



Colloque international Beauviatech REPENSER LA TRANSITION NUMÉRIQUE

25 - 27 novembre 2020
La Fémis / Louis-Lumière

Comité d'organisation

Jean-Baptiste Massuet (Université Rennes 2)

Gilles Mouëllic (Université Rennes 2)

Giusy Pisano (ENS Louis-Lumière)

Barbara Turquier (La Fémis)

ANR
AGENCE NATIONALE
DE LA
RECHERCHE



TECHNÈS

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON
La femis



UNIVERSITÉ DE
RENNES 1

Louis Lumière
école nationale supérieure

CONTEXTE GÉNÉRAL INSTITUTIONNEL

Ce premier colloque émanant du programme de recherche BEAUVIATECH, partie française du programme international TECHNÈS (*Des techniques audiovisuelles et de leurs usages : histoire, épistémologie, esthétique*), ambitionne d'interroger, à nouveaux frais, la relation argentique/numérique en cherchant à la replacer dans un contexte bien plus large d'histoire des techniques et des formes. Né à l'université Rennes 2 en 2013 et associant au Canada, en Suisse et en France trois universités (Montréal, Lausanne, Rennes 2), trois écoles de cinéma (Institut National de l'Image et du son/INIS à Montréal, École Cantonale d'Art de Lausanne/ECAL, La Fémis à Paris) et trois cinémathèques nationales (Cinémathèques québécoise, suisse et française), le programme TECHNÈS travaille à repenser l'histoire du cinéma et ses méthodes en étudiant les techniques et technologies qui ont accompagné les mutations du médium.

Si le programme BEAUVIATECH, financé par l'ANR de janvier 2019 à janvier 2022, et intégrant l'ENS Louis-Lumière à ses partenaires, s'intéresse plus particulièrement pour sa part à ces questions techniques sous l'angle d'une étude approfondie de la société française de fabrication de matériel audiovisuel Aaton et de ses relations avec les techniciens et cinéastes des années 1970 à nos jours, ce colloque souhaite élargir la réflexion en se focalisant sur un moment particulier de cette histoire technique du cinéma, correspondant à une importante crise de l'argentique au profit du support numérique.

« RÉVOLUTION » OU « TRANSITION » NUMÉRIQUE ?

« Adieu 35 : la révolution numérique est terminée » titraient les *Cahiers du cinéma* en novembre 2011, marquant la fin d'une époque liée à une certaine forme de cinéphilie fondée sur l'argentique¹, mais également la fin d'une période de transformation que d'aucuns ont pu considérer comme radicale. Pourtant le terme de « révolution », partagé par une grande majorité des discours sur le cinéma depuis son entrée dans le troisième millénaire, ne rend pas compte des modalités singulières de ce changement de paradigme. En effet, si la notion de « révolution » charrie avec elle l'idée de rupture et de remise à zéro, force est de constater que « l'ère numérique » se caractérise par une forme d'hybridité, reposant pendant plus d'une décennie sur la cohabitation (plus ou moins harmonieuse) de deux paradigmes techniques quant au tournage et à la diffusion des films. Que ces derniers soient tournés sur pellicule puis numérisés pour le montage (et diffusés également numériquement), ou filmés avec des caméras DV ou HD avant d'être transférés sur un support 35 mm, on constate bien dans quelle mesure « l'ancien » et le « nouveau » monde s'articulent, au point que cette rencontre finisse par constituer un enjeu fort au sein de l'institution cinématographique.

Cela n'empêche pas l'usage répété de cette idée de rupture ornant la couverture d'une multitude d'ouvrages consacrés à cette période, ou investissant l'écriture dans le cadre de recherches spécifiques². De fait, si des changements profonds se sont bien opérés au sein du cinéma ces vingt dernières années, sans doute serait-il plus légitime de privilégier l'idée de « transition » ou encore de « mutation » numérique à celle de « révolution », afin, d'une part de marquer la dimension progressive de cette transformation, et d'autre part de donner à entendre que cette dernière ne se limite pas à un simple passage de relais technique. Que l'argentique et le numérique puissent ainsi cohabiter (même encore aujourd'hui alors qu'on estime assez largement que cette transition est « terminée ») nous incite en réalité à penser que le changement opéré ces dernières années au sein de l'institution-cinéma est plus souterrain que sa mise en avant dans les médias et les discours ne le donne à percevoir³. Ce sont les modalités et les enjeux de cette mutation/transition que ce colloque se donne pour ambition de creuser, dans des perspectives diverses.

