-Alpes apportaient leurs subventions, la Direction Régionale des Affaires Culturelles les rejoignait. Un de ces fondateurs, de bénévole devient progressivement permanent à plein temps. Une deuxième personne fut bientôt embauchée comme documentaliste. Les films arrivaient, ils étaient documentés, numérisés artisanalement et archivés. Quelques actions furent mises en place pour valoriser les films. Puis une troisième personne, à temps partiel, rejoignit cette petite équipe, plus spécialement chargée d'imaginer et structurer de nouvelles actions de valorisation.

Les années passèrent.

Hébergée quelque temps dans les locaux des Archives départementales de Haute-Savoie, la Cinémathèque fut ensuite accueillie dans les locaux de la mairie de Veyrier-du-Lac. Les Archives départementales de l'Ain confièrent leurs archives audiovisuelles à la Cinémathèque des Pays de Savoie qui devint aussi celle de l'Ain (CPSA). Le Conseil départemental de l'Ain apporta aussi son soutien financier.

Les années passèrent.

Vingt ans après ce commencement, la CPSA occupe désormais un bâtiment patrimonial rénové, l'ancienne gare de départ du Téléphérique de Veyrier-du-Lac, comprenant des espaces de travail et d'exposition, une plateforme technique et une salle de projection professionnelle. L'équipe permanente est maintenant composée de six postes : une directrice, une assistante administrative et financière, une chargée des collections, une documentaliste également chargée de la programmation, un technicien audiovisuel et une chargée de projet Interreg. Les financements publics sont toujours là, auxquels se sont joints, temporairement et pour des opérations précises, des partenariats privés. La collecte de films, la documentation, la numérisation et l'archivage se font sur des bases et critères professionnels, avec des processus homologués. L'équipe salariée s'est formée

au fil des années et a acquis un savoir faire reconnu. L'acquisition d'un scanner nous permet de maîtriser complètement la chaîne de traitement, de la collecte à la numérisation. Les Archives départementales assurent la conservation des films originaux et participent aux activités de la Cinémathèque. Les actions se sont développées et diversifiées au fil des années et des projets de plus en plus importants, allant des appels à projets du Ministère de la Culture, de la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) et de la Région, aux projets Interreg, en passant par le CDDRA (Comité de Développement Durable de la Région Rhône-Alpes) et le FDVA (Fonds de Développement de la Vie Associative). La programmation de la salle, devenue régulière, s'est orientée selon deux axes principaux : films documentaires (en lien avec la Cinémathèque du Documentaire notamment) et films du patrimoine (en lien avec l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma et Rembobine 74). En lien et avec le soutien du CDPC 74, cette base est adaptée aux festivals locaux, régionaux ou internationaux. Des projections et animations hors les murs comme des ateliers « Documentons ensemble » sont régulièrement programmés. Des collaborations avec des musées, médiathèques, associations ou organismes patrimoniaux permettent de diffuser largement les films collectés.

Le site internet www.letelepherique.org s'est développé et a été amélioré au fil des années. Il offre une nouvelle visibilité aux collections et actions avec un catalogue en ligne. Une activité de production et de co-production a été développée. Des DVD ont été édités. Des expositions ont été créées et montrées dans et hors les murs...

La CPSA a pris sa place dans les différents réseaux nationaux et internationaux de Cinémathèques et Archives. Vouloir résumer en quelques lignes 20 ans d'activité serait une gageure. La lecture du rapport d'activités présenté chaque année en Assemblée générale en est le catalogue et le miroir.

Le financement de la CPSA est assuré en premier lieu par les subventions publiques. Une convention triennale, renouvelée pour la période 2020-2022, nous lie avec nos partenaires institutionnels : CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée), DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles), Région Auvergne-Rhône-Alpes, Conseil Savoie Mont-Blanc, Département de l'Ain, ville de Veyrier-du-Lac. Ensemble, nous dressons chaque année le bilan au sein d'un Comité de Pilotage et définissons les grands axes d'action de la CPSA.

Pour les trois prochaines années les missions de collecte, documentation et valorisation seront poursuivies et renforcées. Un nouveau projet Interreg sur deux ans, FormAction-Entre2prises, a été validé, consacré à la mise en valeur du patrimoine audiovisuel des entreprises et filières économiques du territoire.

Ce bulletin aborde le bilan de notre dernière opération d'envergure menée sur trois ans, EntreLACS, conduite avec la Cinémathèque Suisse, l'Université de Lausanne, la Cinémathèque des Monts-Jura et financée dans le cadre européen d'Interreg. Quelques témoignages et contributions plus théoriques l'accompagnent pour alimenter une réflexion collective sur la Cinémathèque de demain.

Avril 2020 - Directeur.trice de la publication : Marion Grange et Pierre Brisebras

Remerciements pour leurs contributions : Stéphane Tralongo, Denis Bepoix, Naïde Lanciaux, Roger Odin, Laurence Allard, Anne Delemotte-Ciekawy, Pierre Bouchot, Priscilla André, Géraldine Broquin, Lucile Genoulaz, Margot Lestien, Stéphanie Ange, Pierre Brisebras, René Richoux et Philippe Callé.

Design graphique : Charles Aubert / Imprimeur : Photoplan



20 ans en mouvement !

En 2019, la CPSA a fêté ses 20 ans. L'occasion d'un retour en arrière en quelques dates sur son évolution et ses projets.

Depuis 20 ans, la CPSA collecte, documente, valorise et conserve les archives et documents audiovisuels du patrimoine audiovisuel régional.

2015

- Mécénat de la Fondation du Patrimoine avec lancement d'une souscription participative pour le traitement du fonds Kinsmen.

2013-2014

- Installation au téléphérique à Veyrier-du-Lac en 2014.

2011-2013

- Numérisation et mise en ligne de thématiques de films grâce aux plans de numérisation du Ministère de la Culture.

1999-2002

- Installation d'un espace de travail aux Archives départementales de Haute-Savoie. Création d'un premier poste pour collecter les films, puis d'un second pour indexer et documenter les fonds collectés.

1998-1999

- Découverte d'une collection de films à Seyssel dans une ancienne usine ayant appartenu à M. Kinsmen. Des passionnés de cinéma se mobilisent pour sauver ces films.
- Création de l'association pour la Cinémathèque des Pays de Savoie.

2017

- Mise en place d'une convention triennale réunissant CPSA, Conseil Savoie Mont Blanc, Région Auvergne-Rhône-Alpes, DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, Département de l'Ain, Commune de Veyrier-du-Lac rejoints en 2020 par le CNC.
- Mécénat de Groupama Rhône-Alpes Auvergne pour 3 ans.
- Adhésion à la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), comme membre associé

2014-2016

- Soutien de la Région Rhône-Alpes : premières projections dans la salle du Téléphérique de 40 places, homologation par le Centre National de la Cinématographie, adhésion au réseau des salles de cinéma du Tour du Lac Ecran Mobile-CDPC 74, et des salles Art et Essai régionales ACRIRA.
- Deux expositions originales : « Filmer en 9,5 » (2015) et « Lac et montagnes, une histoire d'Annecy en 8mm » (2016).

2008-2011

- Développement d'un projet Interreg européen ARCHIVALP sur le patrimoine audiovisuel des Alpes du Nord, en partenariat avec la Médiathèque-Valais-Martigny.
- Mécénat de la Fondation du Crédit Agricole pour la série « Savoies, mémoire d'un pays » dirigée par Bernard Favre.

2006

- Adhésion au réseau INEDITS-films amateurs-Mémoire d'Europe.

2002-2004

- Signature de deux conventions, avec le CNC pour le dépôt des films professionnels et films nitrate, avec l'Assemblée des Pays de Savoie pour le dépôt et la conservation des films originaux dans des locaux adaptés des Archives départementales de Haute-Savoie.

2007

- Installation à Veyrier-du-Lac dans des locaux de la mairie.
- Convention avec le Département de l'Ain. La Cinémathèque devient Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain (CPSA). Création d'un poste de chargée de projets.
- La CPSA intègre la Fédération des Cinémathèques et Archives de Films de France (FCAFF).

2017-2019

- Exposition « La machine Bolex, les horizons amateurs du cinéma » (2017)
- Exposition « Carnets de voyage filmés, regards sur l'ailleur par les cinéastes amateurs » (2018)
- Exposition « Instantanés d'une Cinémathèque : les 20 ans » (2019)

2016-2020

- Projet Interreg européen France-Suisse EntreLACS en partenariat avec la Cinémathèque Suisse, la Cinémathèque des Monts-Jura, l'Université de Lausanne.

Quelques chiffres

La CPSA c'est :

- 9.516 documents indexés,
- 9.320 fiches documentaires,
- 557 pièces de collection,
- 637 déposants ou donateurs,
- 7.059 documents numérisés,
- 513 films mis en ligne,
- 4 longs métrages sortis en salle,
- 12 DVD édités.

En 2018, la CPSA a rencontré près de 10.000 spectateurs en France et en Europe, à travers des projections, des expositions et des événements, des ateliers intergénérationnels, et sa participation à des colloques et festivals.



Production Co-production Distribution

2006

Co-production avec Kanari Films d'une série documentaire de dix films « Feuilleton d'une mémoire heureuse » dirigée par Marc Rougerie. Diffusion TV et édition DVD.

2010

Production avec Kanari Films d'une série documentaire de dix films « Savoies, mémoire d'un pays » dirigée par Bernard Favre. Diffusion TV et édition DVD.

2012

Production avec La Vaka du documentaire « De mémoires d'ouvriers » réalisé par Gilles Perret. Distribution en salle et édition DVD.

2013

Production de la série « Résistance dans les Alpes », réalisée par Bernard Favre, grâce au soutien de la DRAC et de la Région Rhône-Alpes.

2015

Production, distribution du documentaire « Cette lumière n'est pas celle du soleil » réalisé par Bernard Favre. Distribution en salle et édition DVD.

2018

Co-production avec AFTERMEDIA du documentaire « Le France, la fascinante et mystérieuse histoire du dernier vapeur » réalisé par Stéphane Santini. Distribution en salle et édition DVD.



Une vraie salle de cinéma

A quoi servirait-il de prospecter, de préserver, de sauver ce que le commerce du cinéma ignore ou détruit, si c'est pour le cacher dans des lieux muséaux, à l'abri des regards ?

