

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

55 | 2008
Varia

Colloque international « L'auteur de cinéma : histoire et archéologie d'une notion », Institut National d'Histoire de l'Art, 6-8 décembre 2007

Florian Dupont



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4116>

DOI : 10.4000/1895.4116

ISBN : 978-2-8218-0990-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 193-198

ISBN : 978-2-913758-56-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Florian Dupont, « Colloque international « L'auteur de cinéma : histoire et archéologie d'une notion », Institut National d'Histoire de l'Art, 6-8 décembre 2007 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 55 | 2008, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4116> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4116>

Colloque international « L'auteur de cinéma : histoire et archéologie d'une notion », Institut National d'Histoire de l'Art, 6-8 décembre 2007

Le photogramme tiré de *The Invisible Man* (*L'Homme invisible*) de James Whale (1933) annonçait dès la plaquette de présentation les débats possibles et nécessaires autour de cette notion à la fois polysémique et par trop éculée qu'est l'auteur au cinéma. Trois jours de débats n'auraient pu suffire à explorer toutes les pistes ouvertes par ce questionnement, le colloque organisé par Christophe Gauthier et Dimitri Vezyroglou fut donc préparé en 2006 par un séminaire intitulé « Histoire culturelle du cinéma ».

Ces deux cycles de débats s'inscrivent donc dans une même démarche globale de recherche et de promotion de l'histoire culturelle du cinéma, au sein notamment de l'Institut d'Histoire du Temps Présent et de l'Université Paris 1. Plus précisément, selon Dimitri Vezyroglou, étudier et discuter historiquement la notion d'auteur a pour but de la faire descendre de son piédestal. Ainsi l'auteur devient un sujet de recherche en histoire du cinéma, plus qu'un obstacle méthodologique limitatif à cette étude. Les trois buts assignés au colloque sont

donc l'historicisation de l'aspect héroïque de la notion d'auteur, la proposition d'autres optiques permettant de renouveler cette notion, et le dépassement de l'idée que l'auteur a une *trajectoire* au sein d'un système coercitif (qui tend au téléologisme) au profit de celle du *parcours* d'un acteur au sein d'un contexte.

Les articles des intervenants tentent bien évidemment de répondre à ces questions, mais la parution des actes étant prévue, nous prendrons le parti de rendre compte ici des débats de chaque session du colloque, fortement encouragés par les organisateurs. En effet, le choix a été fait de présenter une synthèse des interventions en début de demi-journée et d'engager les débats après un rapide tour de table. Ce choix s'explique également par le nombre très important d'intervenants et leur diversité : le colloque réunissait quarante chercheurs français, italiens et nord-américains, auxquels s'ajoutent les six rapporteurs de chaque demi-journée, dont les postures méthodologiques (sociologues, historiens du cinéma, juristes, spécialistes d'esthétique...) différaient tout autant que leurs sujets de recherche (de la Chine des années 1930 par A. Kerlan-Stephens au Dogme 95 par Claire Chatelet).

En conséquence, nous prions les intervenants et les lecteurs de bien vouloir nous excuser de ne pouvoir évoquer les

1895 /
n° 55
juin
2008

193

débats que dans leur globalité, ce qui ne manquera pas d'impliquer des imprécisions quant aux thèses discutées ; et surtout de mentionner les échanges plutôt que les interventions individuelles. Malgré tout, afin de faciliter la lisibilité des échanges, ils seront présentés dans leur ordre chronologique, et occasionneront donc des répétitions ponctuelles.

Questions de généalogie

Rapporteur : Christophe Gautier

La première session du colloque a eu pour objet l'émergence de la notion d'auteur dans la sphère cinématographique peu après son apparition. Les trois modèles présentés (académique et critique, juridique, industriel et commercial) ont permis de souligner des tensions : entre technique et art pour les opérateurs, entre professionnalisation des techniciens et légitimation du cinéma comme art et enfin entre collectif et individuel. Les débats ont ainsi mis en évidence le processus complexe d'appropriation d'une notion (l'auteur) parmi d'autres (selon les époques : artiste, cinéaste, écraniste) dans un champ où elle joua d'abord un rôle promotionnel et commercial. Ainsi, l'auteur comme marque, et comme obstacle à la contrefaçon, participerait d'une tradition de l'édition. Les juristes ayant été les premiers sollicités dans des conflits particuliers ayant trait au cinéma ont favorisé la

