



HAL
open science

LE CINÉMA AMATEUR, OUTIL DE CONSTRUCTION IDENTITAIRE ? ANALYSE COMMUNICATIONNELLE DE LA PLATEFORME MÉMOIRE

Christel Taillibert

► **To cite this version:**

Christel Taillibert. LE CINÉMA AMATEUR, OUTIL DE CONSTRUCTION IDENTITAIRE ? ANALYSE COMMUNICATIONNELLE DE LA PLATEFORME MÉMOIRE. *Interstudies*, 2021, Discursive forms. Memory and identity, 31, pp.273-288. halshs-03592987

HAL Id: halshs-03592987

<https://shs.hal.science/halshs-03592987>

Submitted on 1 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LE CINÉMA AMATEUR, OUTIL DE CONSTRUCTION
IDENTITAIRE ?
ANALYSE COMMUNICATIONNELLE DE LA PLATEFORME
MÉMOIRE**

Taillibert Christel

Université Côte d'Azur / LIRCES (Laboratoire Interdisciplinaire Récits, Cultures et
Sociétés)

christel.taillibert@univ-cotedazur.fr

Taillibert, Christel. « Le cinéma amateur, outil de construction identitaire ? Analyse communicationnelle de la plateforme Mémoire », *Interstudia* (Review of Interstud- Interdisciplinary Centre for Studies of Contemporary Discursive Forms), n°31, décembre 2021, pp. 273-288.

Résumé :

Cet article se propose d'étudier les processus de construction identitaire à l'œuvre au sein de la plateforme « Mémoire, les images d'archive en région Centre », animée par CICLIC et financée par la région Centre-Val de Loire. Ce site met gratuitement à disposition, depuis son ouverture en 2010, plusieurs milliers de films amateurs tournés dans la région depuis 1920, et rencontre un réel engouement auprès des internautes de la région. En confrontant les discours des responsables politiques de la Région, les intentions exprimées par le responsable du Pôle Patrimoine de CICLIC en charge de la plateforme, les retours d'expérience d'utilisateurs, mais aussi en analysant le dispositif sociotechnique expérimenté sur la plateforme, nous chercherons à identifier les différentes stratégies expérimentées pour asseoir l'objectif de construction mémorielle inhérent à la proposition, ainsi que la façon dont les utilisateurs s'en emparent et participent de sa mise en œuvre au quotidien.

Mots-clés : *film amateur ; archives filmiques ; identité régionale ; plateforme numérique ; Mémoire*

Abstract :

This paper attempts to examine the processes of identity building which can be observed into the platform "Mémoire, les images d'archive en région Centre" (Memory, the Archive Images in the Region Centre), animated by CICLIC and funded by the Region Centre-Val de Loire. The site makes available, free of charge, since its opening in 2010, several thousand amateur films shot in the region since 1920 and meets a real interest from web users. Confronting the discourses of political leaders of the Region, the intentions expressed by the head of the archive part of CICLIC in charge of the platform, the feedback of users, but also analyzing the sociotechnical organization of the platform, we will seek to identify the different strategies experienced in order to work toward the goal of memorial construction.

Keywords : *amateur film ; film archives ; regional identity ; digital platform ; Mémoire*

« Certains films peuvent faire passer de l’histoire, voire, parfois, faire penser l’histoire » écrivaient Odette Martinez-Maler et Laurent Véray (2008 : 1) en préambule du volume « Écritures filmiques du passé » de la revue *Matériaux pour l’histoire de notre temps*. Si l’utilisation des images animées dans la construction de l’histoire remonte à longtemps déjà – les années cinquante si l’on en croit Pierre Sorlin et François Garçon (1981 : 344), et fut largement médiatisée par des travaux fondateurs, à l’image de ceux de Marc Ferro (1993), ce n’est que plus récemment que le rôle des images animées amateurs a été interrogé au gré de ce paradigme. Pourtant, l’histoire du cinéma « en amateur » (Turquety et Vignaux 2016) – soit l’ensemble des images tournées sans intention d’en faire le commerce – s’est développée parallèlement à l’histoire « officielle » du cinéma, et cela dès la fin du XIXe siècle. Les grands industriels ont d’ailleurs largement accompagné ces pratiques, proposant sur le marché des appareils de prise de vue pensés à ces fins – la commercialisation en France de la caméra Pathé-Baby en 1923 constituant en France un premier jalon fondamental. Aujourd’hui, les images qui résultent de cette histoire sont innombrables, et d’une grande diversité : elles furent tournées dans des formats très variables (formats réduits cinématographiques, formats vidéo, formats numériques...), par des individus aux caractéristiques sociologiques très diverses, et répondaient à des objectifs et des genres multiples, depuis les *films de famille* (Avantaggiato, 2010, Moran 2002, Odin, 1995, Toussignant, 2004, Ishizuka & Zimmermann, 2008), jusqu’aux films de fiction (Shand & Craven, 2013) – en particulier mais non exclusivement dans le cadre de l’activité des clubs de cinéma ou de vidéo amateurs qui ont encadré, techniquement et socialement, une partie de la production amateur, et dans lesquels les considérations esthétiques et la production de jugements tendaient à travailler des espaces de « sociabilité esthétique » (Allard, 1994 : 81). Ces films, longtemps conservés dans l’espace domestique, sont, aujourd’hui, recueillis par les archives cinématographiques régionales. Ces structures associatives ont été créées, en France, à partir du milieu des années 1970, avec pour mission, au niveau régional, de collecter, conserver, restaurer et diffuser les films, ainsi que tout le matériel dit « non-film » qui rencontre leur logique patrimoniale (affiches, photos de plateau, revues, etc.). L’ancrage dans l’espace culturel régional de ces structures accompagne alors les politiques de décentralisation en vigueur, le développement de l’audiovisuel en région, mais aussi les revendications régionalistes qui s’exprimaient dans certaines d’entre elles (Génot, 2003 : 167). Il faut cependant attendre le tournant des années 1990 pour que les régions prennent conscience de l’intérêt que représentent pour elles ces images : la collecte des films amateurs commence à s’organiser, des manifestations sont imaginées pour les donner à voir au grand public et, bientôt, le numérique ouvre de nouveaux horizons en vue de la mise à disposition de ce patrimoine filmé. Aujourd’hui, la plupart des structures régionales chargées de la collecte de ces films proposent des interfaces, plus ou moins éditorialisées, offrant un libre accès à leurs collections de films amateurs.