La CPSA a bien sûr un site en ligne qui permet aux internautes l'accès aux collections. Mais elle a tenu, dès l'annonce de son entrée dans l'ancienne gare inférieure restaurée du téléphérique, à l'aménagement d'une salle de cinéma accessible à tous les publics.

Beaucoup s'étonnaient qu'une cinémathèque ait le souci de montrer des films. Ce ne sont pas les salles, les multiplexes, les plates-formes qui manquent pour voir de vrais films, pas des bouts de films d'amateurs. D'aucuns se suffisaient de cette pensée sommaire qui fait du cinéma d'hier, dont ils ignorent à peu près tout, un département de l'histoire, des archives, de l'audiovisuel.

Quelques années plus tard, la petite salle de la CPSA a fidélisé un public qui fait le succès des séances du jeudi soir, à 19h. La manière d'investir l'espace collectif de la projection, le souci du regard de l'autre, l'expérience du temps du film, son prolongement éventuel avec le réalisateur invité, avec ses voisins de fauteuil, les retrouvailles régulières avec les « cinémathéques », les pots conviviaux, les visites des expos, le lien avec la vie cinématographique du territoire, l'ouverture à l'animation locale... l'inventaire qui légitime l'existence de cette salle est illimité.

C'est le jeudi à 19h, ça coûte 5 €, faut réserver !

Par René Richoux

L'hôte de la Cinémathèque est le film amateur, héritier du film de famille et frère du film documentaire, toujours à ranger dans les films « inédits », parce qu'il est issu d'une pratique sociale qui échappe à la culture professionnelle et à la production marchande. Au Téléphérique, dans les locaux de la Cinémathèque, le film amateur est invité à demeure, il est chez lui.

Le film de famille, dès l'invention du cinématographe (1895), témoigne de la force des rituels et de l'intensité symbolique des moments de la vie familiale heureuse. On ne lave pas son linge sale dans les films de famille. On ne filme pas s'il y a divorce ou séparation, si « la grande » part avec une copine. On oublie la caméra le jour des enterrements. On met en scène les événements qui règlent la vie familiale ; stabilité des sentiments, assignation des rôles, répétition des actions, des gestes, des discours. La fabrique des récits est souvent jouée, comme si la caméra n'était pas là. Presque toujours, avant la vidéo, avant le numérique, « on » c'est le père (ou le fils aîné) qui fait la prise d'images. Au baptême du nouveau-né, il arrive donc qu'il filme plus longuement sa voiture neuve et le vieux chien de sa mère que le petit baptisé. Ces films qui naturalisent l'ordre familial et social établi et la liturgie de leur visionnement (soirée des films de vacances lointaines ou pas) constituent la mémoire familiale. Ils la réinventent aussi, quand les projections d'images nouvelles sont assez régulières.

Le film amateur n'a pas pour destinataire la famille seule, il échappe au strict scénario familial. Hasard ou bien parti pris, il peut être indocile, parfois clandestin, filmé à l'insu de la famille et du groupe. Il peut aussi rester plus conforme à l'image irrévocable des groupes. Et pas forcément parce que ce sont les possédants, les édiles, l'instituteur ou le curé qui filment. Il est surtout amateur de professionnalisme. Techniques, durées, plans de tournage, découpages techniques, nombre de prises de vue, exercice du montage, le film amateur flirte avec le beau reportage, le documentaire, la fiction. Il sort du récit exclusivement partagé par ceux qui se souviennent de ce que montre le film. Il est construit comme une entité, copie d'un long métrage, avec un début et une fin. Il reste évidemment dans le domaine d'un genre : voyageur, militant, associatif, communautaire, loisirs, classe d'âge... Il a été longtemps incarné par une multiplicité d'amateurs réunis en caméra-clubs : photographes qui avaient souvent l'ambition de briser la clôture des albums photos et des diaporamas, pédagogues ou militants qui souhaitaient faire l'histoire de la vie collective.

▼ Fonds Raymond Perrillat. Collection Archives départementales de Haute-Savoie.



Comment fabriquer du cinéma à partir de ces films de famille ou d'amateur ? C'est le défi de la CPSA. Premièrement, en faisant du spectateur cinéphile habituel un spectateur de films d'archives. En lui fabriquant des montages qui réunissent des images convergentes filmées par des regards ayant la même curiosité, soit sur les mêmes événements à des époques différentes, soit sur la même époque, soit sur la même thématique, soit en regroupant des auteurs un peu semblables. Il s'agit à chaque fois d'inventer une narration nouvelle qui permet identification et projection du spectateur en le sortant du récit fragmentaire réservé aux initiés. Deuxièmement, en faisant un long métrage ou bien un feuilleton d'une série de longs métrages du même auteur de façon que son univers, son style donne la dimension d'une œuvre à des tournages qui n'étaient destinés qu'au témoignage. Troisièmement, en accordant les droits aux images à des réalisations, dont la Cinémathèque est souvent coproductrice, qui mêlent images d'archives et prises de vue contemporaines. Enfin, la programmation de la salle de la Cinémathèque fait une belle place aux auteurs qui (re)visitent les images d'archives, qui font se télescoper les images des petites histoires et la vision de la grande Histoire.

La collecte, la documentation, l'indexation des films inédits des particuliers trouvent leur sens. Ils acquièrent un sens et un usage culturel. Ils deviennent du cinéma. Le reste n'est que langue morte.

INEDITS - Films amateurs-Mémoire d'Europe, l'association qui regroupe les cinémathèques et archives de films amateurs au niveau européen, a effectué une enquête auprès de ses adhérents.

- 40 structures domiciliées dans 10 pays d'Europe ont répondu.
- 29 sont domiciliées en France.

L'histoire de la CPSA se confondant à celles d'autres cinémathèques, il nous a semblé judicieux de la confronter aux éléments d'une enquête éclairante initiée par l'association INEDITS-films amateurs-mémoire d'Europe dont la CPSA est membre depuis 2006, enquête rendue publique à l'automne 2019.

Extraits choisis avec l'évolution de la CPSA.

Comment la CPSA se situe-t-elle parmi ces différentes structures?

La majorité de ces structures, dont la CPSA, ont été créées après 1980. Elles se regroupent en deux grandes familles aux statuts différents, d'une part les associations comme la CPSA (environ les deux tiers) et d'autre part les Établissements Publics qui sont les plus anciennes.

Les associations ont pour seul objet les films amateurs, tandis que les Établissements Publics ont d'autres missions (collecte de films professionnels ...) et ne consacrent qu'une faible partie de leur budget aux films amateurs. Le total des budgets consacrés aux actions sur les films amateurs représente un budget moyen de 114 750 euros par structure, 424 000 euros pour la CPSA en 2018.

En réalité ce chiffre intègre des situations très différentes. Les budgets consacrés (...) à l'ensemble des actions sur les films amateurs oscillent entre 10 000 et 650 000 euros ! Des situations très disparates qui traduisent l'histoire et l'environnement culturel, économique et politique de ces structures.

Les fonds amateurs totalisent un peu plus de 83 000 heures (soit une moyenne de 1 268 heures par structure, pour la CPSA, 1800 h) ce qui représente plus de 13 400 déposants soit une moyenne de 337 déposants par structure, pour la CPSA, 637.

La date du film le plus ancien dans les collections varie de 1895 à 1950, 1907 à la CPSA. La moyenne du film le plus ancien est 1923. Ceci est à rapprocher de la date de naissance du cinéma de famille commencé en 1922 avec l'arrivée du 9,5 mm et la caméra Pathé Baby suivi en 1924 du format 16 mm de Kodak.

Les films de famille représentent sans doute la majorité des collections des structures comme c'est le cas pour la CPSA.

Concernant la sauvegarde des films, l'enquête permet de constater l'incroyable évolution en 15 ans des moyens et supports de conservation des films numérisés. A la vidéo analogique puis numérique ont succédé les fichiers numériques. Un travail non négligeable de veille technologique et de migration des fichiers d'une technologie à l'autre pour assurer la pérennité des collections est assuré par la CPSA.



▲ Rencontres INEDITS à Annecy en 2018.

38 structures sur 40 ont une base de données consultable systématiquement en interne, et pour un tiers depuis l'extérieur en totalité ou en partie (site dédié ou internet). Ces données indiquent la professionnalisation des structures pour le travail de documentation des images, la gestion de ces données, l'évolution des accès depuis l'extérieur, permettant des échanges et des recherches avec des partenaires extérieurs (documentalistes, chercheurs, structures partenaires, membres d'INEDITS, etc.). A cet effet, depuis 2010, une base de données commune a été développée appelée DIAZ.

En conclusion de cette enquête européenne, on constate que toutes les structures s'ouvrent aux nouveaux outils numériques que ce soit pour la numérisation, la documentation et la valorisation. Le développement des sites internet et de la mise en ligne des films garantit ainsi à la fois une visibilité forte et leur retour vers le public avec une approche structurée et documentée.

Cette politique de diffusion culturelle est le garant de la continuité du travail de collecte des films amateurs mais aussi d'un élargissement de la recherche historique, sociologique et esthétique sur ces fonds.

Enquête à retrouver dans son intégralité sur www.inedits-europe.org



Le projet EntreLACS

▲ Fonds Jean Clément. Collection Cinémathèque des Monts-Jura

Pendant trois ans, la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain, en collaboration avec la Cinémathèque des Monts Jura, a développé un projet transfrontalier avec la Cinémathèque suisse et l'Université de Lausanne visant à promouvoir l'archive audiovisuelle régionale, patrimoine inédit, comme produit touristique phare, fédérateur de la région transfrontalière des lacs d'Annecy à Yverdon.

Ce projet a rempli les trois objectifs fixés :

Créer une forte valeur ajoutée aux savoir-faire de nos structures par un dense programme de recherche et de formation. Plusieurs comités scientifiques et techniques ainsi que des sessions de formation.

Sauvegarder le patrimoine unique que constituent les films amateurs franco-suisse. Pour la CPSA, ce projet a permis le traitement, entre autres, de l'important fonds Kinsmen, en attente depuis 20 ans.

Mener une action commune de promotion touristique et de valorisation du patrimoine cinématographique transfrontalier. Plusieurs montages ont été réalisés à destination des salles de cinéma de la région. Ainsi que de courtes séquences réunies sous le titre « Radio Téléphérique » et visibles sur le site de la Cinémathèque.

Une exposition virtuelle originale « Instantanés d'une Cinémathèque » donne à voir les portraits et films de 20 réalisateurs amateurs, commentés par les explications passionnantes de Roger Odin, spécialiste du film amateur et du film de famille.