jurisprudence du dessin, du théâtre ou de l'invention (T. Armengol). Les conflits se fondant plus souvent, d'ailleurs, sur la volonté du réalisateur de ne pas signer le film. La session a pu se conclure sur l'idée que l'auteur de cinéma s'est imposée en raison d'une convergence entre les intérêts corporatifs, industriels, juridiques et critiques ; et que le droit d'auteur constituait un juste compromis entre l'idéal des Lumières de libre circulation des œuvres et la rémunération de leurs créateurs.

Autour d'une « politique »

Rapporteur : Dimitri Vezyroglou

Prenant comme point de départ l'idée que la « politique des auteurs » a de fait été une politique (idéologie et pratique, évidemment propédeutique) et non une théorie, les débats de la seconde session se sont articulés autour de deux pôles principaux : l'élaboration de cette politique et son évolution progressive vers une théorie « ready-made » du cinéma d'une part ; d'autre part l'interaction entre réception et production dans la construction d'une figure d'auteur, parfois autopromotion par le réalisateur lui-même : René Clair (N. Herpe), Alfred Hitchcock (D. Lemonnier). La très forte circularité entre auteur et œuvre a notamment été soulignée. L'œuvre ou l'auteur peut être premier dans ce processus de construction/promotion mais l'œuvre ou l'auteur le devient « en

bloc », ce qui est de fait un obstacle à l'historicisation de l'un ou de l'autre. Une histoire de l'énoncé « politique des auteurs » a ainsi pu être esquissée (et cet énoncé défini), tout en insistant sur l'importance d'en faire une casuistique pour déterminer les conditions de possibilités de l'exploitation de la notion d'auteur dans le champ du cinéma, par les chercheurs mais aussi par les réalisateurs eux-mêmes. À titre d'exemple, l'opposition entre la « politique des auteurs » hypothético-déductive et la théorie bazinienne inductive, voire abductive (H. Joubert-Laurencin), gommée dans le cadre d'une histoire des vainqueurs, a été évoquée pour appeler à une périodisation de la notion d'auteur.

Un modèle exportable ?

Rapporteur : Raphaëlle Moine

Trois ordres de problématiques sont nés de cette question-titre de la troisième session du colloque. Premièrement, une élucidation des conditions d'exportabilité du modèle auteuriste (entendu au sens de « politique des auteurs ») a permis de mettre au jour une tension entre la notion d'auteur et ce modèle. En effet, l'auteur tend à perdre son statut de modèle quand il est importé, et la notion d'auteur elle-même sort moins monolithique de ce transfuge. En conséquence, une deuxième tension naît entre un modèle de l'auteur caractérisé

par sa fonction publicitaire ou auto-promotionnelle dans le contexte presque strictement européen (qui implique d'ailleurs une dénationalisation des auteurs invoqués) et une utilisation plus pragmatique et souple dans d'autres pays/systèmes (dans le système des studios à Hollywood, par exemple, la notion d'auteur dans son utilisation endogène ne contient pas la charge sémantique qu'elle a acquis en France, K. Por). Enfin, un dernier type d'exportation a été longuement débattu : celle du modèle dans d'autres espaces discursifs que le monde de la critique cinéphilique (un guide de films américains pour F. Montebello et J.-M. Leveratto, l'industrie cinématographique pendant le « dégel » avec I. Tcherneva). Genre et auteur ont été présentés comme des catégorisations à la fois complémentaires lors de la production de discours sur les films, et concurrentielles lors de la promotion de réalisateurs (J.-P. Esquenazi) ; le critère discriminant de ce point de vue restant la singularité en art. Ces deux modèles ont permis d'ajouter un autre « synonyme » du terme d'auteur : l'auteur comme « maître » - souvent de disciples eux-mêmes auteurs, évoqué concernant la relation Fassbinder/Sirk (P.-O. Toulza) - induit une certaine patrimonialisation de l'œuvre et de ce fait sa circulation dans d'autres circuits de distribution. Ceci permet d'évaluer l'importance du public dans la *reconnaissance* de

