

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

69 | 2013
Varia

Techniques, machines, dispositifs : perspectives
pour une nouvelle histoire technologique du
cinéma, Colloque international, Université de
Lausanne, Section d'histoire et esthétique du
cinéma, 22-24 novembre 2012

Mireille Berton



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4623>
DOI : 10.4000/1895.4623
ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013
Pagination : 167-169
ISBN : 978-2-913758-81-0
ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Mireille Berton, « Techniques, machines, dispositifs : perspectives pour une nouvelle histoire
technologique du cinéma, Colloque international, Université de Lausanne, Section d'histoire et
esthétique du cinéma, 22-24 novembre 2012 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 69 |
2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 14 septembre 2020. URL : [http://
journals.openedition.org/1895/4623](http://journals.openedition.org/1895/4623)

Ce document a été généré automatiquement le 14 septembre 2020.

© AFRHC

Techniques, machines, dispositifs : perspectives pour une nouvelle histoire technologique du cinéma, Colloque international, Université de Lausanne, Section d'histoire et esthétique du cinéma, 22-24 novembre 2012

Mireille Berton

- 1 La Cinémathèque suisse a accueilli fin 2012 un colloque international destiné à ouvrir des « perspectives pour une nouvelle histoire technologique du cinéma ». Parente pauvre des études cinématographiques, la technique au / du cinéma a trop rarement été saisie sous l'angle d'une histoire épistémologique qui la restitue au sein d'un faisceau complexe de déterminants économiques, sociaux et culturels. C'est précisément ce défi que les organisateurs du colloque, Benoît Turquety et Selim Krichane de la section d'histoire et esthétique de l'Université de Lausanne, ont relevé avec succès en sélectionnant des interventions qui ont su croiser analyse rigoureuse des discours / dispositifs / usages / représentations et réflexion historico-théorique.
- 2 De cette nouvelle histoire technologique émerge ce qui est en passe de devenir un axiome dans les études sur le cinéma d'hier et d'aujourd'hui : l'hybridation des techniques et de leurs fonctions. À travers des objets historiquement déterminés (le dispositif télévisuel du film intermédiaire [Ann-Katrin Weber, Lausanne], le film d'animation, le rotographe, [Jean-Baptiste Massuet, Rennes], la couleur dans le cinéma premier [Jelena Rakin, Zurich], les manuels d'usage de lanterne magique [Alain Boillat, Lausanne], le moniteur vidéo [Joana Pimenta, Harvard], le téléphone portable [Richard Bégin, Montréal], la prise de son directe [Gilles Mouëllic, Rennes], etc.), plusieurs

chercheurs et chercheuses ont montré la nécessité d'envisager l'histoire des techniques en termes d'intermédialité, confirmant la fécondité de l'une des lignes principales de recherche de la Section cinéma de Lausanne axée sur l'épistémologie des dispositifs de vision et d'audition.

- 3 Jean-Baptiste Massuet a ainsi procédé à une lecture des films à trucs d'Émile Cohl afin de mettre en évidence l'assimilation ontologique entre prise de vue réelle et animation ; en réalité, loin de constituer deux régimes différents de représentation, elles cohabitent pleinement au sein d'une même image. Certaines techniques d'animation ultérieures (le rotographe, le cache mobile à la vapeur de sodium), quand bien même nécessitent-elles la séparation des opérations techniques de captation, prolongent cet idéal d'amalgame, alors que les outils numériques actuels (*performance capture*) remettent en question l'existence même du cinéma d'animation et son principe d'« assimilation scissionnelle » (le film comme suite d'images filmées séparément puis superposées en une seule entité).
- 4 Après avoir présenté en détails le fonctionnement du système du film intermédiaire élaboré en Allemagne par la Fernseh A.G. dans les années 1930, Anne-Katrin Weber a signalé la très forte interdépendance médiatique en jeu dans les premières expérimentations sur la télévision – la prolifération sémantique à laquelle donne lieu ce dispositif (*Fernkino, Funkkino, Telefotografie, Radiokinematografie, Fernfotografie*) attestant ce phénomène. Or l'hybridité de la télévision intermédiaire n'est pas seulement technique et économique (sa production repose sur un réseau de contributeurs allant de Robert Bosch à Carl Zeiss, en passant par Loewe et Baird TV Ltd). Elle est également idéologique car, conclut Weber, cette absence de spécificité ontologique des médias (encouragée par la mise en commun des capitaux et des compétences) peut être vue comme une métaphore du système capitaliste et de sa logique à la fois circulaire, réticulaire et tentaculaire.
- 5 Toute une série de conférences sur le cadrage (les caméras et leurs modalités d'usage (les caméras légères et son synchrone du « cinéma-vérité » [Séverine Graff, Lausanne], la grue au tournant du cinéma parlant et sonore [Jakob-Isak Nielsen, Aarhus], la Arri 35 mm du cinéma nazi [Valentina Miraglia, Limoges]) a non seulement indiqué le poids des enjeux politiques et économiques dans l'élaboration / exploitation de ces techniques, mais invite plus globalement à révoquer l'idéalisme de la neutralité des dispositifs vis-à-vis des modes de représentation filmiques. Dans ce cadre, il s'agissait pour Manlio Piva (Università di Padova) d'esquisser une histoire des fonctions du viseur fondée sur le postulat de la caméra comme instrument articulé et multiforme. Compte tenu de la solidarité ou de la séparation entre l'objectif et le corps de l'opérateur, le geste de la prise de vue prend des significations tout à fait différentes au plan des pratiques filmiques. Alors que les premières caméras étaient dépourvues de viseur, entraînant la scission nette entre l'œil de la caméra et l'œil humain (la qualité de la prise de vue dépendant de l'habileté des opérateurs), dès les années 1930, la caméra et le corps fusionnent pour former un véritable œil mobile. Ce processus d'identification de la technique au corps humain se vérifie jusqu'à l'apparition des dispositifs numériques, l'oculaire électronique impliquant alors une forme de dématérialisation du regard, suggère Piva. De fait, l'histoire des techniques cinématographiques doit aujourd'hui prendre en considération, non plus seulement le paradigme oculaire de la prise de vue et de la perception spectatorielle, mais aussi celui de la tactilité et de la manualité,