EntreLACS Les cinémathèques partenaires

▲ Fonds René Sermondade.
Collection Archives départementales de Haute-Savoie

La Cinémathèque des Monts-Jura

L'association pour une Cinémathèque des Monts Jura sauvegarde et valorise le patrimoine cinématographique lié au territoire local, départemental et régional. Bénévole à sa fondation par Denis Bépoix en 2010, la Cinémathèque des Monts Jura se professionnalise depuis 2017. En neuf années d'existence, une cinquantaine de fonds ont été pris en charge, soit près de 200 heures de film collectées principalement chez des particuliers. Une collection d'appareils retraçant l'évolution technologique du cinéma amateur a également été constituée. Ces films reflètent l'identité culturelle et sociale du territoire. Vie quotidienne, travail, loisirs, sont immortalisés sur la pellicule et viennent constituer une mémoire en images que la Cinémathèque restitue ensuite au public au rythme d'une vingtaine de projections itinérantes chaque année.

Denis Bépoix

La Cinémathèque suisse

La Cinémathèque suisse préserve, restaure et promeut le cinéma et les images en mouvement en Suisse. L'institution, membre de la FIAF, a réuni depuis 1948 la 6e collection du monde : elle conserve des films suisses en priorité, et tout ce qui a trait au septième art. Ses collections rassemblent œuvres de fiction, documentaires, archives du Ciné-Journal suisse, films publicitaires et de commande, films de famille, films d'amateurs (images électroniques et argentiques). Sont également conservées de nombreuses collections appelées « Non-Film » (livres, scénarios, périodiques, dossiers documentaires, photographies, affiches, diapositives, appareils cinématographiques, etc.). Sa programmation quotidienne alterne les hommages aux réalisateurs et aux acteurs, ainsi que des focus thématiques sur le cinéma international. L'institution montre et promeut des films patrimoniaux mais aussi des films contemporains hors circuit commercial ou non distribués.

Stéphane Tralongo

EntreLACS : le film amateur au-delà des frontières

Par Stéphane Tralongo, la Collaboration Cinémathèque suisse + Université de Lausanne (UNIL)

Depuis 2017, la Cinémathèque suisse et l'Université de Lausanne développent avec la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain et la Cinémathèque des Monts-Jura un projet commun de numérisation et de valorisation des fonds de films amateurs conservés de part et d'autre de la frontière franco-suisse. Conçu en étroite partenariat, ce projet, baptisé « EntreLACS, Lumières sur les archives du cinéma sensible » se structure autour d'un riche programme de projections, d'expositions et de conférences, valorisant à la fois le tourisme dans sa dimension culturelle et l'histoire industrielle locale, celle des caméras portatives Paillard- Bolex fabriquées à Saint-Imier. Grâce à son angle touristique, le projet a obtenu le soutien du programme européen de coopération Interreg France-Suisse, et pour la partie helvétique, du Canton de Genève, du Canton de Vaud et de la Loterie Romande. Issue du projet de recherche « Histoire des machines et archéologie des pratiques : Bolex et le cinéma amateur en Suisse » mené au sein de la section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne, l'exposition itinérante « La machine Bolex, les horizons amateurs du cinéma » matérialise le projet EntreLACS qui se poursuivra par d'autres manifestations en 2019-2020. Cette ambitieuse collaboration transfrontalière a également encouragé la Cinémathèque suisse à restaurer des films de famille Boolsky et des films lenticulaires grâce au soutien de Memoriav, l'association pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel suisse.



EntreLACS
Pôles de compétences

Dans le cadre du pôle de compétences du projet EntreLACS, la CPSA a chapeauté pendant trois ans des comités scientifiques et techniques ainsi que des formations en lien avec les archives, cinémathèques, partenaires à l'échelle nationale, européenne et internationale.

Ces initiatives originales ont permis une professionnalisation des équipes partenaires du projet et de mettre en place des laboratoires d'expérimentations. En effet, ces temps de rencontres ont permis de réfléchir aux enjeux de nos structures, d'envisager les possibilités et limites d'une harmonisation des pratiques à travers les expériences de chacun et le regard extérieur d'experts.

Formations

(avec le soutien de la FIAF, en partenariat avec la FCAFF et INEDITS)

Formation 1

Préserver le cinéma sur format réduit - Spécificités de la pellicule substandard et de sa chaîne de traitement.

Début novembre 2017 à la CPSA.

Formateur : Reto Kromer, AV Preservation by reto.ch

Formation 2

La pellicule en format réduit : reconnaître, dater, traiter, numériser, conserver.

Septembre 2018 à l'Université de Bourgogne-Dijon, en amont du colloque annuel de la FCAFF co-organisé par la FCAFF et la Cinémathèque régionale de Bourgogne Jean Douchet.

Formateur : Laurent Trancy de l'Institut Audiovisuel de Monaco

Formation 3

Méthodologie et bonnes pratiques documentaires.

Octobre 2018 à la CPSA.

Formatrice : Marie-Josée Menardi, cabinet Ourouk

Formation 4

FFMPEG - format d'encodage de fichiers. Avril 2019 à la CPSA.

Formateur : Reto Kromer, AV Preservation by reto.ch

Formation 5

Entretien du matériel cinématographique substandard.

Mai 2019 à Berne au Lichtspiel

Formateur : David Landolf, Lichtspiel

Cette dernière formation a été reprise à Caen lors des Rencontres INEDITS en novembre 2019. Au total, ces formations ont rassemblé 76 participants.

Comités scientifiques

Comité scientifique 1

Septembre 2017 à la CPSA : l'enjeu de l'archive audiovisuelle amateur régionale : des métiers d'avenir – que sera l'archive dans 50 ans ? – un besoin de développement de compétences scientifiques

Comité scientifique 2

Mai 2018 : Cinémathèque et tourisme : quelles solutions en matière de communication, de développement de partenariats et de mise en réseau pour lever les contraintes d'accueil d'un lieu patrimonial ? Valoriser, exposer, programmer : collection, hors collection, dans les murs, hors les murs, quelle place pour quels contenus au sein d'une cinémathèque régionale ?

Comité scientifique 3

Avril et décembre 2019 : « Le droit d'auteur amateur » à travers l'expérience partagée des cinémathèques et autour des conseils des juristes invités
Quelle cinémathèque pour demain ? Ouvrir une cinémathèque, pourquoi et comment ?

Comités techniques

Comité technique 1

Les formats de fichiers de numérisation et de conservation opensource - Novembre 2017

Comité technique 2

Archivage numérique - Octobre 2018 à la CPSA



Stéphane Tralongo, la collaboration UNIL et Cinémathèque Suisse
EntreLACS côté suisse : trois temps forts

Depuis son lancement en 2016, le projet Interreg EntreLACS a permis d'initier et de déployer, grâce aux forces conjuguées des institutions réunies – la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain (CPSA), la Cinémathèque suisse (CS), la Cinémathèque des Monts Jura (CMJ) et l'Université de Lausanne (UNIL) –, et dans la logique d'« entrelacement » qui a donné son nom au projet, un vaste chantier de préservation et de valorisation du cinéma amateur sur le territoire suisse, dont les retombées sont déjà nombreuses et favorables à de futurs développements en ce domaine.

Rappelons d'abord que ce projet s'est articulé autour de trois objectifs complémentaires : favoriser la mise en réseau d'institutions patrimoniales, de centres universitaires et d'acteurs de la promotion touristique sur la zone de coopération ; participer au développement d'une expertise locale en matière de traitement, de diffusion et de conservation numériques des films ; contribuer à l'enrichissement de l'offre du tourisme culturel sur le territoire transfrontalier, en accompagnant en même temps les efforts actuels de promotion touristique de ce territoire.

La poursuite de ces objectifs a abouti à plusieurs réalisations conjointes sur le territoire suisse – nous en retenons seulement trois temps forts ici –, toutes fruits d'une réflexion et d'une élaboration communes, prenant appui sur le cadre de collaboration mis en place par EntreLACS :

Janvier 2018,

l'exposition « La machine Bolex - les horizons amateurs du cinéma », élaborée en étroite collaboration avec la CPSA, était ainsi présentée dans une version élargie et bilingue (allemand et français) au Künstlerhaus S11, dans le cadre des 53e Journées cinématographiques de Soleure. Cette exposition était couplée à un programme historique de films intitulé « Bolex : une caméra suisse à l'échelle du monde », comprenant une sélection de films de la CS restaurés grâce au programme Interreg. Ces manifestations étaient complétées par une table ronde organisée autour de la première du film « L'Aventure Bolex » (A. Bolsey, 2017).

Novembre 2018,

le colloque « Techniques du cinéma amateur : problèmes d'archives, problèmes d'histoire » organisé à l'UNIL marquait une nouvelle étape du projet, en faisant intervenir une vingtaine d'universitaires et d'archivistes autour de l'histoire des machines de cinéma destinées à l'amateur. Complété par trois soirées de projections à la CS, ce colloque venait jeter les bases d'une réflexion inédite sur l'identification, la préservation et la valorisation (notamment en salle de cinéma) des films amateurs. La CS a aussi dévoilé à cette occasion la restauration d'une sélection de films en couleur tournés dans la Suisse des années 1920-1930 au moyen du procédé Kodacolor. Grâce à l'expertise technique développée par les partenaires de la CS engagés dans ce projet, ces films devenaient à nouveau visibles en couleur.

Avril 2019,

la venue à Lausanne d'archivistes du monde entier pour le 75e Congrès de la Fédération Internationale des Archives de Film (FIAF), organisé et accueilli par la CS, offrait enfin une prestigieuse vitrine au projet EntreLACS. Dans le cadre du symposium « Du passé au futur des archives cinématographiques », une soirée organisée au Casino de Montbenon mettait en lumière les activités réalisées conjointement par la CS et l'UNIL. Cet événement a donné une importante visibilité au projet EntreLACS à travers un film et un livret de présentation des projets.

Denis Bépoix – Cinémathèque des Monts Jura

La Cinémathèque des Monts Jura a été créée en 2010 dans l'ombre des connaissances humaines de la CPSA. Petit à petit, le bouche à oreille permet de développer la structure, malgré l'exiguïté des locaux ; les projections des images anciennes à Saint-Claude (Sous-Préfecture) et dans les villages environnants contribuent à une notoriété reconnue, en liaison avec la Fraternelle - Maison du Peuple, centre culturel important, bâtiment historique stockant de plus les fonds des films avec leurs archives coopératives ; salle d'exposition, cinéma permettent une collaboration efficace, également avec les autres associations locales (Amis du Grandvaux, Amis du Vieux Saint-Claude...) et les institutions, municipalités, Communautés de communes, médiathèques, Ehpad...