C’est à l’une de ces interfaces numériques que nous souhaitons nous intéresser dans cet article : la plateforme « Mémoire, les images d’archives en région Centre ». Ce projet de mise en forme des archives amateurs trouve ses fondements dans la création par la Région Centre, en 2006, de l’EPCC Centre Images (qui deviendra CICLIC en 2012), chargé de collecter, numériser, documenter le patrimoine cinématographique amateur, comme cela se faisait déjà au sein de la Cinémathèque

de Bretagne, ou du Pôle Image Haute-Normandie. Des premières manifestations sont ponctuellement organisées pour valoriser les documents collectés, mais rapidement, le potentiel que laisse percevoir les outils numériques en plein développement incitent les membres du Pôle à réfléchir à une interface web susceptible de créer un lien fort avec le grand public. Cette volonté donnera naissance, le 18 novembre 2010, à la plateforme Mémoire, sous une forme alors très innovante. Elle offre un accès en ligne libre et gratuit à plusieurs milliers de films amateurs, tournés principalement à travers les six départements de la région Centre-Val de Loire entre les années 1920 et nos jours. Dans l'année qui suit sa création, la chaîne reçoit plus de 120.000 visites (« Lancement de la chaîne Mémoire », 2011), chiffre qui témoigne de la réponse à une attente pour nombre d'internautes.

Plusieurs hypothèses de travail nous guideront dans l'analyse de cette interface. Tout d'abord, nous poserons le fait que les réformes décentralisatrices successives ont conduit les Régions françaises à travailler l'identité de leurs territoires, et que cet objectif passe, entre autres, par la création d'une mémoire commune. En cela, nous envisagerons le territoire, à la suite de Jolivet et Léna, comme « un espace communautaire à la fois fonctionnel et symbolique, où des pratiques et une mémoire collective construites dans la durée ont permis de définir un "Nous" différencié et un sentiment d'appartenance. » (Jolivet & Léna, 2000 : 8). La Région Centre-Val de Loire est symptomatique de cette tendance, comme en témoigne cet extrait du journal *La Croix* daté de 2015, au lendemain de la réforme territoriale :

Le Centre n'est plus seulement caractérisé par un point géographique, objet impropre et mal identifié sur une carte de France. Désormais appelée Centre-Val de Loire, cette région, berceau de la France, dont les frontières sont restées inchangées après la réforme territoriale, peut maintenant se focaliser sur la construction d'une identité commune de ses territoires (Renard, 2015).

Cette volonté s'est tout particulièrement ancrée dans une perspective mémorielle, comme l'exprimait parfaitement Jeanny Lorgeoux, maire de Romorantin-Lanthenay, lorsqu'il affirmait à cette même époque : « Nous passons d'une acception géographique pour définir notre territoire à une acception qui renvoie à toute l'histoire de l'Orléanais jusqu'au Berry. Ce concept marketing, chargé d'histoire, donne toute sa plénitude à une région dans sa diversité. » (Lorgoux, cité dans Renard, 2015).

Sur la base de cette première affirmation, nous adopterons dès lors une seconde hypothèse tendant à affirmer que le film amateur constitue un instrument privilégié de cette politique. En effet, comme le soulignent Odette Martinez-Valer et Laurent Veray, l'image animée d'archives présente des atouts importants en faveur du partage, d'une communion autour d'un passé partagé :

Ce qu'il y a de troublant dans le cas de l'image enregistrée mécaniquement, par rapport à une autre archive, c'est qu'elle est à la fois une trace du passé et une réapparition de celui-ci, puisqu'elle le rend présent sous nos yeux, l'espace d'un instant, avec un effet de vérité souvent saisissant. Les images d'archives apparaissent comme des éclats vivants de ce qui a été. Ce sont des signes, des fragments fragiles d'un monde visible à jamais disparu. (Martinez-Valer & Veray, 2008 : 2).

Ces images amateurs pourraient-elles, de ce fait, constituer des « cadres structurants » (Tousignant, 2004 : 139), travaillant tout particulièrement le concept de « lieu de mémoire » tel que l'a pensé Pierre Nora (1997), à savoir cette prédilection de la mémoire à s'incarner dans des lieux, des représentations de lieux, des discours sur les lieux ? Ces films pourraient-ils constituer ces supports permettant à l'ancrage d'une mémoire sociale et collective, donnant corps aux espaces dans lesquels elle prend corps ? C'est en tout cas le pari que semblent avoir fait nombre de collectivités territoriales, lorsqu'elles ont perçu la puissance mémorielle de ces objets, et ont investi de façon conséquente dans la conservation, la restauration et la diffusion de ces images. La façon dont Agnès Deleforge, responsable de la Mémoire Audiovisuelle de Haute-Normandie au Pôle Image Haute-Normandie, restitue le processus de prise de conscience de la part des collectivités territoriales du rôle que peuvent jouer les images amateurs en faveur de cet objectif est particulièrement significative :

Une première mise en espace de ces images, intitulée "Mémoire d'une ville", a été organisée en 1989. Cet événement qui présentait cinquante ans d'archives sur Rouen, a été très suivi et les gens se sont aperçus du rôle de la Mémoire audiovisuelle. Cette manifestation a suscité des dépôts, ce qui survient dès qu'il y a valorisation ou diffusion des images. En 1992, [...] la Région a commencé à s'investir financièrement et à prendre en considération ce travail de collecte. (Deleforge, 2003 : 111)

Sur la base de ces postulats, recentrant notre objet sur la plateforme gérée par CICLIC, nous problématiserons notre réflexion autour de la question suivante : En quoi la plateforme Mémoire rend-elle compte d'une volonté politique de renforcement d'un sentiment d'appartenance à la région Centre-Val de Loire par le film amateur ? Nous ne chercherons évidemment pas interroger cette identité régionale dans ces fondements, ni même à nous demander si elle existe, mais, dans une perspective strictement communicationnelle, nous interrogerons les intentionnalités sous-jacentes qui s'entrecroisent sur la plateforme (celle de la région qui finance le projet, celle des animateurs du site, celle des auteurs des films qui y sont déposés, celles des auteurs des commentaires postés sur ces films etc.) ainsi que les modalités d'appropriation de l'outil par les usagers.