LE « MOMENT NUMÉRIQUE » : UN CONTEXTE À REMETTRE EN PERSPECTIVE

Les transformations du cinéma liées au numérique ne sont pas aussi « visibles » pour le spectateur, par exemple, que celles engendrées par l'arrivée du cinéma parlant à la fin des années 1920. Aussi souterraine soit-elle, cette transition a un impact inversement proportionnel sur l'ensemble des acteurs ou des pratiques liés à l'institution culturelle qu'est le cinéma, concernant aussi bien la production, l'esthétique, la technique, la diffusion, la

¹ Une certaine frange de la cinéphilie contemporaine a par exemple pu regretter l'avènement du numérique reposant sur une esthétique souvent qualifiée de « froide », bien loin de la « chaleur du grain » de la pellicule dans le cadre de l'argentique.

² Pour ne prendre que quelques exemples, citons Philippe CHANTEPIE et Alain LE DIBERDER, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2010 ; Rémy RIEFFEL, *Révolution numérique, révolution culturelle ?*, Paris, Gallimard, 2014 ; le dossier « Effets spéciaux : la révolution numérique » paru dans la revue *Positif*, n° 669, novembre 2016 ; Valérie VIGNAUX, « Archives de cinéma et révolution numérique : conduite du changement et formation », *1895*, n° 46, AFRHC, 2005 ; Jean-Philippe TESSÉ, « La révolution numérique est terminée », *Cahiers du cinéma*, n° 672, p. 6 ; etc.

³ On peut aussi penser que la résurgence de l'argentique se fait sur de nouvelles bases et accompagnée de nouveaux discours (autour du grain, des rendus de peau, ou de « valeurs » prétendument associées à la pellicule comme des images plus « authentiques », moins « froides », etc.), représentations que l'on peut interroger en retour.

réception, l'économie, ainsi que les métiers du cinéma, touchés à des degrés divers par cette phase d'hybridité. Cependant, cette hybridité ne se limite pas à la décennie à laquelle on tend globalement à la rattacher (*grosso modo* de la fin des années 1990 au début des années 2010), englobant plutôt un ensemble de considérations qui parcourent en réalité l'histoire du cinéma jusqu'à nos jours. De fait, c'est à l'aune d'une recontextualisation, replaçant cette phase d'hybridité dans une histoire des techniques du cinéma excédant l'ère numérique, que l'on peut juger la complexité de ce moment numérique.

La fin du cinéma ? se demandaient André Gaudreault et Philippe Marion en 2013 dans leur désormais célèbre ouvrage⁴. En réalité, si ce média semble vivre une crise identitaire depuis les années 2000, c'est aussi et surtout parce que ce sont *certaines* définitions du cinéma qui vacillent sous les coups de boutoir du numérique, des définitions que ce nouveau paradigme technique paraît mettre à mal. Or, cette crise identitaire que l'on associe d'ordinaire assez clairement aux années 2000 n'est nullement la première de l'histoire du cinéma, au point où certaines de ses racines seraient peut-être à déceler au cœur d'autres grands moments transitionnels du médium, comme l'arrivée du parlant, du cinéma direct, de la télévision, de la vidéo, etc. La « transition numérique » n'est ainsi pas uniquement à appréhender sous l'angle du passage des pratiques liées à l'argentique vers celles liées au numérique, mais plutôt comme la caisse de résonance d'enjeux plus profonds liés à l'hybridité même du cinéma, qui « survit » constamment aux innovations menaçant à première vue de le faire disparaître, d'où l'idée de « mutation » que nous souhaitons également interroger.