Le projet EntreLACS a permis la création d'un poste à la CMJ et un échange fructueux avec la CPSA, échange de matériel, appui structurel... Aujourd'hui la CMJ compte 60 déposants et des images des années 30 aux années 90. La recherche de financement reste difficile mais les diffusions à Saint-Claude et dans les villages environnants se multiplient. La CMJ a pu développer au sein du projet EntreLACS un site internet et un fascicule de présentation de la Cinémathèque et du projet, ce qui est une belle vitrine pour le fonds d'archives. La CMJ a également reçu récemment un important dépôt, le fonds 16mm et vidéo de Primo-films des jeunes réalisateurs francs-comtois de Dole.

L'année 2020

qui verra l'achèvement du projet ne sera pas moins riche en événements que les précédentes, puisque c'est notamment l'ouvrage collectif issu du colloque de 2018 qui devrait voir le jour. Du côté de la CS comme de celui de l'UNIL, nous pouvons dire que le bilan s'avère d'ores et déjà fructueux, dans la mesure où les perspectives dégagées par le projet en matière de coopération et de valorisation vont pouvoir favoriser la poursuite du travail engagé sur les fonds de films amateurs. Les bases établies par le projet devraient aussi assurer le développement de nouvelles investigations sur les techniques du cinéma en Suisse et leur valorisation en salle de cinéma ou dans des institutions patrimoniales.



EntreLacs a permis le traitement, entre autres, de l'important fonds Kinsmen, dont la découverte a été à l'origine de la CPSA. Ce traitement a également donné lieu à la réalisation d'un court-métrage de Naïde Lancieaux « Il fallait être là ».

Fonds Kinsmen

Le fonds John Kinsmen* est l'un des premiers fonds collectés par la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain alors naissante en 1998. Constitué de 172 bobines 16mm, représentant plus de 21 heures de films retrouvés à l'usine familiale désaffectée la Kinsite à Seyssel, commune de l'Ain, et au domicile de l'ancien concierge, ce fonds était voué à disparaître. Le gardien de l'usine avait en effet reçu la consigne par la famille de Monsieur Kinsmen de les brûler. Comme il n'avait pu s'y résoudre, les copies restaient entreposées là jusqu'à leur redécouverte heureuse lors de la transformation de cette friche industrielle en un centre d'art contemporain à la fin des années 1990. Le nombre de bobines retrouvées, la qualité exceptionnelle des films 16mm, la période filmée, près de 50 ans, des années 20 aux années 70, intriguent très tôt l'équipe de la Cinémathèque. Un premier travail de documentation est mené à l'époque, puis voyant que le fonds ne concerne pas directement les départements savoyards, il reste en attente de traitement. C'est seulement en 2014 que la Cinémathèque parvient à lancer le projet de traitement du fonds Kinsmen avec le soutien du Département de l'Ain et le soutien de la Fondation du Patrimoine et de la Région Auvergne-Rhône-Alpes autour d'un appel à souscription. Les phases d'indexation, documentation, numérisation, conservation se déroulent de 2015 à 2017 et au sein du projet EntreLACS, la valorisation de ce trésor peut commencer.

Dans le dernier quart du XIXe siècle, John Kinsmen, grand-père de Monsieur K., originaire de Cornouailles, s'installe à Genève puis à Seyssel pour fonder une usine d'explosifs et de fabrication de mèches lentes, la Kinsite. La famille s'établit dans la région sur trois générations et vit entre Seyssel et Genève. John Kinsmen, Monsieur K., petit-fils du fondateur de l'usine familiale, né en 1897 à Seyssel, suit sa scolarité en sciences à Genève avant d'être incorporé dans l'armée en 1916. Pendant la Première Guerre mondiale, un parcours brillant l'attend entre promotions militaires et réussite de ses études de physique chimie à Besançon. « Excellent officier, jeune vigoureux et brave, a remplacé son Commandant de batterie dans des circonstances délicates du 21 au 31 mars 1918. Ses connaissances professionnelles lui ont permis d'obtenir d'excellents résultats dans ses tirs, tandis que son entrain et sa bonne humeur faisaient oublier aux hommes leurs fatigues, il a fait preuve de sang-froid et de décision notamment dans la nuit du 27 au 28 mars 1918 au cours d'une opération périlleuse à proximité de l'ennemi», peut-on lire dans son livret militaire. Démobilisé après-guerre, de retour à Seyssel, John Kinsmen s'attelle à développer l'entreprise familiale. Avec ses 58 ouvriers dès les années 1920, l'entreprise exporte vers l'Europe et les colonies. A la fin des années 1930 l'entreprise compte quatre usines à Seyssel (Ain), à Lamarche-sur-Saône (Côte d'Or), à Bellefontaine en Algérie et à Casablanca au Maroc.

John Kinsmen s'implique également dans la vie politique locale, président du syndicat d'électricité de Seyssel dans les années 1920, délégué cantonal au début des années

1930 puis maire de la commune à partir de 1935. Avec l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, John Kinsmen réintègre l'armée et participe à la résistance au massif du Donon (Vosges). Il sera fait prisonnier pendant une année par le commandement allemand. Au sortir de la guerre, décoré de la Croix de Guerre et de la Médaille de la Marne, il sera de nouveau élu maire de Seyssel, fonction qu'il ne quittera plus jusqu'à 1977. Fait Chevalier de la Légion d'honneur en 1949, puis Officier du même ordre en 1964, avant de recevoir la médaille d'or du travail et du mérite commercial en 1970, Monsieur K. pour ceux qui l'ont connu, a mené une vie très investie dans le développement de sa commune, les habitants se souviennent encore du premier feu d'artifice qu'il offrait au début des années 1950.

Mais c'est véritablement la passion du voyage et la volonté de rapporter des carnets filmés qui font qu'au sein des collections de la CPSA, l'œuvre amateur de John Kinsmen est exceptionnelle. Peut-être initialement pour des raisons professionnelles, mais très souvent accompagné de son épouse, Elisabeth, et de sa fille, Denise, John Kinsmen parcourt le monde entier de la fin des années 1920 à la fin des années 1960. Dans les années 1930, en Europe et au Maghreb, alors sous occupation coloniale, Monsieur K. est un industriel « aventurier » en quelque sorte, qui s'immisce avec sa caméra dans l'intimité des pays qu'il traverse. Il réalise de beaux portraits, pose sa caméra et filme les passants. Il s'intéresse aux processions, au sport, aux défilés militaires, à l'architecture. Il aime situer les plans qu'il rapporte et introduit souvent une carte, un nom de lieu. Des années de guerre, a-t-il filmé nous ne le saurons pas, rien n'est conservé dans le fonds. Il reprend ses voyages filmés dans les années 1950 et continue de parcourir le monde en allant plus loin, aux États-Unis, en Asie, jusqu'au Japon. Ce sont bien souvent des congrès du Rotary Club qui le poussent à voyager désormais. Il aime le voyage, la mobilité, bouger, les nombreux plans aériens, de bateaux, de sorties de port, les caméras embarquées en témoignent. Une fois montés, il projetait ses films, certains s'en souviennent encore, à ses proches mais pas seulement.

Il introduisait ainsi son discours lors d'un Congrès du Rotary dans les années 1960 :

« Causerie agrémentée d'une projection ! Telle est la présentation donnée par la presse à cette soirée au cours de laquelle j'ai le redoutable honneur d'essayer de vous distraire ! En vérité il s'agit plutôt de la vision d'un film, film d'amateur bien sûr, film de voyage de plus, film muet enfin ». **



▲ Kinéscopage, report sur pellicule du montage
« Carnets de notes de Monsieur K. »



▲ Portrait de John Kinsmen lors de la cérémonie de remise de sa Légion d'Honneur en 1964

* Propriété du Département de l'Ain

** De nombreux contributeurs, particuliers et professionnels ont permis de retracer les parcours de Monsieur K. Qu'ils en soient ici tous remerciés.

Voyages en images, expérience de réalisation à partir du fonds John Kinsmen

Naïde Lancieaux, Master Histoire du cinéma - Paris 1 - Panthéon Sorbonne

Nos habitudes ont évolué : l'appareil photographique ne fait plus partie du bagage indispensable au voyageur. L'heure est au téléphone portable et au partage instantané sur Instagram et autres réseaux. Les images amateurs, autrefois vouées à demeurer sur leurs pellicules développées sur papier ou transformées en diapositives, sont aujourd'hui vues, partagées, souvent à partir de l'instant même où elles sont enregistrées. Elles sont montrées sous forme de « stories » destinées à être appréciées l'espace d'un instant par leurs spectateurs, avant de disparaître d'elles-mêmes. Ces usages suggèrent une évolution de notre rapport à l'image, aux supports photographiques, mais sans doute aussi aux sujets que nous filmons, particulièrement en voyage, dans une situation où notre regard est placé en permanence sous le signe de la découverte.

Une piste, pour envisager cette évolution, pourrait-être de faire un pas en arrière et de se pencher sur des images de voyage plus anciennes. La Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain m'a permis de faire cette expérience : dans le cadre de mes études en histoire du cinéma à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, j'ai pu réaliser un court-métrage à partir du fonds « John Kinsmen » de la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.[1]

John Kinsmen, cinéaste voyageur

Les images que m'a proposées la CPSA pour ce projet ont été filmées entre les années 1930 et 1960 par un cinéaste amateur originaire de la ville de Seyssel. John Kinsmen était avant tout un industriel propriétaire d'une usine de mèches et d'explosifs, et un notable dans la région. D'après les recherches faites sur ce personnage par les documentalistes de la CPSA, il a été maire de Seyssel pendant trente-cinq ans. Avant la Seconde guerre mondiale, il réalise de nombreux voyages au Maghreb dans le cadre de son travail ; John Kinsmen a documenté ses voyages en filmant avec une caméra 16 mm, dont les bobines ont été retrouvées plus tard dans son usine par les nouveaux propriétaires de l'entreprise, qui les ont déposées à la CPSA. Un long travail de numérisation et de documentation de ces images a été réalisé sur plus de 170 films d'une durée de cinq à vingt minutes[2], constituant un fonds riche et passionnant à parcourir. Puis il devient un membre éminent de la cellule locale du Rotary Club et se rend à plusieurs congrès du Rotary dans le monde, notamment aux Etats-Unis et au Japon. Il a aussi fait plusieurs voyages de tourisme en Asie du Sud-Est, en Inde et dans plusieurs pays européens.