Notre méthodologie se fonde sur deux approches distinctes. Tout d'abord, nous avons procédé à une étude de la plateforme, en privilégiant l'analyse du dispositif sociotechnique, l'analyse des discours qui y sont véhiculés, mais aussi l'analyse des interactions qu'elle sollicite. Parallèlement, nous avons réalisé des entretiens semi-directifs afin de recueillir le discours de quelques acteurs privilégiés. Le premier a été réalisé avec le responsable du pôle Patrimoine de CICLIC, Rémi Pailhou (entretien réalisé par téléphone le 25 mars 2021). Les deux autres concernent deux usagers de la plateforme, sélectionnés parmi les plus assidus et actifs (Jack Gibault, un retraité de 77 ans, ancien réparateur de postes de radio et de télévision vivant à Châteauroux, et Alain Lelu, retraité lui aussi, 74 ans, ancien contrôleur des finances publiques vivant à Joué-les-Tours). Ces deux entretiens ont été réalisés par téléphone le 31 mars 2021.

Notre propos se déroulera en quatre temps. Tout d'abord, nous rendrons compte des intentionnalités inhérentes au projet telles qu'elles sont formulées par les acteurs – politiques et archivistiques – de la plateforme. Ensuite, nous déclinons

dans les trois parties suivantes les stratégies identifiées sur la plateforme pour répondre au projet tel qu'il aura été ainsi formulé : la volonté de personnaliser l'accès à la plateforme dans un premier temps, de favoriser l'identification en tant qu'agent d'appropriation d'une mémoire commune ensuite, et enfin les possibilités d'échanges et de collaboration telles qu'elles ont été pensées pour favoriser des processus de co-construction d'une mémoire partagée.

1. La construction identitaire au cœur des intentionnalités inhérentes au projet

Les objectifs qui animent la plateforme Mémoire sont, bien entendu, de différentes natures ; mais comme le rappelle Rémi Pailhou, ils convergent tous vers la volonté de construire et de partager une histoire régionale commune, sur la base des films d'archives qui composent les fonds : rendre accessibles les films, leur donner du sens dans le cadre d'une histoire régionale, et faire en sorte que les usagers s'approprient ces films en participant à l'écriture de cette histoire partagée.

La question de l'identité régionale était déjà très précisément pointée au moment de la création du site. Lors de la conférence de presse organisée à son lancement, le 18 novembre 2010, les représentants des collectivités territoriales présents étaient très clairs à ce sujet. Le président du Conseil régional, François Bonneau, explicitait ainsi le positionnement de la Région :

Cela se passe à un moment qui est caractérisé par un intérêt renouvelé de nos concitoyens pour leur histoire, pour l'appropriation de leur histoire, la grande et la petite histoire. (...) Aujourd'hui, dans ce domaine, le numérique est un outil qui va donner un nouvel élan à cette dynamique de l'appropriation de l'histoire par l'image. (CICLIC PÔLE PATRIMOINE, 2011)

Jean-Claude Van Dam, alors Directeur régional des affaires culturelles, confirmait précisément ces ambitions :

Cette chaîne est un grand service rendu au patrimoine. Au patrimoine conçu de manière vivante et en relation avec le développement de la culture vivante. [...] Cet outil qui va permettre de se réapproprier la mémoire collective. Parce qu'il n'y a pas de mémoire collective sans réappropriation et sans travail de réappropriation. (CICLIC PÔLE PATRIMOINE, 2011)

L'usage répété des termes « appropriation », « réappropriation », par les deux intervenants est très symptomatique du projet tel qu'il se dessine alors, autour cette idée de *rendre* aux citoyens une histoire qui leur appartient, une histoire qu'ils auraient éventuellement perdue, ou dont ils se seraient détachés. Il s'agit de permettre la mise en œuvre d'un processus de construction, ou plutôt de co-construction, culturelle, visant à l'élaboration d'une mémoire collective par l'image animée. Si l'on en croit Carole Canette, vice-président du Conseil régional déléguée à la Culture et à la créativité numérique, mais aussi Présidente de Centre Images, la création de Mémoire offrait une réponse à une véritable demande de la part de la population de la région

Centre, soucieuse de créer des liens intergénérationnels autour de cette histoire en partage :

Il y avait au départ (...) des projections qui étaient organisées, et on avait des spectateurs qui étaient très demandeurs de pouvoir à nouveau avoir accès à ces images là pour pouvoir les partager avec des membres de leurs famille, des enfants et des petits enfants, parce qu'évidemment c'était fort d'émotion et d'une histoire qu'ils avaient pu vivre [...] Avec Centre images, la région était excessivement attentive à cette demande qui émergeait au cours des projections. (CICLIC PÔLE PATRIMOINE, 2011)

Ce projet est alors clairement explicité sur la plateforme, en toute transparence avec les usagers. Si le titre choisi pour la proposition l'inscrit directement dans un processus de construction mémorielle, cette ambition est entérinée au gré de formules telles que : « Avec Mémoire regardez et revivez la petite et la grande histoire de la région Centre et de ses habitants », ou encore « L'ambition de ce site public d'archives est de constituer et de faire vivre la mémoire collective d'un territoire et de ceux qui y vivent. » Le fait que la Région soit parmi les principaux financeurs de la plateforme confère un poids évident cette ambition. Pour Rémi Pailhou, Mémoire, qu'il considère comme un « outil politique », poursuit une « mission de service public », en complément du travail que peuvent faire dans ce registre différentes institutions :

On vient en complément de ce que peuvent faire les archives départementales, les missions des musées, les missions des enseignants... On participe, à notre échelle. [...] Ça vient en complément de tout ce qui a pu être fait sur la mémoire commune, sur ce qui s'est passé en région, comment ça s'est passé, et je pense que l'on peut compléter certaines choses qui peuvent être faites par d'autres structures, publiques mais aussi associatives. (Pailhou, Int. 2021)

Quels sont donc, sur la base de ces intentions, les outils qui sont déployés sur la plateforme pour donner corps à ces objectifs ? Peut-on identifier les stratégies à l'œuvre au sein même du dispositif socio-technique tel qu'il a été pensé ?

2. Première stratégie : permettre un accès personnalisé à la mémoire régionale

Le principe « d'appropriation » de la mémoire régionale sur lequel comptent les concepteurs de la plateforme Mémoire suppose qu'un internaute accédant à ces volumineuses archives – plus de 13.000 films en 2021 - puisse penser sa déambulation au gré d'entrées qui résonnent avec ses propres liens entretenus avec la région Centre-Val de Loire. C'est pourquoi plusieurs solutions sont intégrées au dispositif sociotechnique afin de lui permettre de personnaliser son accès aux films.