comme le montrent les travaux récents de Thomas Elsaesser (*Film Theory: An Introduction Through the Senses*).

- 6 Si chacun des participants a nourri sa réflexion de considérations théoriques, certains ont en fait le cœur de leur conférence, à l'instar de Benoît Turquety (Université de Lausanne) qui a proposé de relire des essais de « cinématique » à l'aune des médias audio-visuels (dont le cinéma), lesquels ont contribué à reconfigurer, dans les années 1930, ce champ de pensée dédié aux rapports entre l'humain, la technique et la machine ; Trond Lundemo (Stockholm Universitet), de son côté, a avancé le terme de « technologies archéographiques » pour sonder l'impact des techniques de montage sur l'écriture de l'histoire du cinéma et des médias ; Maria Tortajada (Université de Lausanne), à partir d'une analyse des notions d'« instant prégnant » et d'« instant quelconque », a expliqué combien les conceptions du dispositif cinématographique chez Bergson et Marey divergent ; sur la base des thèses de Simondon, Guy Fihman (Université Paris 8) a, pour sa part, suggéré d'affilier le cinéma à une lignée technologique de « ciné-machines » tantôt abstraites tantôt concrètes en fonction des configurations envisagées.
- 7 Dans le droit fil de ces discussions, André Gaudreault (Université de Montréal) a dressé, via la mise en scène d'une fable déclinée au futur antérieur, un état lieux des études cinématographiques à l'ère des technologies numériques et digitales. Si certains s'alarment de voir disparaître cette discipline absorbée par les départements de *Moving Images Studies* et autres *Institute of Audiovisual Communication*, Gaudreault appelle les chercheurs et chercheuses à s'adapter au mouvement de déplacement continu qui affecte les frontières du médium « cinéma », afin de l'appréhender sous le prisme d'une « histoire résolument fragmentée ».
- 8 Partant d'une étude de l'ouvrage d'Ernest Coustet (*le Cinéma*, 1921), Laurent Le Forestier (Université Rennes 2) a noté la prégnance d'un discours qui, dans les années 1910-1920, envisage le cinéma, non seulement dans sa multiplicité d'applications (le cinéma comme art, comme instrument scientifique, comme outil pédagogique), mais également dans son articulation avec d'autres dispositifs audiovisuels. Le texte de Coustet révèle notamment que le cinéma appartient depuis le début de son histoire à une tradition de conjonction d'instruments (« cinéma-radiographie », « cinéradiographie », « radiocinéma », etc.) mise au service d'une nouvelle idéologie du visible, l'institutionnalisation du cinéma correspondant précisément à un processus de hiérarchisation de ses applications diverses et multiples (mais aussi au masquage de son hybridité technologique principielle, comme l'a relevé Maria Tortajada lors de la discussion).
- 9 Engendrant des débats nourris, ce colloque a témoigné de l'impératif d'observer la technique au / du cinéma relativement à des constellations historiques, sociales et culturelles données où interviennent des dispositifs, des usages, des pratiques, des discours etc., que l'analyse ne peut autonomiser. À l'inverse des répertoires fétichistes d'outils consignnant leurs perfectionnements décisifs en termes de progrès, ces nouvelles perspectives offrent la possibilité de construire une histoire technique du cinéma redéfinie et nuancée. L'urgence de cette reformulation doit naître autant de la mutation incessante des paysages technologiques et audiovisuels qui nous entourent, que d'une exigence guidée à la fois par une rigueur historienne et le plaisir de la découverte sans cesse renouvelée.