En ce sens, cette dimension transitoire, qui tend à phagocyter le discours, n'est nullement exclusive et se devrait d'être complétée par une étude plus profonde des considérations pratiques, sociologiques, ou encore économiques présidant aux usages de techniques nouvelles dont le numérique n'est finalement qu'une sorte de mise à jour. Comment le numérique nous aide-t-il à comprendre la manière dont les pratiques cinématographiques ont évolué et/ou se sont perpétuées, à la fois depuis les premiers usages de la vidéo par exemple, mais également depuis les prémices du direct, de la télévision ou encore à l'aune des techniques de portabilité (son et image), ou des trucages en post-production (« effets visuels ») ?

UNE ÉTUDE DE L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES

Il est intéressant de constater la résurgence des problématiques techniques dans le cadre de la réflexion sur le cinéma depuis quelques années, s'expliquant sans nul doute par ce bouleversement technologique. Il conviendrait néanmoins, pour ne pas trop orienter la réflexion vers une approche qui serait essentiellement technique, d'articuler ces considérations à des aspects plus généraux, notamment autour de la manière dont les films se voient pensés et façonnés, à plusieurs niveaux. Ce colloque sera ainsi l'occasion d'appréhender, sous cet angle spécifique, l'évolution des métiers, des formes, des gestes ou encore des outils, afin de mieux entendre et évaluer les bouleversements qu'a connus la pratique du cinéma depuis plusieurs années et que paraissent entériner les usages liés au numérique – que ce soit au niveau industriel ou au niveau de la pratique expérimentale ou amateur, par exemple.

On comprend, à ce titre, l'importance du partenariat qui lie le programme BEAUVIATECH à deux écoles de cinéma au centre de l'organisation de ce colloque : l'ENS Louis-Lumière et la Fémis. L'une et l'autre ont en effet connu cette transition numérique, et ont donc dû adapter leurs méthodes, leur matériel, leur manière d'apprendre la pratique ainsi

⁴ André GAUDREULT et Philippe MARION, *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*, Paris, Armand Colin, 2013.

que leur approche théorique du cinéma, à ce bouleversement qui touche autant la technique que l'imaginaire des formes qu'elle permet de déployer. D'où l'importance d'un dialogue nourri avec les professionnels, que ce colloque souhaite entretenir dans le cadre de tables rondes et de rencontres qui compléteront les communications, afin de mieux saisir, par le biais de la parole des différents acteurs de cette transition (techniciens, fabricants de matériel, cinéastes, collaborateurs divers), les enjeux qui la déterminent en profondeur. Il s'agira de l'un des lieux de réflexion importants de ces deux journées, qui structurera en partie leur déroulement. Ce sera également une façon d'interroger la manière dont la pensée du cinéma a pu elle aussi être travaillée par cette transition/mutation, caisse de résonance, là encore, de l'imaginaire que déploient les productions cinématographiques, d'un paradigme technique à un autre. Si les enjeux esthétiques ne seront pas centraux dans ce colloque (ils feront l'objet d'un colloque à part entière à la fin du programme BEAUVIATECH, tout comme la question de la salle de cinéma, ainsi que celle de la transformation des modes de consommation des images), ils pourront néanmoins être abordés sous l'angle de l'impact des techniques nouvelles sur la mise en scène et les formes filmiques.

L'idée est ainsi d'appréhender la transition numérique principalement du point de vue des métiers et des pratiques, dans le cadre de la fabrication des films. L'une de ses ambitions est de montrer que la transition numérique ne doit pas tant s'envisager sous l'angle de la rupture que de celui de la continuité et/ou du déplacement (transformation des pratiques, des corps de métiers, des considérations économiques ainsi que des réflexions théoriques et épistémologiques qui les accompagnent, etc.). Il ne s'agit pas, en ce sens, de se consacrer uniquement et spécifiquement au numérique, mais bien de le penser en relation avec l'argentique, la vidéo, la télévision et autres paradigmes techniques, pour comprendre ce que ce passage de relais suppose à plus d'un titre, à un moment de l'histoire du cinéma où les gestes se modifient, les techniques se transforment, les savoir-faire se déplacent ou, parfois, disparaissent.