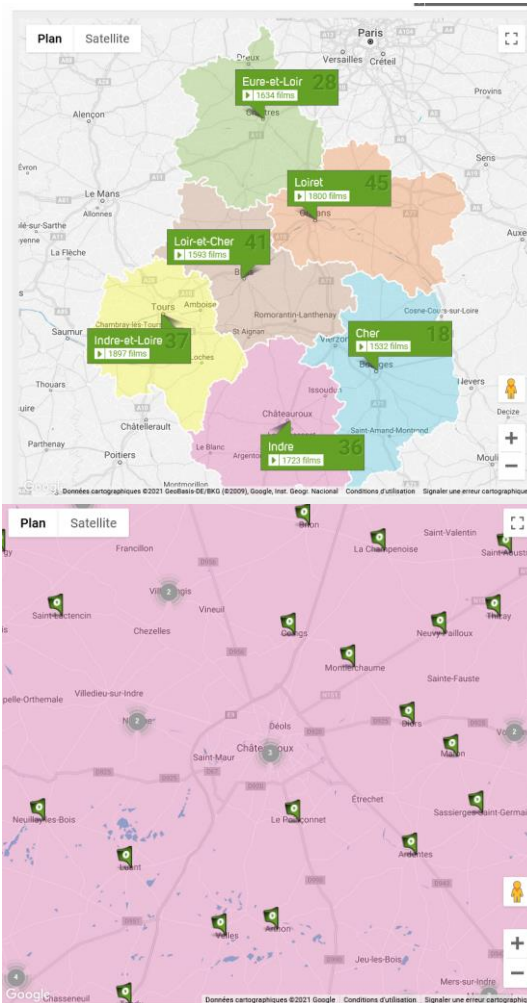
La plus utilisée parmi ces solutions est celle qui concerne la géolocalisation des lieux présentés par ces images animées, par laquelle peut être mis en œuvre un processus de (re)connaissance des espaces régionaux. Il est ainsi possible de rentrer le nom d'une commune – souvent celle dans laquelle on habite, ou celle où l'on a grandi – dans la barre de recherche, pour avoir accès aux films correspondants.

Comme le rappelle Rémi Pailhou (Int. 2021), « les personnes qui se connectent veulent voir des images locales, veulent se rappeler ce qui s'est passé dans leur ville ou leur village. » Et c'est parce qu'aujourd'hui sont disponibles des images de toute la région que la plateforme parle à tout le monde, et donc bénéficie selon lui d'une telle visibilité. La plateforme s'est ainsi construite sur la base de cette idée selon laquelle la mémoire, collective comme individuelle, s'ancre avant tout dans des lieux identifiés. C'est par ce biais, par exemple, que Jack Gibault nous confie avoir découvert la plateforme :

J'ai découvert le site Mémoire en 2014. Étant à la retraite et aimant bien revoir ce que j'ai connu autrefois, je faisais des recherches sur ma ville de Châteauroux, une ville qui a été américaine pendant un certain temps. Je faisais des recherches, et je suis tombé sur le site de CICLIC. (Gibault, Int. 2021)

Le processus d'identification qui accompagne la reconnaissance des lieux est fondamental, dès lors qu'il permet cette « appropriation » souhaitée, grâce à l'attachement aux contenus que provoquent les affects indissociables de cette invitation à revisiter cette histoire partagée. Alain Lelu rapportait, par exemple, à propos de son expérience personnelle : « Ma femme est originaire de Neuvy-le-Roi. Ce matin, on a regardé un film sur les battages, un film qui date des années 1930 : comme ses parents étaient fermiers, ça lui rappelle les charrues, les chevaux, tout ça ! » (Lelu, Int. 2021)

Pour renforcer ce phénomène, les concepteurs de la plateforme ont imaginé des outils spécifiques, proposés dans un onglet « Géolocalisation », et qui prennent la forme d'une carte interactive faisant apparaître, en fonction des lieux qu'ils documentent, les films du fond. En faisant varier l'échelle de la représentation, il est possible d'obtenir une vision très pointue de la géolocalisation des films, et donc de cibler très précisément les films visionnés en fonction de ce critère.



Captures d'écran de la recherche centrée sur Châteauroux, à des échelles variables¹

Les propositions éditoriales du site vont même plus loin dans cette logique, puisque des « itinéraires » sont proposés aux usagers (onglet « Découvrir »), afin de pouvoir « Se promener à travers la région et ailleurs (...) autour d'un thème ou d'une période ». Chacun de ces itinéraires ainsi proposés permet d'accéder à une sélection de films au gré d'une promenade à travers le territoire. Il est par exemple possible de découvrir la région au fil de ses canaux, ou d'observer les lavandières au travail, où la récolte du maïs dans les différents espaces régionaux. Chaque « itinéraires » est composé d'un texte de présentation, de liens vers des ressources externes sur le sujet, d'une carte situant dans la région les films retenus dans le parcours, et enfin d'un accès aux différents films retenus.

¹ Site Mémoire, onglet « Géolocalisation » <https://memoire.ciclic.fr/explorer/geolocalisation> consulté le 15 mars 2021.

La Région Centre-Val de Loire au fil des canaux



EN SAVOIR PLUS

- L'Inventaire des canaux en région Centre-Val de Loire
- Les Marais de Bourges et leur histoire
- La Canalisation du Loir à Bonneval
- Les Ponts de Montargis
- Les Jardins d'eau du château de Chenonceau
- La Restauration du canal de Chambord
- Le Canal de l'Eure ou canal Louis XIV
- Le Canal de Briare et son histoire
- Exposition sur le canal d'Orléans aux Archives Départementales du Loiret
- Le Canal de Berry et son histoire
- Le Canal de la Sauldre et son histoire
- Les Mariniers à Saint-Satur

puiser l'eau de l'Eure directement sur les terres des évêques de Chartres.

Etendue sur les basses terres du Bassin parisien, la région Centre-Val de Loire a offert depuis le Moyen-Age un terrain propice à la canalisation de zones humides et à la création de cours d'eau artificiels. Facteur de développement économique et de diversité environnementale et paysagère, ce réseau hydrographique a contribué à tisser une forte identité régionale. Par leur beauté et leurs spécificités, ces nombreux canaux sont à la source d'un patrimoine et d'un art de vivre singuliers. Une véritable fierté que les habitants de la région ont immortalisé sur pellicule à travers un ensemble de films amateurs où la chronique locale et familiale peut emprunter, au détour d'une promenade, les perspectives de la grande Histoire.

