

PROLOGUE

Amateurisme, variantes

Jean-Louis COMOLLI

UN. Premier mot : aimer

L'amateur est celui qui aime. Aimer a toujours été difficile. Et justement, si l'on peut dire, tous sont amateurs en ce domaine, y compris les professionnels. On peut aimer toutes sortes de choses qui n'en peuvent mais, habitant les humbles recoins de nos existences. Je dirai les miennes, de choses que j'aime : les stylos, les livres, les fleurs, les vins ; et puis il y a des choses aimées autrefois et qui ne le sont plus qu'en souvenir : les cigares, les santons, les couteaux. Ces listes d'ailleurs pourraient ne pas finir : elles sont inépuisables, comme l'amour qui, singulier ou pluriel, est toujours singulier.

On peut aimer aussi tels ou tels êtres, les femmes une par une, à commencer par là. Lesquelles, à la différence des choses, ne manquent pas de réagir, chacune à sa manière, si bien que l'amateur qui les aime toutes ne peut être aimé de toutes. L'amateur en ces matières sait rester modeste. L'amateur n'est donc pas celui qui fait (*deus artifex*) mais plutôt celui qui est fait ou défait par les rencontres avec ce qu'il aime d'elles, toutes ces femmes. Je retiens cette précision : l'amateur est moins celui qui fait que celui qui se fait (ou se défait) en faisant. Voilà qui remet le professionnel à sa place. Je n'exclus pas, bien sûr, qu'il y ait de l'amateur dans le professionnel, mais je sais que celui-ci fait tout pour que ça ne se voie pas, ou ne compte pas, que ça passe pour une coquetterie, pour un luxe. Mais il ne s'agit pas ici, même si c'est inévitable, d'opposer professionnel et amateur. Je tente simplement de redresser si peu que ce soit le tort fait aujourd'hui à l'amateur. L'amateur est en péril. Menacé par toutes sortes d'experts, de spécialistes, de diplômés, de conseillers. Nous vivons le temps de la confusion de ceux qui ne savent rien avec ceux qui peuvent tout. L'amateur, disons-le, est un virtuose du non-savoir absolu. Je ne sais pas bien mais quand même j'y vais, mais quand même je tente, mais quand même j'apprends : nous voici dans *l'approche*, autant dire de l'amour la phase la plus tendue.

Le marché (dont il est à espérer que nous vivions les derniers soubresauts) ne supporte pas les amateurs, je crois ; il leur préfère les spécialistes (vrais ou faux) qui feront toujours la dépense plus forte d'un matériel plus spécialisé. Il est vrai que les gros bataillons des acheteurs sont faits d'amateurs/amateuses : en même temps chacune ou chacun achète au moindre coût. L'amateur sait encore se contenter de peu. Un canif lui fait office de tournevis et d'ouvre-boîte. Il décourage les commerciaux à chercher toujours la moins vorace dépense. Et ceux-ci, outre leur mépris, le couvrent de petits cadeaux dont il ne sait que faire, crème pour la peau, crème pour les mains, les pieds, graisse de phoque, toutes spécialités à l'enseigne du plus gros marchand de gadgets cosmétiques du lieu. Il s'agit donc de sauver l'amateur. Pourquoi ? C'est que nous sommes entrés dans un monde rébarbatif. Avant même de naître, le sourire est monnayé. Alors que l'amateur, lui, penche vers un horizon où la marchandise s'estompe. Il ne commerce pas ce qu'il se soucie de produire. Son œuvre lui procure une joie dont il fait profiter ses copains, sans qu'il songe même à en tirer profit. Sur le lit de Procuste, c'est un mauvais coucheur. Il tient le taylorisme pour la mise au supplice de l'humanité, ce en quoi il n'a pas tort. Car l'idée de commencer une tâche sans la finir lui répugne. Les derniers coups de lime ou de pinceau sont comme les premiers, la fière affirmation que l'esprit et la main vont ensemble, qu'aucun être, pour multiple qu'il puisse être, n'est fractionnable ni décomposable, pas plus que ne le sont le ciel ou le nuage. Pour cet être de l'aboutissement, chaque geste est un tout.