1895 /
n° 55
juin
2008

195

actua
lité

l'auteur, ce qui laisse apparaître une tension entre nom propre et nom commun, qui permet à la fois de retrouver l'idée de marque (un Hitchcock, par exemple) et la formulation d'une « histoire-panthéon » par la théorie auteuriste. Ce passage de l'un à l'autre constitue un outil promotionnel qui est l'objet de luttes symboliques dans le champ critique. Les débats se sont achevés sur l'idée que l'auteur est un nœud d'enchevêtrement de modèles et d'utilisation variés ; la casuistique et l'histoire, en ayant recours aux contextes, permettent de démêler ces imbrications.

Auteurs et collaborateurs

Rapporteur : Jean-Pierre Berthomé

À l'occasion de cette quatrième session, la notion de figure d'autorité a fait débat comme alternative à l'idée d'auteur, mais celle-là ne présupposant pas la part de création de l'auteur, elle empêche de fait une analyse esthétique qui reste importante en histoire du cinéma (C. Damour et M. Juan). L'autorité se manifesterait dans la garantie d'unité du résultat final, tout altéré qu'il puisse être par le contexte. L'autorité serait alors un attribut de l'auteur, une partie constitutive de la notion. Malgré tout, la question de la figure d'autorité eut le mérite d'orienter le débat sur cette part de création, pré-requis pour l'accession au statut d'auteur. Plus précisément, la

condition pour prétendre aux droits d'auteur se révèle en fait être la possibilité de réifier son travail au sein d'un film, c'est-à-dire de l'autonomiser. Les difficultés sont évidentes pour les acteurs ou les chefs-opérateurs, contrairement aux décorateurs ou scénaristes. La question de savoir quelle est l'œuvre de l'auteur, selon sa place dans le processus de production se pose alors avec insistance. La différenciation entre l'acte de création (individuel) et le processus de création (collectif) permet de reformuler la question : les collaborateurs sont créateurs d'une œuvre personnelle mais cela en fait-il les auteurs de l'œuvre collective ? Plus qu'un partage de la responsabilité d'auteur, on peut alors concevoir le parcours de chacun des collaborateurs comme une création de leur fait (voire une œuvre ?) et le film comme le croisement plus ou moins fortuit de ces trajectoires. La part de création de chaque collaborateur est alors amputée par le fait qu'ils ont été choisis, justement, en raison de leur parcours. Dans un souci de clarté, les débats sur l'auteur ont été différenciés en cinq cadres : l'analyse peut porter sur l'institution (par exemple la charge symbolique de la notion), les actes effectifs de travail, le parcours des différents acteurs (au sens large) de la sphère cinématographique, la réception publique d'un film et sa promotion, et enfin l'analyse peut être strictement juridique (J.-P. Esquenazi).

Contextes culturels

Rapporteur : Dimitri Vezyroglou

Capitalisant d'une certaine façon sur les résultats de la deuxième session du colloque, la démarche privilégiée fut renversée dans les débats de cette demi-journée. Plutôt que de discuter la valeur heuristique et la charge symbolique de la notion d'auteur, les contextes culturels furent posés en préalable et inspectés afin de voir dans quelle mesure ils rendent l'énoncé « Il existe un auteur de cinéma » possible. En d'autres termes, il s'agissait de voir quelles figures d'autorité sont produites et légitimées par ces contextes : la Pologne communiste (A. Szczepanska), la France de la V^e République (O. Vaslet), Hollywood à l'âge classique (C. Viviani) ou encore le cas d'Aki Kaurismäki (N. Nezick). Ont pu ainsi être démontrés la polysémie du terme d'auteur comme résultat du flou instauré lors de la promotion des films (et diégétiquement dans les films sur Hollywood) entre producteur, réalisateur, scénariste et auteur original dans le contexte américain classique ; ou le volume gigantesque de la production de films français comme résultat du poids acquis par les auteurs-réalisateurs dans les institutions d'aide. La définition de l'auteur fut également infléchie fortement dans le sens d'un agent social intellectuel et d'un intermédiaire institutionnel responsable dans le

contexte communiste polonais. En conséquence, le caractère univoque de la notion d'auteur fut révoqué par la démonstration d'une figure particulièrement sensible aux contextes historiques et culturels nationaux. Le changement de statut de Kaurismäki entre la Finlande où il exerce et la réception en France est de ce point de vue exemplaire.