Les canaux en région Centre-Val de Loire, une histoire ancienne

Au fil du temps, la canalisation de cours d'eau et la construction de canaux artificiels ont pu remplir de nombreuses fonctions : irrigation, drainage, protection militaire, activités industrielles, transport de marchandises, agrément. Pour répondre à tous ces besoins, ceux qui ont conçu les canaux qui nous sont parvenus ont pu avoir recours aux techniques les plus élaborées. Soucieux d'assainir les marécages environnants, de profiter de leur fertilité et de limiter les crues, les moines de Bourges choisissent au Moyen-Âge de réorganiser entièrement le lit majeur de l'Yèvre et de la Voiselle, créant ainsi les canaux des marais de Bourges. Une histoire comparable voit l'Indre donner naissance au canal de Beaulieu-les-Loches, le Loir être réaménagé par les moines de l'Abbaye de la Trinité à Vendôme. Ce type d'opération se répète dans la Beauce à Bonneval dont l'origine des canaux se confond avec celle de l'Abbaye Saint-Florentin, ou encore à Montargis où les nombreuses voies d'eau du centre historique rappellent que la ville est construite sur une vaste zone humide sensée la protéger des agressions extérieures.

Avec l'avènement de la Renaissance, l'évolution des techniques et de l'architecture favorise l'épanouissement d'un nouvel art de vivre. Les douves deviennent de grands miroirs par la grâce de rivières détournées de leur lit. Les parcs des châteaux se peuplent de fontaines et de jeux d'eau qui utilisent les canaux pour l'irrigation mais aussi comme ornements structurants de grandioses perspectives comme à Chambord, Chenonceau ou à Villandry. Arrivé d'Italie, cet art de canaliser l'eau jusqu'au cœur des jardins de prestige culmine à Versailles où le célèbre parc entourant le château suscite à lui seul la création d'un pharaonique réseau hydrographique dont l'un des bras les plus sophistiqués - jamais achevé - devait venir

Capture d'écran de l'itinéraire « La Région Centre-Val de Loire au fil des canaux »²

La plateforme propose ainsi de parcourir les collections en faisant des liens entre la connaissance que l'on a de la région d'une part, et des réalités, transhistoriques, dont rendent compte les images collectées, d'autre part. En liant directement cette mémoire à une expérience personnelle, elle s'incarne, s'individualise, et s'ancre dans un patrimoine culturel personnel et partagé.

La personnalisation de l'accès aux collections passe aussi par d'autres outils de navigation, en particulier un outil de « chronolocalisation », qui permet de sélectionner les films en fonction de la décennie pendant laquelle ils ont été réalisés, afin de mieux cerner les spécificités de chaque période historique. Il est de même possible d'entrer des mots-clés, afin de cibler les thématiques des films. Ainsi, les entrées les plus utilisées par les internautes sont, dans l'ordre décroissant, « Fête populaire », « Édifice religieux », « Musique (art) », « Vêtement », « Environnements fluviaux », « Lacustres », « Marins », etc. Mais la découverte des collections peut se faire par le biais d'intérêts plus spécifiques encore. Jack Gibault rapporte ainsi l'exemple de son cousin, fanatique de football, qui a découvert le fond en consultant

²<https://memoire.ciclic.fr/decouvrir/article/itineraires/la-region-centre-val-de-loire-au-fil-des-canaux>, consulté le 15 mars 2021.

les films qui se rapportent à « la Berrichonne » (l'équipe de Châteauroux), ou de son neveu professeur d'histoire-géographie, passionné par la Seconde Guerre mondiale, et qui y cherche des contenus susceptibles d'accompagner son enseignement.

Enfin, un dernier outil de personnalisation propose aux usagers de mettre en évidence les films les plus populaires de la plateforme, et cela en fonction de différents items : les plus vus / les plus commentés / les mieux notés. Cet outil n'est pas anecdotique, puisqu'encore une fois, il vise à favoriser la connaissance partagée d'un nombre circonscrit de productions, piliers d'une mémoire commune en construction.

3. Deuxième stratégie : favoriser l'identification, en tant qu'agent d'appropriation de cette mémoire commune

Le processus d'adhésion recherché auprès des usagers passe par une autre stratégie, découlant du processus de personnalisation, mais qui vise cette fois à engendrer un processus d'identification envers le contenu des films et les cinéastes qui les ont tournés. Rappelons en premier lieu que le film amateur est un format qui se prête tout particulièrement à la mise en œuvre de processus identificatoires. En effet, au-delà de « la grande Histoire » dont rendent compte les films documentaires, les films amateurs sont susceptibles de rendre compte d'une micro-histoire qui parle immédiatement à tout un chacun, parce qu'elle concerne la vie, commune, de gens, eux aussi communs, auxquels les spectateurs peuvent facilement s'identifier. Ces films offrent un point de vue différent, de l'intérieur, les caméras pénètrent des réalités que les documentaristes ne pouvaient pas capter. Rémi Pailhou évoque à ce propos l'exemple marquant de la période de la Seconde Guerre mondiale : malgré l'interdiction de filmer qui était faite aux cinéastes amateurs, et la disparition du 17,5 mm, certaines personnes « ont pu quand même filmer, à l'abri des regards, et ont filmé des scènes qu'il aurait été impossible de retranscrire via un documentaire à l'époque. » (Pailhou, Int. 2021)

Cette proximité que le film amateur établit avec le spectateur passe en particulier par les nombreux regards caméra, véritable fabrique du cinéma amateur, et qui confèrent au document toute leur authenticité, sans les filtres discursifs multiples qui caractérisent les productions plus formatées. Cet amateurisme, s'il peut rebuter au regard des défauts qui caractérisent souvent la mise en scène, permet, comme le dit Rémi Pailhou, de « casser les codes », et ce faisant « d'enclencher du rêve, d'offrir un second récit », de sorte que « les personnes [puissent] s'y identifier plus facilement. » (Pailhou, Int. 2021) L'intimité inhérente à ces regards est essentielle pour comprendre l'empathie qui se crée avec les spectateurs. Ce processus d'identification est important dès lors qu'il offre un préalable participant de l'« appropriation » de cette mémoire en tant qu'objectif.