▲ Fonds John Kinsmen. Collection Archives départementales de l'Ain

Familiarité de l'image de voyage

Ce qui est frappant à la découverte des images filmées par John Kinsmen, c'est le sentiment de familiarité qu'elles inspirent à tout spectateur ayant un peu voyagé, malgré leur éloignement chronologique. D'une part parce que Kinsmen filme des lieux touristiques que l'on peut reconnaître même sans y être allé ; mais surtout parce que ces images, par le choix des sujets, des cadrages, des lieux, s'inscrivent dans une esthétique que l'on peut voir comme un genre à part entière, celui du film de voyage. Certaines des « vues » de Kinsmen rappellent tout simplement les photographies que nous rapportons de nos voyages : on y retrouve des habitudes de prise de vue qui nous sont communes. Filmer le paysage que l'on voit défiler par la vitre d'une voiture, ou les nuages à travers le hublot d'un avion, par exemple. Capturer le détail d'un massif de fleurs ou d'une gravure sur un monument ; donner à voir

l'étendue d'une rue ou d'un paysage en le balayant d'un long plan panoramique. Ces images nous sont aussi familières par les petits défauts qui les marquent, et qui les identifient comme cinéma amateur : mouvements de caméra parfois précipités, plans très courts, changements de couleurs marqués... Dans un texte qu'il intitule « Amateurisme, variantes » [3], Jean-Louis Comolli définit l'amateur comme « celui qui ramène du hasard dans la nécessité, du trou dans la surface, de l'imparfait dans les fantasmes de perfection ». Peut-être est-ce ce renoncement à l'idée de constituer une oeuvre d'art achevée, suffisante, qui confère à ces images ce sentiment de proximité avec notre propre regard de voyageur du XXIe siècle ? Cette imperfection, ce « non finito », seraient ce qui rend possible la réappropriation de ces images dans un film qui aurait son identité propre. ▼



Que faire de ces images ?

La question se pose dès lors de savoir comment se réapproprié ces images pour former un objet nouveau. Plusieurs pistes ont pu être envisagées et plus ou moins explorées :

Le film-enquête

Dans son film *Sur la plage de Belfast*[4], Henri-François Imbert mène l'enquête sur les origines d'un film de famille trouvé par hasard sur une bobine Super 8. Il finit par en retrouver les auteurs en se rendant sur leurs traces en Irlande du Nord. Mon projet aurait pu se transformer en une enquête sur le personnage de John Kinsmen, sur lequel on connaît finalement peu de choses. Quel était le but de ses voyages ? Dans quel esprit a-t-il tourné ces heures de rushes ? Les a-t-il montrés ensuite, et à qui ?

La mise en récit

Autre possibilité, renoncer à s'emparer du mystère Kinsmen et choisir de faire raconter autre chose à ces images. Inventer un personnage de filmeur, donner une vie imaginaire aux gens que l'on aperçoit à l'image. Associer ces images à un texte littéraire, par exemple, aurait pu être une option envisagée si le hasard m'avait fait tomber sur des mots dialoguant suffisamment bien avec ces images, comme cela arrive parfois. Mais cette réappropriation fictionnelle peut impliquer de faire dire à ces images ce qu'elles ne disent pas, et interroger notre regard historique sur l'origine du fonds et les circonstances réelles de sa création.

Faire dialoguer les regards

J'ai finalement choisi de revenir aux premières images du fonds que j'ai découvertes, à savoir celles du Cambodge. Les scènes filmées par Kinsmen dans ce pays avec lequel j'ai beaucoup d'affinités m'inspiraient des souvenirs précis et personnels. Peut-être serait-ce aussi le cas d'autres spectateurs ayant voyagé dans les pays filmés par Kinsmen ? J'ai donc fait l'expérience de montrer ces images à quelques voyageurs ayant eu l'occasion de visiter ces pays récemment pour plusieurs mois, une durée légèrement supérieure à celle d'un séjour touristique habituel. Les retours sont variés, souvent assez factuels. Les spectateurs reconnaissent des lieux qui sont associés à leurs anecdotes de voyage. Et surtout, on devine chez eux le plaisir de retrouver à l'image ces lieux familiers, qu'ils redécouvrent avec le décalage chronologique. Ce sont ces paroles de voyageurs qui ont guidé mon regard sur les images de John Kinsmen, qui sont une belle découverte pour tout curieux, historien ou amateur de voyage. Des images qui suggèrent que nous n'avons pas fini de filmer par les hublots des avions...

Merci à Ania Szczepanska qui dirige l'atelier de montage d'archives du Master 2 Histoire du cinéma de l'Université de Paris 1, pour la relecture de cet article et pour son aide dans la réalisation de mon film. Ce film, intitulé « Il fallait être là », est disponible sur la chaîne Youtube de l'atelier de montage : « Faire des films, écrire l'histoire » . <https://www.youtube.com/watch?v=Y3KBbHEMN5M>

[1] Ce film a été réalisé dans le cadre l'atelier montage d'archives fondé il y a trois ans dans le Master 2 Histoire du cinéma, au sein du département d'Histoire de l'art et d'Archéologie.

[2] C'est notamment Lucile Genoulaz qui s'est occupée de documenter le fond « John Kinsmen » à la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.

[3] Jean-Louis Comolli. *Amateurisme, variantes*, in *Atala - Cultures et sciences humaines*. N°19 : *Passage à l'amateur*, Enjeux politiques et esthétiques d'un autre cinéma. 2016.

[4] Henri-François Imbert, *Sur la plage de Belfast*, France, 1996

EntreLACS

Valorisation

Plusieurs actions de valorisation ont été menées dans le cadre d'EntreLACS : projections de films suisses restaurés et/ou rarement vus en salles, montages à destination des salles de cinéma, expositions fixes, itinérantes et virtuelles, réalisations pour le web et applications mobiles.



Carte blanche à la Cinémathèque suisse par Chicca Bergonzi, Adjointe de Direction et Responsable département programmation et diffusion (CS).

La Cinémathèque suisse met à disposition un catalogue de plusieurs centaines de titres comprenant films du patrimoine (notamment des films de Roberto Rossellini, Otto Preminger, Vincente Minnelli, Fritz Lang, John Ford ou Eric Rohmer), et des films d'auteurs contemporains qui n'ont pas trouvé de distributeur pour le territoire suisse.

Cette démarche permet à l'Institution d'enrichir ses collections, de maintenir en circulation un certain nombre de films importants du patrimoine et de permettre la diffusion en salles de films récents de grande valeur.

Le programme proposé à la CPSA en ouverture du projet EntreLACS, a permis d'illustrer la diversité de ce catalogue : autant d'occasions de (re)découvrir des chefs d'œuvre du cinéma mondial comme *Ninotchka* d'Ernst Lubitsch, comme les restaurations de *Visages d'enfants* de Jacques Feyder, ou de *La dernière chance* de Leopold Lindtberg, ou encore des films plus récents comme *Amour fou* ou *Vergine Giurata*, qui n'ont pas attiré (à tort !) l'attention des salles commerciales et du grand public.



Rendez-vous sur :
www.letelepherique.org
pour découvrir ces avant programmes.

Avant programmes

Afin de valoriser leurs collections de films amateurs vers de nouveaux publics, la Cinémathèque suisse, l'Université de Lausanne, la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain et la Cinémathèque des Monts-Jura, en partenariat avec la Médiathèque Valais Martigny, ont constitué une série d'avant programmes à destination des salles de cinéma.

- Destination Lacs
- Balade en famille
- De Martigny à Chamonix par la Vallée du Trient
- Voyage à Paris
- Au fil de l'eau dans le Jura
- De la Suisse au Jura
- Activités lacustres
- Naviguons
- Sur le Léman en hiver
- Avec Jacques Bolsky

Expo en ligne : « Les appareils s'exposent »



Au fil des années, la CPSA a collecté de nombreux appareils et accessoires cinématographiques, audio et vidéo. Donnés ou déposés, ils ont souvent été sauvés d'un triste sort et coulaient une retraite bien méritée dans nos locaux. Dans la continuité d'une formation axée sur le matériel, dans le cadre du projet EntreLACS co-organisée avec la FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film), il a été décidé de valoriser la riche collection d'appareils de la CPSA (plus de 500 pièces), dans ses murs et en ligne, afin d'en faire profiter le plus grand nombre. Parallèlement, de nombreuses recherches ont permis d'accompagner ces trésors de fiches techniques, d'informations historiques et d'anecdotes croustillantes. Un grand merci aux déposants et aux contributeurs.

Mise en ligne de l'exposition à partir du 24 avril 2020
Visites de la CPSA et ses collections sur site, à la demande, sur réservation uniquement.



Rendez-vous sur :
www.letelepherique.org
pour découvrir ces clips.

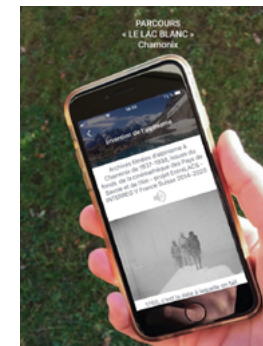
Radio Téléphérique

Pour les internautes et les opérateurs touristiques, réalisation de clips vidéos à l'allure « vintage » selon sept thématiques significatives pour chaque territoire du projet, par AFTERMEDIA, société de production audiovisuelle franco-suisse.

- Radio Téléphérique 1 : les téléphériques du Brévent, de l'Aiguille du Midi, du Revard et du Mont-Veyrier.
- Radio Téléphérique 2 : la Compagnie Générale de Navigation sur le Lac Léman.
- Radio Téléphérique 3 : la gastronomie de l'Ain avec les « Glorieuses de Bresse ».
- Radio Téléphérique 4 : les Gorges du Sierroz, patrimoine naturel exceptionnel de la Savoie.
- Radio Téléphérique 5 : Chamonix, haut-lieu de l'alpinisme, du ski et du tourisme.
- Radio Téléphérique 6 : les barrages emblématiques de Tignes, Roselend et Génissiat.
- Radio Téléphérique 7 : l'exploitation forestière dans le Jura.