DEUX. Celui qui ne sait pas très bien

Le premier et peut-être principal intérêt de la question du passage d'un nombre toujours plus grand de nos contemporains à la pratique des arts et techniques, que nous avons appelé *passage à l'amateur*, est de problématiser quelques notions jusqu'ici tranquilles : le couple professionnel/amateur, évidemment, le couple spectateur/amateur, le couple, surtout, maîtrise/non-maîtrise. L'amateur, en toutes matières, est celui qui ramène du hasard dans la nécessité, du trou dans la surface, de l'imparfait dans les fantasmes de perfection... Fasciné sans doute par la perfection des objets qui relèvent de l'art décoratif, il ne peut y atteindre et se trouve ainsi, le sachant ou pas, dans les rangs des artistes contemporains qui, eux, refusent ou rejettent la perfection des formes en échange de leur puissance. La cassure voulue ou pas, la fêlure qui abîme, le râpeux qui persiste sous le rabot sont ce qui résiste à la fois au désir de perfection que l'amateur copie chez l'artisan et à l'acceptation de l'œuvre comme bout du monde

qui ne peut être que fragile. L'amateur est traversé par cette tension. Désirer le « plus », accepter le « moins ». Ou, pour le dire autrement, l'amateur, en tous domaines, est celui qui ne sait pas très bien, et qui du coup s'oppose aux spécialistes, aux connaisseurs, aux savants. En ce sens, l'amateur est celui qui sauve toute œuvre en la ratant partiellement, en la laissant dans l'état de ce que les sculpteurs et peintres de la Renaissance, par exemple Michel-Ange ou Leonard de Vinci, repris par Rossellini (qui n'étaient pas des amateurs, et pourtant : quels amateurs !), nommaient le *non finito*. On comprend bien qu'il s'agit d'une vision du monde. Penser le monde comme non fini, c'est récuser le principe d'un dieu omniscient et omnipotent, c'est affirmer que la création n'est pas achevée, c'est renoncer au dieu de « la puissance et la gloire », c'est lui préférer l'approche païenne des divinités multiples. Divinités, autrement dit, non dépourvues de défauts, limites, phobies, crises, comme l'avouent joyeusement toutes les cosmogonies. Par moments, même, pour les monothéismes apparemment les mieux verrouillés, on retrouve quelque chose de cette imperfection divine dans les motifs du « dieu caché », du voilement, de la distance ou de l'absence divine... Bref, l'amateur, le sachant ou non, est, par sa pratique-non-complètement-informée, en position de subvertir quelque chose de l'ordre du monde. L'amateur est celui que la peur qu'il a de rater son entreprise n'empêche pas de passer à l'acte, quand bien même il ne sait que trop tout ce qui lui manque pour réussir. La pratique artistique a ceci de remarquable qu'elle englobe, embrasse et relève le non absolument « réussi ». Ce qui ne serait pas possible pour l'ingénieur, ni souhaitable pour le soldat.

Voilà pourquoi, en un mot, nous avons besoin des amateurs, voilà pourquoi ils nous apprennent, selon la logique dite par Jacques Rancière du « maître ignorant », à faire sans bien savoir, sans tout savoir. Les artistes improvisateurs, musiciens, danseurs, peintres et même cinéastes, ont compris qu'il s'agissait à la fois de faire et de défaire, de construire et de déconstruire. Je ne prends en peinture qu'un exemple, celui des manières de faire de Simon Hantaï, qui plie ses toiles immenses avant de les peindre, pour qu'en elles deviennent visibles les lacunes et les redondances. Peut-être nous rapprochons-nous ainsi du cinéma. Il me semble, chemin faisant, que le cinéma interdit radicalement tout espoir de « perfection », d'abord par le jeu du cadre qui articule, comme chacun sait, visible et non-visible, contrôle et non-contrôle, mais aussi par le jeu des durées qui, quoi qu'on fasse, restent par définition ouvertes. Le cinéaste amateur, ainsi, serait celui qui tente de maîtriser l'immaîtrisable, alors que le non-amateur — pour ne pas reprendre ce mot assez affreux de « professionnel » :