L'identification est de même facilitée par le fait que la typologie des cinéastes qui ont donné lieu à ces images est extrêmement variée, au niveau de leurs caractéristiques sociologiques, de leur caractère, de leur âge, etc. « On peut tout à fait avoir le regard d'un paysan, comme le regard d'un enseignant, ou bien le regard d'un notaire de l'époque. » (Pailhou, Int. 2021) Au-delà du fait que cette diversité des regards rend compte d'une multiplicité de points de vue, elle favorise aussi ce processus d'identification, car ces cinéastes ne sont plus des professionnels exerçant leur métier mais des personnes proches des spectateurs. Les animateurs de la plateforme Mémoire ont d'ailleurs cherché à incarner ces réalisateurs amateurs, en réalisant les portraits d'un certain nombre d'entre eux : des portraits filmés sont mis à

disposition des usagers de la plateforme, car comme le disait Rémi Pailhou (Int. 2021) : « c'est grâce à eux que l'on peut créer cette mémoire commune ».

Cette proposition rencontre par ailleurs un intérêt chez les usagers, à l'image de Jack Gibault, qui déclarait : « J'aime bien connaître l'histoire des gens qui ont tourné ces films, savoir qui ils étaient. C'est vrai qu'il y avait à l'époque beaucoup d'instituteurs, de médecins qui tournaient ces films (...). Ça nous met vraiment dans l'ambiance de l'époque, ça complète le film » (Int. 2021). Ce travail sur les portraits permet parfois de mettre en lumière des histoires touchantes, qui offrent une meilleure compréhension des films. C'est le cas, par exemple, de la cinéaste Hélène Genin, pour laquelle a été mise en lumière une histoire d'amour avec une femme qui était médecin sur la base militaire de la Martinerie à Châteauroux. Ces récits de vie, parce qu'ils mettent en jeu les ressorts de la narratologie, du storytelling, favorisent encore une fois largement les phénomènes d'identification.

CICLIC a d'ailleurs exploité, plus largement encore, le potentiel offert par le récit, en créant de toutes pièces des fictions sur la base des films de son fonds. Un personnage fictif a, par exemple, été créé en janvier 2019 sous le nom de « Marie Dupont », supposément née en 1928 à Chartres. Les films constitués autour de son personnage racontent son histoire au cours du XXe siècle : « Les moissons de son enfance, sa jeunesse à Tours, sa rencontre avec Frank à la base américaine de Déols, son arrivée à Issoudun... Et aussi, un terrible drame qui a bouleversé sa vie lors de la Libération d'Orléans... » (« Marie Dupont, première saison » [en ligne]) Ces montages, signés par Benjamin Theurier, ont été diffusés sous forme d'un long métrage lors du festival *Retours vers le futur* de Châteauroux (qualifié de « Rencontres cinématographiques dédiées à la mémoire ») le 24 mars 2021, mais aussi sur le profil Facebook de Marie Dupont, où à partir de janvier 2019, une série de 12 courts métrages racontant des étapes de sa vie furent mis à disposition de ses followers, au rythme d'un nouveau film par mois. Ces actions visent très directement à trouver des outils performants pour accompagner les publics dans la construction d'une mémoire collective par le biais de l'archive filmée, comme en témoigne la proposition programmatique qui l'introduit sur le site : « Un territoire, une mémoire, des histoires, projetées par un personnage : Marie Dupont. » (« Marie Dupont, première saison » [en ligne]) Car, comme le précise Rémi Pailhou, « elle raconte son histoire à la façon d'un journal intime, et elle raconte aussi l'histoire de la région. La petite et la grande histoire. On y parle de la Seconde Guerre mondiale, de l'industrialisation agricole, de l'arrivée des Américains... » (Int. 2021) Bien entendu, la pure déontologie de l'historien peut être troublée par ces reconstitutions, dès lors que le montage, et la voix-off qui l'accompagne, peuvent être perçus comme des détournements de leur sens originel. Mais l'équipe de Mémoire défend son action, suivant l'idée ainsi développée par Rémi Pailhou :

On donne un deuxième chemin à l'image d'archives, pour faire en sorte que des publics qui sont davantage touchés par la fiction, davantage orientés vers le divertissement, puisse être attirés aussi, de sorte qu'ils puissent, ensuite, s'y intéresser et revenir dans un deuxième temps aux fondamentaux de l'image d'archives. (Int. 2021)

Le recours à ce type d'outils permet, en outre, de rassembler les usagers autour d'une expérience commune, à propos de laquelle ils peuvent échanger, confronter

leurs regards, et donc construire, ensemble, les pans d'une histoire régionale commune.

4. Troisième stratégie : favoriser la co-construction de cette mémoire partagée par l'échange et la collaboration

Conformément à notre dernière remarque, le partage des connaissances, des impressions, des ressentis constitue un outil très prisé par l'équipe CICLIC, avec l'ambition de transformer les usagers de la plateforme en autant d'émissaires travaillant à cette œuvre collective de construction mémorielle.

Le premier acte participatif sollicité est bien entendu celui qui consiste à inciter les habitants de la Région à confier les éventuels films amateurs qui seraient en leur possession. La décision de déposer des images au pôle Patrimoine de CICLIC constitue un marqueur fort de l'implication du citoyen dans le projet de la plateforme : il devient, comme le dit Rémi Pailhou, un « ambassadeur de la mission qui est menée » car « une fois que les gens sont contents, qu'ils ont reçus leurs DVD ou leur fichier, pour revoir leurs films, ils en parlent forcément autour d'eux. » (Int. 2021) Selon la rhétorique développée sur Mémoire, les déposants qui acceptent de confier leurs images deviennent ainsi autant de « contributeur et acteur de la construction de la mémoire commune », ce qui explique que des remerciements leur aient été adressés à l'occasion des 10 ans de la plateforme : « Merci aux auteurs, merci aux cinéastes amateurs et déposants des films sauvegardés par CICLIC Centre-Val de Loire. C'est grâce à vous, à votre confiance que cette idée est devenue bien plus qu'une réalité mais une mission collective pour le bien commun. » (« 10 ans de mémoire en Région Centre-Val de Loire ! »)