Applications

Des montages d'archives filmées sont également valorisés à travers des parcours itinérants connectés. Grâce à l'application mobile *Mhikes*, vous découvrez des films d'archives en lien avec votre parcours de randonnée ou de balade. La CPSA investit également *Traverse*, une application développée dans le cadre d'un autre projet INTERREG, pour des découvertes vivantes du patrimoine franco-suisse. ! Une autre façon de partager le patrimoine.



Une géocache « À la découverte de Veyrier-du-Lac » vous donne l'occasion de découvrir des films d'archive sur chacun des lieux concernés. De manière ludique et intuitive, en suivant des indices, vous découvrirez la cache de la localité suivante...

- Mhikes :
 - Parcours « Le Lac blanc » à Chamonix
 - Parcours « Tour du lac du Bourget » au Bourget du lac
- Traverse :
 - Parcours « Chamonix, l'alpinisme et la glisse »
 - Parcours « La première plongée au Bourget »
 - Parcours « Les gorges du Sierroz »
- Géocaching :
 - Parcours « À la découverte de Veyrier-du-lac »

Plus d'infos sur :
www.letelepherique.org

Instantanés d'une Cinémathèque (2019)

En 20 ans, la CPSA a collecté plus de 600 collections de films de réalisateurs aux regards très différents sur trois départements.

Autour de 20 réalisateurs de ses collections numérisées, la CPSA s'interroge sur ce qu'est le cinéma amateur. 40 instantanés, techniques et thématiques, nous font entrer dans l'univers heureux des films de familles, de caméra clubs, de chroniques locales.

Cette exposition ludique fait la belle part à l'image : cinq programmes de films d'une vingtaine de minutes chacun.

Un aperçu d'instantanés d'hier pour construire la Cinémathèque de demain.



Toutes les expositions seront à terme disponibles virtuellement.
Rendez-vous sur le site www.letelepherique.org.

Visite guidée de l'exposition « Instantanés d'une Cinémathèque », à travers quelques thématiques et portraits choisis des panneaux de l'exposition, ainsi que l'explication de la voix éclairante du spécialiste Roger Odin sur les films diffusés en salles ou désormais disponibles en ligne.

Le « Carton » dans les films amateurs

Image fixe ou animée contenant du texte qui aide le spectateur à mieux apprécier les images qu'il s'apprête à voir. Il est bienvenu d'inscrire sur la pellicule, au moyen d'un « carton », des informations de contexte (lieu, date, événement, etc.). La mémoire n'étant pas infaillible, après quelques années il se pourrait que l'auteur du film lui-même ne se souvienne pas pourquoi il avait sorti sa caméra ce jour-là.

L'« Histoire » et les films de famille

On sort ici du cadre familial. Les promenades dominicales et les jeux d'enfants sont remplacés par des visites présidentielles, des commémorations etc. C'est la grande Histoire qui se déroule ainsi sous les yeux du cinéaste. L'image privée, pendant aux archives officielles, devient document d'histoire.



Portrait de Léon Mysse (Haute-Savoie)

Léon Mysse (1914-2006) est né à Louka en Russie (aujourd'hui Ukraine). Paul, son père, était photographe d'origine russe. Sa mère, issue d'une famille du village des Prières de Seythenex, était partie enseigner le français en Russie où elle fréquentait la cour du Tsar. Léon est arrivé à Faverges en 1920 avec ses parents qui fuyaient le bolchévisme.

Dessinateur industriel aux Ponts et Chaussées, il travaillait à Ugine avant de reprendre le magasin de photo à la mort de son père en 1940. Il a alors 26 ans.

Photographe industriel pour les entreprises Bourgeois, Staübli, Dupont, il proposait dans son magasin un choix de matériel photo et cinéma ainsi que des disques. Les mariés comme les conscrits avaient l'habitude de venir poser dans son studio photo. Il immortalise chaque événement important de la ville. C'est en 1947 qu'il commence à tourner des films familiaux avec sa caméra Pathé Webo. Sur la demande du curé Vuarnet, il filma les événements locaux, sortes d'Actualités du Canton, qu'il projetait lors de la kermesse annuelle au mois de juin. Animation ponctuelle au départ, Léon s'est finalement pris au jeu et a repris ce rendez-vous pendant plus de dix ans, de 1951 à 1963.

La femme de Léon, Simone, participait aux projections en diffusant de la musique avec un électrophone pour accompagner les films; les projections duraient en continu de 10h à 20h au cinéma de Faverges, « Le foyer municipal ». Ces projections avaient un grand succès puisque les gens venaient plusieurs fois se revoir dans les films.

Tirée d'une correspondance, cette citation illustre bien le rapport de Léon Mysse à sa caméra « (...) Je retrouve en elle l'amie oubliée, la complice docile, toujours prête pour saisir l'image insolite d'une actualité sans cesse changeante. Prête aussi à traquer l'innocent ou piéger celui qui se cache ou se dérobe, pour finir dans le rire et la bonne humeur (...) ».

Léon Mysse était novice en cinéma mais avait le souci du rythme et du montage. Son œil de photographe nous permet de redécouvrir avec plaisir et émotions ces très belles images de Faverges et des alentours.

Portrait et films de Léon Mysse en ligne sur www.letelepherique.org.



Portrait de Paul Epelly (Ain)

Paul Epelly (1904-1978) est né à Caluire-et-Cuire (69). Il épouse en 1926 Charlotte Kopp, fille de commerçants de Bourg-en-Bresse (corsetier rue Notre Dame). Ils auront cinq enfants.

Négociant en soieries à Lyon, il travaille à l'export pour l'entreprise « Velours et Peluches ». Il prospecte de nouveaux marchés en Europe, au Moyen Orient, en Afrique du Nord, en Afrique noire et aux Indes dès les années 1930. En 1939, il pressent l'arrivée de la guerre, décide de quitter l'appartement de Lyon et installe sa famille à Parcieux, à côté de Trévoux, dans l'Ain, où la vie est plus sûre et le ravitaillement moins problématique. Jardinage et pêche dans la Saône permettront de nourrir la famille. Malgré la guerre, ses films témoignent des joies simples de sa famille.

En 1944, il filme les ponts de Lyon écroulés et également l'arrestation de prisonniers allemands lors de la Libération de Trévoux. Après la guerre, Paul Epelly crée avec deux associés l'entreprise « Les Tissages de Pusignan » et poursuit ses voyages, toujours accompagné de sa caméra. Il travaille notamment avec l'Algérie avant son Indépendance. Il filme les inondations de 1955 à Lyon et dans la vallée de la Saône et, en 1956, à Lyon, une scène remarquable du lac du parc de la Tête d'Or gelé où patine toute une joyeuse foule. Il nous laisse aussi de belles images de pêcheurs sur le lac du Bourget en 1938 ainsi que des séquences de ski au démarrage des stations de Savoie et Haute-Savoie.

Le fonds Epelly est composé de 69 bobinots 8mm tournés de 1938 à 1969. La plupart des scènes sont courtes, dans un souci d'économie puisque les pellicules étaient rares et chères, mais peut-être aussi car Paul Epelly était un homme peu bavard qui ciblait l'essentiel.

Une de ses petites filles, Catherine Epelly, grâce à qui ses films ont pu être sauvés, est documentariste. Les prises de vues de son grand-père illustrent le film intergénérationnel qu'elle a réalisé à la demande de la mairie de Parcieux ; « Tu avais 10 ans en 1940, raconte-moi ». Merci à Marie-Nöelle Epelly pour sa contribution à ce portrait.

Portrait et films de Paul Epelly en ligne sur
www.letelepherique.org.



Portrait d'Isabelle Bouvier-Desbiolles (Savoie)

Isabelle Bouvier-Desbiolles est née en 1956 à Chambéry. Après des études de médecine, elle devient médecin remplaçant et fait en parallèle ses débuts d'alpagiste et de chevrrière. À la naissance de son fils aîné en 1987, elle s'installe comme exploitante agricole à temps plein dans le massif des Bauges.

De 1976 à 1988, à Barberaz, Puygros ou aux alpages de Rossanaz et du Haut-du-Four, Isabelle filme sa famille, ses animaux, la nature, son travail et aussi son hobby : la spéléologie. Elle nous présente une vie de famille rythmée par le travail d'éleveurs, de transformateurs laitiers et la transhumance pratiquée sans faillir dans quatre alpages successifs: Haut du Four, Drisons, Lô de Seythenex et Nivolet. Elle nous donne aussi un aperçu plus large du quotidien et des métiers du monde rural en Savoie.

Isabelle débute la photographie à l'âge de 12 ans, elle fréquente les salles de cinéma, devient téléphile. À 20 ans elle reçoit pour Noël une caméra Super 8 et se lance dans le cinéma amateur. Elle achète ses pellicules en grande surface, les reçoit développées à la maison et les monte pour les projeter en famille ou entre amis.

Dans les années 90 elle passe à la vidéo. Elle n'a cessé depuis de réaliser des films sur sa vie d'agricultrice qu'elle aimerait monter le temps de la retraite venu. Son amour pour son métier ne l'a jamais quittée non plus et c'est tout naturellement qu'elle a transmis ses passions à ses trois fils.

Portrait et films d'Isabelle Bouvier-Desbiolles en ligne sur
www.letelepherique.org.

Isabelle Bouvier-Desbiolles, les travaux et les jours Par Philippe Calle

Il y a 40 ans, une jeune femme, Isabelle Bouvier-Desbiolles, s'embauche dans un alpage. La jeune citadine, étudiante en médecine, passe l'été 1979 au Chalet de Rossanaz, sous le Mont Colombier, alpage inaccessible aux véhicules, sans électricité ni eau courante : la montagne qui surplombe, les animaux, vaches et chèvres, les chiens, les hommes, ses compagnons de travail, les activités répétées tous les jours sans repos. Ce premier été est décisif, elle achève ses études, exerce quelques temps la médecine, et finalement s'engage complètement, avec son mari, dans ce métier très spécifique d'alpagiste pour créer la ferme du Caban, au Chatelard.

Grâce à son autre passion, celle des images, elle nous donne un témoignage sur ce monde et sur ce massif qu'elle connaît bien pour l'avoir parcouru à la découverte des réseaux souterrains avec ses amis spéléos pendant plusieurs années. Ainsi ses deux films *Pont de l'Abîme* et *la Doria*, des années 70-80, nous font découvrir des « trous » célèbres du massif, ainsi que les torrents qui en émergent.