le cinéma n'est pas une profession mais une passion — serait plutôt celui qui renonce à cette vaine maîtrise pour laisser son film dans une certaine errance. De Renoir à Rozier, ce ne sont pas les exemples qui manquent. Il s'agirait donc de convaincre l'amateur qu'il n'est pas attendu sur le terrain de la maîtrise, laquelle au cinéma est pénible, mais tout à l'inverse sur celui du jeu, dans le double sens du mot, jouer comme on joue aux boules ou aux cartes, et jouer, comme on dit de ce désajustement qui affecte portes et fenêtres : il y a du jeu.

La part du hasard ou de l'aléa est au cinéma d'autant plus vitale qu'il y a en même temps beaucoup de contrôle. Mais c'est parce que la caméra est une machine à inscrire le temps qui passe qu'il s'agit toujours de ramener au présent du cadre le prochain du hors-champ. Le temps passe et traverse le film, le soulève ou le plie. Et celui qui ne sait pas trop comment faire pour empêcher ce défaire ou ce mal faire est dans la position juste d'une vie non encore jouée.

TROIS. Élaboration de l'imparfait

La perfection n'est pas de ce monde, dit la parole antique. Il n'empêche. On peut toujours la chercher. On ne saurait d'ailleurs faire autrement. Mais il y a toutes sortes de perfections. Celle qui nous intéresse est celle qui inclut l'imperfection non pour la faire disparaître : pour en garder trace. Au cinéma, je l'ai dit, impossible qu'il en soit autrement. Dans la vie, pour conformée qu'elle soit désormais par les types cinématographiques en vigueur, et elle l'est toujours plus, la perfection n'est pas non plus de mise. Il suffirait pour s'en convaincre de comparer ces figures de synthèse que multiplient les jeux vidéo avec n'importe laquelle de nos contemporaines, si modelée qu'elle puisse être par la publicité et les salons de maquillage. Exemple, ce personnage de BD devenu héroïne de jeu vidéo (à moins que ce ne soit l'inverse) : Lara Croft. Elle est parfaite dans son genre. Pourtant, je ne peux faire autrement que lui préférer n'importe laquelle de mes voisines. On s'éloigne, ici, direz-vous, de la question de l'amateur. Guère. Les figures de synthèse peuvent n'être marquées d'aucun défaut, à la différence de n'importe laquelle des femmes que nous pourrions aimer, il reste que cette absence de défaut, ce si parfait lissage maintient cette figure dans une zone frontrière entre l'artificiel et le naturel, même maquillé. Un écart ne veut pas s'abolir. Est-ce que notre œil a pris habitude de l'imperfection plus que de la perfection ? Est-ce que le *lisse* de l'image synthétique qui évoque une soie tendue ou une combinaison de vinyle présente un aspect *intemporel* qui ne fait pas naître, en effet,

l'idée qu'il pourrait y avoir des rides sur ce visage, des plis sur ce corps ? Est-ce que nous ne désirons pas que la figure de l'autre soit comme la nôtre prise dans l'usure du temps ? Imperméable, la peau artificielle repousse l'eau du temps. L'amateur n'est pas (pas encore) capable de ces prodiges, il peut les admirer, il ne peut les réaliser sans l'aide des plus puissantes machines, réservées aux techniciens qualifiés. Il témoigne ainsi de ce que Günther Anders appelait « la honte prométhéenne » : celle de l'homme honteux d'être dépassé par les machines ou les situations mêmes qu'il a créées. De même que le feu dépasse l'incendiaire, les caméras dépassent leurs utilisateurs. L'amateur tourne en rond entre le fantasme de la « belle ouvrage » et le constat qu'une résistance du réel la rend, cette « belle », insaisissable.