THÉMATIQUES ET AXES DU COLLOQUE

Ce colloque prendra en considération les propositions autour des thématiques ou enjeux suivants, nullement exhaustifs, et qui peuvent bien évidemment être pensés de manière croisée :

Épistémologie de la transition/mutation/révolution numérique

La terminologie que l'on a rattachée au « moment numérique », dans sa diversité, s'avère porteuse de regards aussi variés que profondément différents sur les enjeux qui le déterminent. Des communications pourront ainsi porter sur la manière dont la connaissance de ce paradigme numérique a été construite et instituée, soit pour en souligner la radicalité et l'importance structurante, soit pour nuancer cet aspect, principalement par le biais d'une recontextualisation de ses modalités techniques, sociologiques, esthétiques, etc. À ce titre, la relation entre cette « révolution » et d'autres moments de l'histoire du cinéma perçus sous l'angle de la rupture (arrivée du son, du direct, ouverture à la portabilité, etc.) pourra faire l'objet de réflexions épistémologiques, historiques ou théoriques. Il s'agirait ici de remettre en perspective le modèle quelque peu binaire du couple argentique/numérique, pour déceler des points de passage intermédiaires, révélant que cette « transition » n'a en réalité rien d'un

simple passage de relais rattaché à une décennie précise entre deux supports déterminés. De ce point de vue, le lien entre l'enregistrement électronique des images et l'enregistrement numérique resterait par exemple à interroger tant les circulations entre la vidéo et ce dernier paraissent importantes, à plusieurs niveaux (échantillonnage, trucages, caméras DV, etc.).

Les techniques de fabrication des films

Le numérique se caractérise en effet, principalement, par plusieurs innovations technologiques, qu'elles concernent les caméras ou encore les enregistreurs son. Cet axe de réflexion consisterait à mettre en évidence ce qui se transforme et/ou ce qui persiste de l'argentique au numérique au niveau des machines. Il s'agira en outre d'interroger l'hybridité manifeste de certains appareils alors que le numérique commence à se démocratiser (comme la caméra Penelope Delta d'Aaton), ou encore de réfléchir aux modalités de tournage de certains films alternant entre caméras numériques et argentiques en fonction de leurs caractéristiques techniques et du type d'image qu'elles permettent d'obtenir. Plusieurs types de propositions peuvent trouver leur place au sein de cet axe thématique : étude d'une caméra en particulier, comparaison avec des modèles de caméras argentiques, étude d'un appareil de prise de son numérique et de ses enjeux par rapport à l'analogique, étude des discours autour des appareils (techniciens, fabricants, matériel promotionnel ou de communication, modes d'emploi, etc.), réflexion sur des dispositifs de tournage particuliers liés au numérique (*motion/performance capture*, improvisation, systématisation du fond vert, etc.).

Les gestes et les métiers du cinéma à l'ère du numérique

Alors que de nouveaux appareils arrivent sur le marché, ce sont également de nouvelles méthodes de tournage qui font leur apparition, directement liées aux spécificités de ce matériel. Il s'agira ici de réfléchir à la manière dont les nouvelles machines numériques transforment/déplacent/ont disparaitre certains gestes liés à l'argentique, ainsi que de voir dans quelle mesure cette transition a conduit à l'invention de nouveaux métiers (responsable de pixels, étalonneur numérique, réalisateur VR, etc.), à la mise à jour d'autres fonctions (chef opérateur, ingénieur du son, scripte, mixeur, technicien des effets spéciaux, etc.), voire à la mise en péril de postes plus anciens (métiers liés aux laboratoires, développement, tirage, etc.). Sur ces questions, les propositions de communications pourront aborder : un métier en particulier (le montage ou la prise de son, par exemple), la manière dont il a résisté – ou non – au passage au numérique, l'impact des techniques sur des gestes qui ont pu évoluer lors de cette transition, la question de la formation à l'ère du numérique, les nouveaux métiers liés au numérique (leur originalité ou leur réinvention d'anciennes fonctions), etc. Des communications pourront également s'intéresser aux écoles de cinéma partenaires du colloque, l'ENS Louis-Lumière et la Fémis, en se demandant par exemple comment le passage au numérique a été mis en place et « vécu » dans ces deux lieux importants de la formation au cinéma en France, ou encore comment ils se sont fait le relais de cette évolution particulière des métiers.