Mais ce sont surtout aux activités liées à l'agriculture de montagne des années 80 qu'elle a consacré ses prises de vue. Les deux films tournés à Rossanaz en 79-80 épousent le rythme répétitif des travaux et ne cachent rien de la rudesse des conditions. Mais ils laissent poindre l'enthousiasme de la jeune femme pour cet univers rude.

Deux autres films, *Nature et scènes paysannes* et *Puygros*, témoignent de la vie quotidienne dans les Bauges : fabrication du pain, ferrage des mulets, tournée de l'alambic, descente des bidons de lait en luge, récolte du foin, sans oublier une excursion à la foire de Beacroissant dans l'Isère où les hommes se bousculent au stand de strip tease !

Toutes ces images filmées au plus près des gens forment un ensemble sensible et attachant, loin des documentaires promotionnels, témoignage d'une sensibilité humaine profonde. Qu'il émane d'une femme est remarquable à un double point de vue : ces métiers étaient essentiellement masculins, et les réalisateurs de films amateurs également. Sur ce plan, Isabelle Bouvier-Desbiolles rejoint Colette Vibert-Guigue du Beaufortain.

Alors ? On peut remonter à Rossanaz voir si les conditions ont changé. Ou bien aller au marché du samedi à Annecy découvrir les fromages de la ferme du Caban. C'est aussi une découverte !

▼ Fonds Isabelle Bouvier-Desbiolles. Collection Archives départementales de Savoie.



Commentaires sur le commentaire

Roger Odin, Professeure émérite à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle

En avril 2019, à l'occasion de la célébration de ses 20 ans, la CPSPA m'a invité à commenter 20 petits montages de films amateurs (du temps du cinéma pellicule : 1930-1980) destinés à une exposition consacrée à 20 réalisateurs : « Instantanés d'une cinémathèque ».

Les contraintes de cet espace de communication[1] sont claires : le commentaire doit montrer que ces films disent quelque chose de la région et du cinéma amateur, et rendre ces films intéressants pour un spectateur d'aujourd'hui. Je voudrais ici revenir sur cette expérience qui m'a conduit à mettre en œuvre différentes approches du commentaire que je vais tenter de déplier ici.

La première approche consiste à apporter des informations sur le représenté, car même si certains de ces films ont une volonté documentaire et se présentent explicitement comme des témoignages sur la région, ils ne fournissent pas tous les éléments pour qu'un spectateur d'aujourd'hui qui, de plus, n'est pas obligatoirement de la région (c'est mon cas), comprenne vraiment ce qui lui est montré. Mon rôle consiste alors à fournir des réponses aux questions que peut se poser ce spectateur sur l'identification des lieux (quelle est cette ville, cette rue, ce château, ...), sur la date de la prise de vues (« Le passage de la Méhari sous la porte Sainte Claire permet de dater ces plans d'après les années 68 »), plus généralement sur le représenté : c'est quoi ? c'est qui ? qu'est ce qu'ils font ? pourquoi ? Dans certains cas, j'ai ressenti le besoin d'aller un peu plus loin et d'apporter des précisions – sur l'histoire des patronages, sur Morette et

le plateau des Glières, sur l'état de la société : « On est en 1950, au début des Trente glorieuses qui verra le développement de la société de consommation » (à propos d'un film sur une foire) – ou de citer des événements que le réalisateur ne pouvait pas connaître : « la grotte actuelle a été creusée à deux kilomètres au-dessus de cette grotte en raison de la fonte du glacier » (à propos de la grotte de la Mer de glace). Il m'est aussi arrivé de nommer dans un plan de film de famille, le château que l'on aperçoit par hasard en arrière fond.

« **Bref, mon commentaire est une lecture documentaristante de ces films sur l'axe de la région, une lecture qui prolonge (voir déborde quelque peu) le discours du film.** »

On notera que cette lecture n'est pas spécifique au cinéma amateur : elle peut être faite sur n'importe quel type de production, y compris des films de fiction ; par exemple on peut lire *Partie de campagne* (Renoir) comme un document sur les bords de Seine dans les années 40, *Ma nuit chez Maud* (Rohmer) comme un documentaire sur Clermont Ferrand, etc.

La seconde approche consiste à inviter le spectateur à lire ces films autrement que les films professionnels. Il s'agit, d'abord, de déplacer le regard du spectateur du résultat (le film) vers le processus de sa fabrication, c'est à dire de l'amener à prendre conscience du travail cinématographique effectué par l'amateur. En effet, cette lecture sur le mode du making of[2] (comment c'est fait ?) ne lui vient sans doute pas spontanément à l'esprit : on ne la met que très rarement en œuvre face à un film professionnel, sauf lorsque celui-ci

s'affiche explicitement comme une performance technique (par exemple, face à 1917 et son effet de plan séquence). Or, avec les films retenus par la cinémathèque, on est en permanence du côté de la performance : ce sont des films bien faits (normal : la cinémathèque ne souhaite évidemment pas que le spectateur quitte la séance dégoûté par la mauvaise qualité de ce qui lui est donné à voir), ce qui pour un amateur de l'époque est déjà quelque chose de très compliqué. Aujourd'hui, où toutes les opérations sont devenues automatiques, il est important de rappeler au spectateur que, par exemple, mesurer la lumière avec un posémètre n'avait rien d'évident et que faire du son synchrone était un véritable défi. Mais il y a plus : nombre de ces films montrent que l'amateur a dépassé la question du savoir-faire et est mu par un désir de faire (vraiment) du cinéma de qualité : choix du format 9.5 ou 16mm, souci de se former : inscription dans un club, lectures de manuels (ceux de Pierre Monier ou ceux de la collection Ciné guide). Les films montrent que l'on suit leurs recommandations : tirer sur pied, cadrer, maîtriser la lumière, mettre en scène, monter, écrire un générique donnant le titre du film et le nom de l'auteur, sonoriser, commenter, structurer (raconter une histoire), ne pas oublier le mot « Fin ». Le commentaire doit permettre au spectateur de mesurer tout ce que cela demande d'efforts de la part d'un amateur qui doit faire à lui tout seul ce qui relève de multiples spécialisations dans le cinéma professionnel Sans compter que certains passages sont des moments de cinéma d'une beauté qui n'a rien à envier aux professionnels. Le commentaire se doit de souligner ces petits miracles. Enfin, le commentaire donne des éléments pour

que le spectateur puisse situer ces films dans l'histoire du cinéma amateur, notamment en ce qui concerne les évolutions techniques : l'arrivée du zoom qui permet de produire un effet de proximité tout en restant éloigné de ce que l'on filme (une facilité dont l'amateur a tendance à abuser) ; l'arrivée de la couleur qui pour un amateur est une fatalité (il n'a pas de prise sur elle, contrairement au professionnel qui peut la retravailler en postproduction) : elle euphorise tout ; mais, faut-il ajouter, c'est une fatalité désirée : l'amateur, notait Raymond Bordes (le célèbre conservateur de la cinémathèque de Toulouse), « cède volontiers à la démagogie de l'agréable » ; les industriels ont bien compris que le cinéma amateur avait une fonction idéologique : montrer que le monde est beau.

« **Le commentaire doit aussi faire comprendre au spectateur habitué à aller au cinéma pour voir un film, que le cinéma amateur relève de la performance, »**

cette fois-ci dans un autre sens du terme, au sens où l'on parle d'une « performance » artistique : filmer est un geste, une série d'actes qui provoquent des effets dans le réel, avant que le film existe, au moment de la prise de vues. Les films que j'ai à commenter portent les traces des effets provoqués par l'intrusion d'une caméra dans un espace où sa présence n'est pas « normale », du moins pas habituelle. C'est une question qui ne se pose évidemment pas pour le film de fiction (les acteurs sont là pour être filmés : c'est leur métier) mais que connaissent bien les ethnologues : la caméra modifie le terrain d'observation. Le rôle de mon commentaire est alors d'orienter le regard vers ces traces. Montrer comment les personnes filmées

agissent souvent pour la caméra : on lui fait des signes, des grimaces, on fait le clown, les conscrits jouent l'ivresse (et sont sans doute, en effet, pas mal ivres), on chante à tue-tête sans penser que la caméra ne prend pas le son ... ; la caméra fonctionne comme un stimulateur suscitant la compétition entre les enfants : c'est à qui fera la plus belle roulade. Faire du cinéma relève souvent du jeu de société : on monte à quinze dans une voiture pour une séquence rigolote, on joue à cache cache avec celui qui filme ; les cinéastes amateurs adorent se filmer entre eux pour montrer leur caméra (par fétichisme du matériel) mais aussi simplement pour le plaisir de se filmer. Mais il y a des conséquences plus graves ; filmer a souvent une fonction idéologique, en particulier en famille : la caméra fonctionne comme un opérateur de cohésion (regarder ensemble dans la même direction), certains diront de coercition ; c'est aussi un instrument de pouvoir qui contribue à asseoir la domination du père (c'est lui qui tient la caméra). Le cinéma amateur est généré. Il faut aussi souligner le moment où la présence de la caméra perturbe : « arrête de me filmer, papa » peut-on lire sur les lèvres d'une petite fille très agacée parce que son père la filme sans cesse ...

La troisième approche vise à montrer que les films amateurs ont une façon spécifique de nous parler du monde.

« **Le point essentiel est que ces films nous donnent à voir les choses de l'intérieur, d'un point de vue directement lié au vécu de celui qui filme. »**

J'ai été frappé par le nombre de films où le cinéaste filme son métier : un boulanger raconte la fabrication du pain à l'ancienne et sa tournée de boulanger itinérant ; le créateur d'une usine à poudre nous donne à lire son journal de bord (« quelques pages d'une

vie industrielle ») ; un commerçant filme la foire de son point de vue (déplacement, installation du stand, relations aux clients, réemballage) ; une jeune étudiante en médecine filme le travail d'alpagiste chevrère pour voir si elle en fera son métier (c'est finalement ce qu'elle décidera) ; un curé filme une procession avec son évêque Le photographe, lui, filme du point de vue de son métier : amoureux de la belle image, il a parfois tendance à faire de la photo animée plus que du cinéma ... On filme aussi ce qui touche personnellement : un habitant témoigne de la transformation de sa ville par des travaux, un autre par une fête (il y a des guirlandes partout, les magasins sont décorés) ; un curé filme les patronages qu'il organise ou la vie agricole dans sa paroisse. On filme en tant que père de famille, en tant que membre d'une communauté, d'un village. On filme les événements qui marquent, ce qui sort du quotidien : un gros bateau qui traverse un village. On filme en fonction de ses passions : l'amoureux de la montagne, ses ascensions, le bourgeois, la sortie du dimanche avec sa voiture comme héroïne et comme signe de réussite sociale. Ce type de lecture qui interroge directement les relations entre le film et le vécu de l'individu qui l'a tourné peut bien sûr s'exercer sur les films professionnels (on ne comprend pas Méliès sans son métier d'illusionniste, Jean Rouch sans son métier d'ethnologue, Marcel Ichac sans sa passion d'alpiniste, Rossellini sans sa passion pour Ingrid Bergman,...), reste que c'est une lecture assez rare chez un spectateur : le plus souvent on va voir un film sans se poser de questions sur son réalisateur, sinon parfois sur ses films précédents (quand on est un adepte de « la politique des auteurs »).