Qu'est-ce qui fonde cet écart, minime peut-être, mais éclatant, entre Lara Croft et, disons, pour rester du côté des images, Lauren Bacall ? Je tiens qu'il se produit entre deux corps « naturels » une aimantation moléculaire et magnétique, sans doute, qui les fait s'attirer ou se repousser mais en tout cas se reconnaître l'un l'autre comme, justement, « naturels ». Aucun exploit de sophistication, type les héroïnes de Canal +, ne les fera confondre avec leur double de synthèse. Déjà, les corps passés par les mains et les scalpels des chirurgiens esthétiques et, quelle que soit leur habileté, ne m'inspirent ni confiance ni désir. Ce qui ne les empêche pas de se multiplier comme la gangrène des tatouages. Cachez cette peau que je ne saurais voir et moins encore porter sans la déguiser en forêt amazonienne ! Est-ce rassurant pour le devenir de l'espèce humaine ? Mais peut-être bien que oui, au bout du compte : c'est pour cette raison précise que je crois au cinéma qui filme la nature en l'artificialisant — sans la dénaturer.

L'amateur, le cinéaste amateur est d'abord intéressé par ses semblables. Aux deux bouts de toute caméra, il y a de l'humain. Il est devenu possible d'attacher une petite caméra au cou d'un aigle ou d'un taureau (bien que ce soit difficile). Mais le « point de vue » animal est pour ainsi dire encadré entre des regards humains : ceux qui ont fabriqué ces petites caméras tous terrains, qui les ont dotées d'une optique à très court foyer, d'une carte-mémoire, etc. Et d'autre part, une fois la carte enregistrée, ce sont encore des regards humains qui vont s'emparer des images ainsi fabriquées. La plupart du temps, en effet, dans les innombrables films de nos contemporains amateurs, triomphe, entre tournesols et cols enneigés, la figure humaine. Telle est la fatalité du cinéma, créé et perfectionné pour multiplier cette figure par elle-même un nombre indéfini de fois. C'est ainsi que le gros plan de visage est devenu le *topos* de presque tous les films amateurs. J'y vois donc une nécessité puissante. La vérité du geste cinématographique — filmer l'autre — y apparaît clairement. J'irais jusqu'à dire qu'il n'y a plus

désormais *d'autre que filmé*. Filmer l'autre, filmer le corps qui se tient de l'autre côté de la caméra, quel que soit ce corps, quel que soit cet autre, neveu ou nièce, ramène un souffle d'altérité dans un monde toujours plus conformé. Nous ne voyons plus les autres que nous croisons, qui nous entourent, nous ne les voyons plus qu'au cinéma, c'est-à-dire, par exemple, en les filmant. « On n'y voit rien », disait Daniel Arasse, et d'autant moins qu'on ne regarde pas. Femmes mises à part, dans mon cas, tous ceux que je croise me sont devenus invisibles. À moins que je ne les filme. C'est donc la question du *désir de voir* qui est active, et je ne surprendrai personne en affirmant que ce désir de voir est davantage l'affaire de l'amateur que du professionnel, non que ce dernier soit tout à fait blasé, non, mais dans la mesure où la survenue du monde et des corps à l'œil ne sera plus jamais pour lui une *première fois*. L'amateur est l'homme de la première fois. C'est en ce sens qu'il n'est pas fixé comme le serait le voyeur à une scène déjà là. Notre amateur est un papillon. Le visible le submerge. Les corps qu'il y aurait à filmer l'affolent par leur nombre. Le « pro » est mieux armé contre l'immensité de la tentation. En ce sens, ni l'un ni l'autre ne peuvent être admis à la perfection. Mais ce sera pour des raisons inverses : le directeur photo, par exemple, sait bien qu'aucun visage filmé ne devient beau sans un travail de la lumière et de l'ombre, qui casse précisément la perfection des formes naturelles supposées être celle de l'actrice ou de l'acteur ; l'amateur, lui, photographiquement plus démuné, risque bien de ne pas aller au-delà des défauts d'un visage qui lui paraissent « naturels » et ne pas exiger de travestissement. Je ne veux pas dire que l'amateur, filmant, serait plus proche d'une quelconque « nature » : c'est plutôt qu'il est fasciné par le saut incontrôlable de l'image « naturelle » à l'image filmée. Pour lui, cadrer c'est déjà embellir. Filmer, c'est améliorer le monde.