Ces invitations répétées ont porté leurs fruits puisque les 3000 films qui composaient l'offre de la plateforme sont aujourd'hui 13.000, et que les collections ne cessent de s'enrichir. Il est intéressant de constater que les usagers ont parfaitement intériorisé l'identité de la plateforme, sa mission au regard de la mise en images de l'identité régionale. Alain Lelu par exemple, qui a fait des films en amateur dans sa jeunesse, n'en a remis qu'un seul à CICLIC (un film sur la ligne ferroviaire reliant Le Blanc à Argent), les autres ne lui semblant pas adaptés : « En 1970-1971, je suis allé en URSS. J'ai fait des films là-bas, mais c'est un peu de l'esprit de l'époque, avec Lénine tout ça, voyez-vous ! Alors je ne les ai pas envoyés, là [sur Mémoire], ça concerne le Centre, la région Centre-Val de Loire. » (Lelu, Int. 2021) La question de la qualité des images fait aussi partie des préoccupations des déposants. Jack Gibault, par exemple, n'a jamais pris la décision de déposer ses films auprès de CICLIC, car il avoue que « les images ne sont vraiment pas bonnes du point de vue de la qualité », ajoutant : « Comparativement, les images que les gens faisaient dans les années 30 sont meilleures que ce que je faisais en VHS. » (Gibault, Int. 2021)

Parallèlement à cette invitation à déposer les films, la seconde modalité de participation qui est proposée aux usagers consiste à favoriser les interactions entre les usagers. Cela se traduit en particulier par la possibilité de déposer des commentaires à propos des films du fonds. Les nombreux internautes qui s'expriment le font selon des registres très variables, mais prédominant néanmoins dans ces commentaires les indications factuelles relatives aux films, dans un geste de documentation historique. Comme le précise Rémi Pailhou, ils « nous indiquent des choses qu'on a oubliées dans le résumé, pour nous dire c'est telle rue, c'est telle église,

on peut voir grâce à la barrière... Parfois ça va très très loin. On arrive à avoir des éléments très précis. » (Int. 2021) Certains usagers participent énormément sous cette forme, car comme le dit Alain Lelu, « Notre plaisir c'est de compléter : dès qu'on trouve quelque chose, on envoie le commentaire. » (Int. 2021) D'autres commentaires, moins abondants, sont de l'ordre de l'émotionnel, de l'intime, et indiquent que quelqu'un a été reconnu, que l'internaute a été ému de découvrir ces images. Jack Gibault rapporte par exemple :

Dernièrement, une personne a écrit qu'elle était toute contente de voir sa maman à l'âge de 16 ans... Elle n'était pas née encore à cette époque ! Il y a beaucoup de gens, c'est comme ça, ils sont contents de revoir leur grand-père, leur grand-mère, ils ne les ont parfois pas connus, ou qu'en photo, et de les voir animés, c'est vraiment très très bien. (Int. 2021)

Selon un troisième registre communicationnel, les espaces de commentaires permettent aux internautes d'échanger entre eux et, ce faisant, de créer une communauté de partage et d'échanges autour de ce fond patrimonial. Ces échanges, auxquels participe aussi l'équipe de CICLIC, sont quotidiens, et permettent de faire vivre la proposition au jour le jour, donnant une place de choix aux usagers dans l'animation de la plateforme.

Parallèlement aux commentaires, et pour favoriser encore la participation, un onglet « Énigmes » a été introduit sur la plateforme, et a fonctionné jusqu'en 2019. L'objectif était d'aider le documentaliste du site lorsque des éléments d'information n'avaient pu être identifiés : un jeu de balises ancrées dans le résumé de la fiche documentaire permettait ainsi de générer des énigmes sur le site. Certains usagers se sont pris au jeu, et sont devenus de véritables enquêteurs au service de CICLIC. Alain Lelu est l'un d'eux :

Il y a beaucoup de gens qui donne des films à Mémoire-CICLIC qui viennent des parents ou des grands-parents, mais ils ne connaissent pas toujours les endroits, tout ce qu'il y a sur le film, ils ne donnent que des petits commentaires succincts. Et les gens de Mémoire n'ont pas le temps, ils font au mieux. Nous, on peaufine... (Lelu, Int. 2021)

C'est ainsi un véritable travail d'historien auxquels se livrent les usagers les plus acharnés. Jack Gibaut expliquait avoir recours dans ses « enquêtes » au site Clochers de France et à celui du groupe Delcampe (qui vend des millions de photographies et de cartes postales anciennes), ou encore à Data.gouv.fr (qui propose de visualiser des photos aériennes anciennes). À la fin de chaque année, un classement était réalisé par CICLIC afin de mettre en valeur le travail des internautes qui avaient résolu le plus d'énigmes. Depuis 2019, et l'abandon du principe de ces « énigmes », ce travail collaboratif se poursuit, mais par le biais des commentaires évoqués plus avant.

D'autres possibilités participatives ont été imaginées sur le site, témoignant de l'importance accordée à cet aspect collaboratif dans la réussite du projet. Il est ainsi donné aux usagers la possibilité de noter les films, de zéro à 5 étoiles, sur le modèle de ce qui se faisait sur YouTube au moment du lancement du site. Mais l'évolution des pratiques en ligne explique que cette proposition ne suscite plus l'adhésion des

internauts, et ne fonctionne que de façon très sporadique aujourd'hui. Le référencement se fait davantage actuellement sur la base du nombre de vues plutôt que sur ces votes.

A de même été pensée la possibilité pour les usagers de créer des albums personnels sur la base des films du fonds, autour d'une thématique ou de tout autre lien qui pourrait être imaginé. Là encore, cet outil a été peu utilisé, ne correspondant pas réellement à un usage pour les internautes. Enfin, des outils ont été conçus pour permettre le partage des films, par le biais d'un player exportable : une centaine de films est ainsi partagée tous les ans grâce à ce système. La refonte de la plateforme, prévue pour l'automne 2021, permettra en particulier de mieux adapter les outils de participation aux usages en ligne et à leurs évolutions récentes, afin de renforcer encore cette dimension participative, fondatrice du projet et indispensable à la mise en œuvre de ce travail mémoriel collectif.

Conclusion

Le film amateur peut-il devenir un outil, un vecteur de construction mémorielle ? La façon dont les usagers se sont approprié la plateforme Mémoire constitue un exemple probant semblant confirmer cette proposition. Les modes d'éditorialisation numérique expérimentés constituent en l'état un outil susceptible d'impulser un travail de co-construction d'une identité régionale en perpétuelle évolution, en réponse à la volonté exprimée par les représentants de la Région Centre Val-de-Loire de renforcer un sentiment d'appartenance sur ce territoire. Jack Gibault (Int. 2021) rapportait par exemple : « Je connaissais l'histoire locale, surtout de l'Indre il faut bien dire. Mais grâce à CICLIC, en fin de compte, maintenant, je connais toute la région ! L'Eure, l'Eure et Loire, je n'y suis jamais allé, mais à voir les films et à faire les recherches, je finis par connaître tous les environs ! » Celui-ci déclare même aller sur Street View, l'outil numérique proposé par Google, afin de visiter les lieux découverts dans les films, et de constater les changements opérés, ou pas, sur le paysage depuis lors. « Mémoire renforce l'attachement à la région : pour les gens du coin, oui, ça nous donne une identité, on voit ce qu'on était, ce qu'on est devenu » affirme de son côté Jack Gibault (Int. 2021).