L'effacement de l'auteur

Rapporteur : Laurent Véray

Au cours de cette dernière session, les enjeux du débat se révélèrent presque opposés à ceux évoqués précédemment. En effet, les questions de la qualité, de l'authenticité et de la particularité du médium ont été centrales car elles motivaient la plupart des cas de dissolution (volontaire ou non) de la figure autéoriale. Trois remparts à l'auteur ont été évoqués dont on peut tirer trois attributs essentiels de l'auteur. D'abord l'aspect promotionnel du nom propre, de la signature, peut être abandonné au profit d'une signature collective ou d'une absence de signature (ce qui renvoie aux conflits d'intérêts de la période muette). Dans ce cadre, l'atelier peut être vu comme le lieu de dissolution de la notion d'auteur. Le Dogme 95 fournit alors un exemple d'échec de cette posture puisqu'elle a finalement servi la promotion des films (C. Chatelet). La remise en cause de la hiérarchie dans le processus

1895 /
n° 55
juin
2008

197

de production est un deuxième moyen de faire disparaître la notion d'auteur puisqu'alors l'acte créateur n'est plus individualisé, et l'absence d'ambition cinématographique permet parfois de renforcer cette démarche (l'absence d'auteur implique ainsi l'absence de propédeutique). Mais ces démarches se heurtent à la nécessité de maîtriser la technique, ce qui donne lieu à des compétitions entre réseaux/groupes en lieu et place d'une compétition entre noms propres commercialisés. Bien que les compétences requises ne soient pas strictement d'ordre technique (mais aussi social et symbolique par exemple), l'auteur peut disparaître également derrière le dispositif cinématographique, par exemple avec Pierre Perrault (M. Garneau). Ces compétences étant essentielles dans l'établissement d'une autorité, il est nécessaire pour qui veut disparaître en tant qu'auteur d'y adjoindre une remise en cause de la hiérarchie. La question est alors de savoir s'il est possible de signer le réel, et donc si l'auteur peut se confondre avec le dispositif lui-même ou si au contraire il ne peut se réaligner qu'au travers de cette confusion. La volonté de destruction de la notion d'auteur équivaut alors à une remise en cause de l'autorité dans trois domaines : la reconnaissance, le système hiérarchique et les compétences. L'idée d'une extension de la notion d'auteur à un sujet intellectuel et collectif, plutôt que sa disparition, est néanmoins défendable.

Conclusion

La notion d'auteur, par son imposant poids dans la fabrication de discours sur le cinéma, avait bel et bien besoin d'être réévaluée. Ce colloque a permis ce « renouvellement » d'un concept devenu trop équivoque pour être fonctionnel : d'abord en soulignant le processus historique ayant mené à la formulation d'une politique des auteurs et d'une notion d'auteur, ainsi qu'à sa prééminence dans l'espace public ; ensuite en contextualisant les diverses utilisations (ou refus d'utilisation) de l'idée d'auteur ; enfin par une étude conceptuelle de sa pertinence dans des cadres théoriques. D'un point de vue plus pratique, quelque soit le domaine dans lequel on se place, il ne peut y avoir de réponse établie, universelle et univoque à la question : « Qui est l'auteur de ce film ? ». Mais une recherche historique au cas par cas permet de clarifier la réponse et la question. De manière corollaire, beaucoup d'a priori théoriques ont dû être abandonnés pour permettre ces avancées particulières : l'héroïsme sous-jacent d'une histoire du cinéma se résumant à un panthéon de réalisateurs-vainqueurs, un téléologisme certain pouvant fausser l'interprétation, ou encore l'importance primordiale de facteurs autres qu'artistiques dans une telle histoire. Cette notion constituait (et constitue toujours) donc un chantier « idéal » de l'histoire du cinéma : en réunissant des chercheurs d'horizons divers, il s'agissait de remettre en cause les réponses devenues automatiques, acquises à des questions faussement résolues.