QUATRE. Jouer, être joué, se jouer

Si la création artistique est une braise qu'on ne manie pas sans se brûler les doigts, l'amateur est celui qui n'a pas de gants. Possédé par sa passion, l'amateur est l'homme de la possession, par contraste avec l'homme de la propriété que risque d'être ou de devenir le professionnel. Le marché le tient par un bout (sous l'excellent prétexte, justement, de cette passion) : l'inévitable achat des outils et des fournitures ; mais il est libre à l'autre bout, celui de sa production, celui des produits de l'exercice de sa passion, puisqu'il est ignoré de ceux qui fixent les valeurs du marché. Disons : le marché s'empare des passions comme de toute chose ; mais la passion pousse de son côté à éviter ou oublier le marché.

Le cinéma, certes, ne se fait pas seul : il faut des collaborateurs et des financements. Mais le cinéaste amateur, outre qu'il paie de sa personne, met volontiers la main à la poche, producteur à son tour amateur. Rien de ce que nous écrivons ici n'est vraiment raisonnable. Mais tout est arrivé. La figure de l'amateur est donc flottante, entre l'inconscience et le calcul, dans cet entre-deux de l'aventurier, de l'explorateur, celui à la fois qui ne sait pas résister à son désir et qui ne sait pas exactement quoi en faire.

Arrêtons-nous un instant sur ce trouble qui affecte la pratique de l'amateur davantage sans doute que celle du professionnel. Je le disais d'aimer : créer n'est pas non plus chose simple. Créer si peu que ce soit, si faiblement que ce soit. Il s'agit toujours d'un geste sacré : ajouter un bout de monde aux bouts de monde déjà là. Nulle emphase ne convient pourtant. Sans le savoir, sans s'en douter, sans le vouloir souvent, nous créons non pas tant notre monde intérieur à chaque instant renouvelé, à chaque instant menacé, que cet unique monde que nous habitons avec tous les autres. Là, commencent les difficultés. Tout est fait, nous le savons bien, pour nous séparer toujours davantage. Par peur panique de toute coalition, le système économique-idéologique qui nous domine a répandu l'isolement, multiplié les solitudes, défait les faibles liens qui nous tenaient encore les uns aux autres. Cela s'est produit en France après le massacre des Communards. À vingt ans de là, en même temps que les usines s'acharnaient à plier les masses ouvrières à leurs horaires de fer, le cinéma s'inventait et les frères Lumière, dans une inspiration d'artisans-entrepreneurs, fixaient le prix de la séance de cinéma et le principe de la projection devant un public là rassemblé. À première approche, le cinéma apparaît comme ce qui appelle le nombre et joue le jeu des masses ; on sait pourtant qu'il n'en est rien, que chaque spectateur se retrouve seul au milieu des autres : les frères Lumière ont inventé cette chose paradoxale que la séance collective se nouait d'adresses singulières à chacun des spectateurs, engagé dans sa singularité. On ne peut pas en dire autant de la chaîne à l'usine. Au cinéma, le groupe est fragmenté mais cette fragmentation renvoie à l'originalité de chacun, pris en particulier. J'y verrai bien volontiers la sortie du taylorisme et un renversement de sens du « chacun pour soi » : ce n'est plus tous pour le patron, tous pour un : c'est donc un pour tous. Telle serait la devise de l'amateur. On ne lui demande rien, on ne lui impose rien, il donne, il livre, il offre. L'envers du marché, l'envers aussi de l'exploitation.