Le retour de l'argentique dans les pratiques liées au numérique

Même en cette fin des années 2010, alors que le paradigme numérique a clairement pris l'ascendant sur l'argentique, comment ignorer les sirènes déclenchées par plusieurs représentants du cinéma économiquement dominant (Christopher Nolan, Quentin Tarantino, J. J. Abrams, Paul Thomas Anderson, entre autres) en faveur d'une réhabilitation du tournage sur pellicule ? Comment ignorer la volonté de Kodak de jouer sur la fibre nostalgique de ses utilisateurs en proposant un modèle de caméra Super-8 hybride, permettant de tourner

indifféremment en numérique et en analogique ? La rupture vantée par les tenants de l'industrie nous paraît à ce titre devoir être nuancée, en ce qu'elle semble miser sur un aspect sensationnaliste pour marquer les esprits. Des communications pourront ainsi s'intéresser à ce retour – dans les discours et dans la promotion du cinéma – des techniques argentiques visant à jouer sur la fibre nostalgique des utilisateurs, témoignant d'une résurgence, dans l'imaginaire contemporain, d'usages rattachés à certaines formes passées érigées en objets de fascination fétichiste. La réflexion pourra également s'axer autour du travail de chefs-opérateurs qui utilisent aujourd'hui le tournage en 35 mm pour un rendu esthétique particulier (par exemple, récemment, Paul Guillaume sur le tournage d'*Ava* de Léa Mysius).

L'impact des techniques et technologies du cinéma sur la mise en scène et les formes filmiques

Si la question de l'esthétique à proprement parler fera l'objet d'un colloque à part entière dans le cadre de BEAUVIATECH, nous prendrons néanmoins en considération des propositions cherchant à aborder la manière dont les innovations techniques liées au numérique ont pu influencer sur la pratique même de la mise en scène, occasionnant du même coup des formes particulières dans le domaine de la création cinématographique. Il s'agirait d'analyser cet impact, d'en évaluer les enjeux spécifiques, ou bien encore de le nuancer en montrant l'influence que d'autres paradigmes techniques ont pu avoir sur la mise en scène contemporaine, comme la vidéo, les techniques de portabilité, etc. L'idée ne serait pas tant d'analyser des séquences de films du point de vue de la technique (ce qu'encore une fois, notre colloque terminal proposera de mettre en jeu), mais bien plutôt d'aborder les stratégies de mise en scène présidant à l'élaboration de plans ou de séquences, en faisant de ces stratégies l'enjeu même de la réflexion. Qu'il s'agisse de l'usage de caméras DV par certains metteurs en scène (Thomas Vinterberg, David Lynch, Philippe Grandrieux, etc.), de l'apparition des premières caméras HD dont des cinéastes ont rapidement fait leur signature (Michael Mann, David Fincher, etc.), ou encore de techniques numériques de prise de son permettant des dispositifs de tournage singuliers (l'usage du Cantar numérique sur un film comme *Entre les murs* de Laurent Cantet), il conviendra de s'interroger sur l'intégration de ces appareillages techniques dans des méthodes de tournage qui reconduisent sans doute tout autant des habitudes liées à l'argentique qu'elles inaugurent de nouvelles manières de cadrer, de penser la mise au point, de capter le son, ou encore de configurer l'espace profilmique, liées aux spécificités du dispositif numérique lui-même.

Les propositions (**300-400 mots**) accompagnées d'une courte notice bio-bibliographique sont à envoyer avant le **20 avril 2020** aux quatre adresses suivantes :

jean-baptiste.massuet@univ-rennes2.fr

gilles.mouellic@univ-rennes2.fr

giusy.pisano@gmail.com

b.turquier@femis.fr

Comité d'organisation du colloque

Jean-Baptiste Massuet (Université Rennes 2)

Gilles Mouëllic (Université Rennes 2)

Giusy Pisano (ENS Louis-Lumière)

Barbara Turquier (La Fémis)

Comité scientifique du colloque

Bérénice Bonhomme (Université Toulouse Jean Jaurès)

Elisa Carfantan (Université Rennes 2)

Simon Daniellou (Université Rennes 2)

Pascal Lagriffoul (ENS Louis-Lumière)

Jean-Baptiste Massuet (Université Rennes 2)

Gilles Mouëllic (Université Rennes 2)

Giusy Pisano (ENS Louis-Lumière)

Barbara Turquier (La Fémis)