▲ Fonds Emille Berrux. Collection Archives départementales de Savoie.

Dernier point. Mon commentaire tente de faire comprendre que ces films d'amateur créent une relation particulière avec le spectateur : ce sont des films que nous aurions pu faire (nous en avons fait), des films de gens comme nous et qui parlent de nous ... On s'y retrouve. Pour rendre sensibles ces affects de complicité, il m'a semblé qu'il convenait de passer à un commentaire à la deuxième personne restituant une relation d'intimité : « Ma fille, en ce jour si spécial qui est le jour de ta naissance, je souhaite te dire oh combien mon amour pour toi est fort et beau. Merci de m'avoir apporté ce dont je rêvais, une petite fille, la mienne. En ce jour, si beau, si émouvant, je tenais à te dire que je t'aime tant » (filmer est une déclaration d'amour). Je me suis aussi risqué à citer des poèmes que je pensais susceptibles de toucher le spectateur en décrivant des moments de poésie vécue :

« Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux ; Lorsque mes doigts caressent à loisir ta tête et ton dos élastique, ma main s'enivre de plaisir » (Charles Baudelaire, sur des plans de petites filles jouant avec des chats).

« Je reste toutefois convaincu que le mieux est encore de laisser parler le film : commenter, c'est aussi savoir se taire. »

On le voit, cette expérience rappelle que le positionnement du spectateur dépend beaucoup de l'espace de communication dans lequel le film est vu. Voir un film amateur en dehors de la famille ou d'un club de cinéma amateur est une expérience singulière qui demande à être encadrée soigneusement. C'est ce qu'ont bien compris les organisateurs de cette exposition qui m'ont demandé d'écrire ce commentaire, qui l'ont doublé de

panneaux explicatifs centrés sur les réalisateurs et qui ont créé un site web qui vient compléter le dispositif. Nous avons tous intégré le cinéma comme espace mental de communication[3] ; voir des films amateurs suppose de changer d'espace de communication. Le commentaire, l'exposition et le site web sont les opérateurs de ce changement : ils visent à nous inciter à mettre en œuvre d'autres processus de lecture ou du moins des processus de lecture que l'on met rarement en œuvre en tant que spectateur de cinéma ; c'est ce que j'ai essayé de montrer dans ce petit article.

Retrouver les commentaires de Roger Odin sur les montages de la CPSA en ligne et toute l'exposition « Instantanés d'une cinémathèque » sur notre site.

A terme toutes les expositions seront disponibles virtuellement. Rendez-vous sur le site www.letelepherique.org.

[1] Sur cette notion, cf. Roger Odin, Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique, PUG, 2011.

[2] Sur ce mode de production sens, cf. Roger Odin, « Cinéma et téléphone portable. Approche sémio-pragmatique » in *Le cinéma en situation. Expériences et usages du film*, Laurent Creton, Laurent Jullier, Raphaëlle Moine dir., Théorème 15, 2012. Presse de la Sorbonne Nouvelle, p.79-88.

[3] Sur cette notion, cf. Roger Odin, « Espaces de communication physiques, espaces de communication mentaux » in *D'un écran à l'autre : les mutations du spectateur*, sous la direction de Jean Chateaufort et Gilles Delavaud, collection Médias en actes, Paris, INA, L'Harmattan, 2016, p. 331-343.



L'invitée

Laurence Allard

Vivre et filmer sa vie à l'heure des smartphones : de la caméra-stylo aux formes d'archivage vernaculaires, le futur de la mémoire audiovisuelle en question ?

Laurence Allard, Maitresse de conférences, Sciences de la Communication, IRCAV-Paris 3/Lille

En son temps, le critique de cinéma Alexandre Astruc proposait la notion de « caméra-stylo » (1948)[1] pour appeler de ses vœux à un cinéma réalisé par un auteur de film à l'instar d'un écrivain. Ce désir d'un cinéma à la première personne a inspiré tout un pan du cinéma underground et expérimental comme le magnifique journal filmé de Jonas Mekas. L'histoire du cinéma amateur est aussi jalonnée d'essais filmiques inclassables qui font les riches heures des projections des cinémathèques et des archives. Lorsque j'ai effectué des recherches sur la conservation et la diffusion des films de famille ou des films amateurs avec Roger Odin[2], les animateurs des médiathèques régionales citaient souvent le nom d'un « Monsieur Roche » ou d'un « Monsieur Blais » dont le fonds constituaient les « inédits », ces curiosités filmiques qui par leur

caractère original ou personnel les distinguaient des pâles imitations du cinéma dit professionnel. Aujourd'hui, ce sont des « petites poucettes » comme les a affectueusement surnommé le philosophe des sciences Michel Serres en 2012[3] qui réactualisent la promesse de la « caméra-stylo ». Il suffit de télécharger « TikTok » pour observer combien ce sont les jeunes filles qui chantent et dansent leur vie de tous les jours à travers cette application permettant de synchroniser des tubes du moment à des vidéos face caméra.

TikTok est une application mobile à succès parmi tant d'autres aux côtés de Snapchat, Instagram, Periscope. Toutes configurent le terrain d'une expression personnelle et créative pour ces sujets mineurs qu'incarnent les adolescentes. En collectant et analysant les corpus des vidéos réalisées par des jeunes filles et garçons à l'aide de ces différentes applications de messagerie sociale[4], j'ai été amenée à visionner de nombreux trajets, marches, déplacements filmés postés et commentés. L'ontologie du téléphone mobile peut expliquer en partie pourquoi une esthétisation de la mobilité est ainsi promue dans l'usage juvénile de ces applications. Mais ce

sont également les conséquences de ces pratiques au plan des problématiques de mémoire filmée qu'il est également intéressant de déplier. Filmer sa vie notamment durant les temps morts, c'est à dire quand de l'espace est à parcourir, nous semble relever d'un « existentialisme numérique » déconcertant. Il s'agit de vivre et de filmer sa vie dans un même temps un même espace comme si l'auto-filmage coïncidait avec l'existence. Dans le jargon mercatico-technique des marchands d'application, il existe d'ailleurs un concept adapté à cette narrativisation digitale de l'existence : la « story ». Sur Snapchat, la fonctionnalité « story » a permis de pérenniser des images programmées pour s'effacer au bout de 10 secondes (snap) et de les monter en séquence conservée pendant vingt quatre heures. Sur Instagram, elle offre une seconde narration de soi, en « coulisses » pour quelques heures et vient compléter l'esthétique des belles images fixes sur laquelle s'est construite l'application. Au « double agir communicationnel » faisant coïncider action et représentation de soi s'ajoute une « double narration » entre scène et coulisse sur Instagram.

Toutes ces vidéos, photos et autres formes hybrides telles ces micro-animation à l'oeuvre par exemple dans un « bitmoji » ou un « boomerang »[5], forment le corpus de ce que je désigne par « mobtexte » - afin de bien le distinguer de l'hypertexte du web - et dont l'archivage institutionnel reste un impensé. Plusieurs raisons sont en cause. Filmer sa vie constitue déjà une forme d'archivage pratiquée dans les rues, les places, les chambres. Le partage sur ces réseaux socio-numériques mobiles représente la deuxième forme vernaculaire de transmission, de reconnaissance, voire de consécration pour certaines jeunes

utilisatrices élues au titre de micro-influenceuses et autres « ambassadrices » du native content[6]. La troisième forme vernaculaire d'archivage est la capture d'écran grâce à la confection de photographies d'écran qui encombrant les galeries des smartphones. Ces screens peuvent devenir également monnaie d'échange dans des rapports de séduction ou de harcèlement en tout genre. Et l'on préfère alors les oublier. Il importe donc de développer une pleine connaissance de ces pratiques d'archivage entre captation de la vie en temps réel et capture de vies écranisées afin d'amorcer une réflexion sur la mémoire de ces images métissées produites en masse par des individus équipés de millions de caméra-stylos mobiles à l'échelle de la planète.

Paris, le 11 avril 2019.

[1] cf son article paru dans « L'Écran français », 30 mars 1948.

[2] Roger Odin, Laurence Allard, « Esthétiques ordinaires du cinéma et de l'audiovisuel » in Ethnologie de la relation esthétique, sous la direction d'Odile Vincent et Véronique Nahoum-Grappe, MSH ed. Collection, 2004.

[3] Michel Serres, « Petite Poucette », ed Le Pommier, 2012.

[4] cf notamment Laurence Allard, « De l'hypertexte au mobtexte. Les signes mêtis de la culture mobile : écrire quand on agit » in Les objets hypertextuels : pratiques et usages hypermédiateurs, sous la direction de Caroline Angé, Lavoisier, 2015 et

[5] le bitmoji est une sorte d'avatar animé et l'application

« boomerang » permet de créer des boucles de micro-vidéos

[6] C'est à dire « un type de publicité, principalement en ligne, qui s'harmonise avec un contenu éditorial classique sur lequel elle apparaît. Dans de nombreux cas, elle se manifeste comme un article ou une vidéo, produit par un annonceur avec l'intention spécifique de promouvoir un produit, tout en respectant la mise en forme et le style spécifiques du support. Le mot « natif » fait référence à cette cohérence de contenu, à contrario d'autres médias externes, telle la publicité apparaissant sous forme de bannière publicitaire. » suivant Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Native_advertising, dernière consultation le 11 avril 2019.

Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain

Le Téléphérique - 12 bis route d'Annecy
74290 Veyrier-du-Lac

Mél : contact@letelepherique.org
tél : 04 50 23 51 09

www.letelepherique.org



Photogrammes du fonds Kinsmen. Collection Archives départementales de l'Ain

LA CPSA est une association
subventionnée par :



EntreLACS est réalisé par :



Avec le soutien de :