Même si l'intérêt poussé de ces deux usagers pour la plateforme Mémoire reste atypique, et n'est pas forcément représentatif de la façon dont la majorité des usagers s'approprie la proposition, ces retours d'expérience confirment le potentiel offert par le cinéma amateur pour travailler l'identité territoriale. D'un point de vue quantitatif, la proposition trouve un écho favorable, comme en témoignent les chiffres de fréquentation de la plateforme. Ainsi, entre janvier et mars 2021, la fréquentation globale du site varie entre 250 et 1500 sessions par jour. Elle s'est établie en 2020 à 40.105 sessions dans l'année, pour 158.851 pages vues par 27.725 utilisateurs. Cet usage de la plateforme est le fait tout autant de nouveaux visiteurs (26.943 sessions en 2020) que de visiteurs réguliers (13.162 sessions en 2020)³, résultats plutôt intéressants dans la mesure où ils témoignent de la capacité du site à engendrer des fréquentations régulières, mais aussi à solliciter de nouveaux internautes et donc à élargir son terrain d'action. Les visiteurs réguliers sont des personnes qui prennent plaisir à découvrir les nouveautés, à découvrir de nouveaux films au sein de la

³ L'ensemble de ces chiffres a été fourni par les responsables de Mémoire, sur la base de leurs propres statistiques, en mars 2021.

plateforme, soit pour le plaisir de déambuler dans les époques et les lieux, soit au gré d'un fil conducteur qui leur appartient. Bien entendu, la part la plus importante des usagers (pratiquement la moitié) est constituée d'habitants de la région Centre-Val de Loire. Pour les autres, localisés dans d'autres régions françaises voire à l'étranger, il est fort probable qu'il s'agisse de personnes originaires de la région, ou entretenant un lien familial ou sentimental avec la région.

À l'issue de ces réflexions, il est intéressant de constater comment l'organisation régionale du travail de collecte des archives amateurs a profondément impacté la nature des objectifs qui ont accompagné le financement de ce travail, et sa justification au niveau territorial, ambitions qui ont profondément imprégné les outils chargés de valoriser ces politiques publiques. La plateforme Mémoire en constitue un exemple probant, traduisant dans sa forme et ses usages les ambitions mémorielles appelées de leurs vœux par les responsables régionaux. Qu'en est-il dans les autres régions françaises ? Et comment ces objectifs trouvent-ils une résonance dans les pays qui ont adopté un mode plus centralisé de conservation de ces archives filmiques amateurs ? Autant de questions qui permettraient utilement d'approfondir les relations entretenues entre le cinéma amateur et l'identité territoriale.

BIBLIOGRAPHIE

ALLARD, Laurence, 1994, « Dire la réception - Culture de masse, expérience esthétique et communication », in *Réseaux*, vol. 12, no 68, pp. 65-84.

AVANTAGGIATO, Luigi, 2010, *Home stories: il filmino di famiglia nelle pratiche artistiche*, Roma, Bulzoni.

DELEFORGE, Agnès, 2003, « La Mémoire de Haute-Normandie : Le film amateur ou filmer pour le plaisir », in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, no 41, pp. 111-118.

FERRO, Marc, 1993, *Cinéma et histoire*, Paris, Folio.

GÉNOT, Pascal, 2003, « Cinémathèques régionales et études cinématographiques : quelles relations pour quels apports ? », in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, no 41, pp. 167-176.

ISHIZUKA, Karen L. ; ZIMMERMANN, Patricia R., 2008 (ed.), *Mining the home movie: excavations in histories and memories*, Berkeley, University of California Press.

JOLIVET, Marie-José, LÉNA, Philippe, 2000, « Des territoires aux identités », in *Autrepart*, no 14, pp. 5-16.

LAGNY, Michèle, 1992, *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin.

MORAN, James M., 2002, *There's no place like home video*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

MARTINEZ-MALER, Odette, VÉRAY, Laurent, 2008 (dir.), « Éditorial », in *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, no 89-90, pp. 1-4.

NORA, Pierre, 1986 (dir.), *Les lieux de mémoire*. Tome 2. Le territoire, l'État, le patrimoine, Paris, Gallimard.

ODIN, Roger, 1995 (dir.), *Le Film de famille. Usage privé, Usage public*, Paris, Méridiens / Klincksieck.

RENARD, Xavier, 2015, « Territoires. Le Centre-Val de Loire en quête d'identité », in *La-croix.com* [en ligne], 17 mars 2015. Disponible sur : <<https://www.la-croix.com>>

croix.com/Actualite/France/Le-Centre-Val-de-Loire-en-quete-d-identite-2015-03-17-1292020> (17 mars 2021)

SHAND, Ryan, 2008, « Theorizing Amateur Cinema: Limitations and Possibilities », in *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, Vol. 8, no 2, pp. 36-60.

SORLIN, Pierre, GARÇON, François, 1981, « L'historien et les archives filmiques », in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, Tome 28, no 2, pp. 344-357.

TOUSSIGNANT, Nathalie, 2004 (dir.), *Le film de famille*, Bruxelles, Publications des facultés universitaires Saint-Louis.

TURQUETY, Benoît, VIGNAUX, Valérie, 2017, *L'amateur en cinéma, un autre paradigme*, Paris, AFRHC, 2017.

Documents audiovisuels

CICLIC PÔLE PATRIMOINE, 2011, « Lancement de la chaîne Mémoire ». Disponible en ligne : <<https://memoire.ciclic.fr/decouvrir/article/carnets/10-ans-de-memoire-en-region-centre-val-de-loire>>, consulté le 31 mars 2021.

Pages Internet

« Marie Dupont, première saison » » [en ligne] mis en ligne le 16 juillet 2019 <https://memoire.ciclic.fr/decouvrir/article/carnets/marie-dupont-premiere-saison> consulté le 15 mars 2021.

Entretiens

Rémi Pailhou, entretien du 25 mars 2021.

Jack Gibault, entretien du 31 mars 2021.

Alain Lelu, entretien du 31 mars 2021.