

Qu'elle approche du cinéma amateur dans le cadre scolaire ?

1. Qu'est-ce qu'un film d'amateur ?

Une réponse simple consiste à le définir comme une production cinématographique réalisée par une personne non professionnelle en matière de cinéma. L'amateur n'a pas de qualification issue d'une formation et n'est pas rémunéré pour ses réalisations. Si selon l'étymologie « amateur » signifie celui qui aime, une dévalorisation s'opère dès la fin du XIX^e siècle au fur et à mesure que les techniques deviennent d'un usage ordinaire et se démocratisent.

Le cinéma amateur apparaît dès l'invention et le développement du cinématographe des frères Lumière en 1895. D'abord limité à une élite sociale, qui a les moyens, passionnément curieuse et qui filme en 35 mm, le cinéma amateur s'intègre dans les sociétés photographiques. Dans ce milieu amateur, la fabrication et la diffusion des formats réduits ou substandards est décisive quant à l'autonomie du cinéma par rapport à la photographie : principalement, le 16 mm Kodak et surtout le 9,5 mm Pathé à partir de 1923 ; le 8 mm Kodak à partir de 1932 ; le Super 8 Kodak à partir de 1965.

Dès lors, apparaissent les premiers clubs de cinéastes amateurs qui, tout en préservant le but non lucratif de ces associations, visent à une formation technique voire esthétique de leurs membres. Les quatre premiers clubs français, créés entre 1929 et 1932, sont parisiens, dont le Club des amateurs cinéastes de France (CACF), avant la création fin 1932 de la Fédération française des clubs de cinéma d'amateurs (FFCCA). Dans le courant des années trente, des villes de province sont le lieu de naissance de clubs ou tout au moins de sections cinématographiques de sociétés photographiques.



Algérie 1962, Bertrand Chaudet

Le développement du CACF est tel que, par son réseau de clubs affiliés, il concurrence un moment la fédération. En février 1939, la revue *Ciné Amateur*, organe du club à la diffusion nationale, compte trente-trois clubs affiliés au CACF, dont trois au Maghreb, deux dans le protectorat marocain (Fez et Casablanca) et un dans la colonie algérienne (Alger), composés de Français aisés.

La raison sociale des clubs est d'encourager la propagation et le développement de l'art cinématographique d'amateur. En effet, le cinéma amateur est un moyen coûteux : en 1950, la plus faible mise initiale de fonds atteint environ trois fois le salaire minimum vital. Entre les années 20 et le milieu des années soixante, le cinéma amateur est surtout circonscrit à une bourgeoisie urbaine, constituée en très grande partie d'hommes, commerçants, industriels, médecins et fonctionnaires...

L'équipement de l'amateur consiste pour l'essentiel en une caméra de format réduit, de la pellicule, d'une visionneuse, d'une colleuse et d'un projecteur voire d'un écran. Le développement des films se fait par des laboratoires commerciaux après envoi. Dans la continuité de la photographie, le cinéma amateur participe au développement des loisirs et des associations, mais il ne s'agit pas aux yeux des dirigeants des clubs de le considérer comme un jouet ou une distraction plaisante. **À la recherche d'une légitimité d'experts, d'une légitimité sociale et culturelle dans les tissus associatifs locaux et nationaux, les clubs rejettent donc les films de famille de l'utilisateur ordinaire de la caméra ainsi que les films de voyage, de vacances.** Ils préfèrent développer les documentaires, les chansons filmées, le cinéma d'animation et les fictions. Pour autant, les clubs n'attirent pas nécessairement énormément de membres (en novembre 1931, les 300 000 annoncés par la revue *Ciné Amateur* semblent exagérés) et leur dynamisme dépend d'un petit noyau, qui organise des concours et galas publics. Beaucoup d'amateurs, voire la majorité, ne sont pas membres de clubs.

Les films d'amateurs sont souvent en noir et blanc car la couleur pour les formats réduits, bien que mise au point par des fabricants comme l'Américain Kodak en 1936 (Kodachrome 16 mm puis 8 mm), ne se développe qu'après la Seconde Guerre mondiale. **La principale limite technique est le son.** Si le 16 mm devient sonore en 1932, le son magnétique sur images à enregistrer n'apparaît vraiment en milieu amateur qu'en 1947 et avec difficulté. Cela explique pourquoi les films amateurs sont très souvent muets. Sur fond musical par un ou des disque(s) devant être lancé(s) au bon moment, les commentaires, plus ou moins préparés, sont déclamés lors de la projection ou sont déjà enregistrés sur magnétophone synchronisé.

2. Quelle méthode d'approche ?

La pratique du cinéma amateur est à considérer comme une pratique de production culturelle. Il est alors nécessaire de cerner, comme pour le cinéma professionnel, les conditions de réalisation et de réception, sur une courte et longue durée. Le cinéma amateur, objet d'histoire, et les films d'amateurs, archives privées devenues par leur dépôt en cinémathèque, sources pour l'histoire, nécessitent une approche qui privilégie l'interaction entre contenu et contenant, critiques interne et externe.

Si les pratiques amateurs sont souvent réduites à une fonction d'enregistrement de souvenirs de « gens ordinaires », le terme amateur ne recouvre pas la même chose selon l'espace social dans lequel l'amateur évolue, et dans lequel un film est produit et diffusé. Formes et narrations sont d'ailleurs différentes. Roger Odin, dans son article « La question de l'amateur dans trois espaces de réalisation et de diffusion », paru dans l'ouvrage *Le cinéma en amateur*, en 1999, distingue le cercle familial, les clubs de cinéastes amateurs et un cinéma qui se veut « autre », personnel ou expérimental ou encore engagé socialement. **Quelles que soient les conditions des pratiques cinématographiques amateurs, c'est toujours de regards dont témoignent les images, entre vie privée, mémoire et histoire collective.** Or ces regards engendrent des « *stéréotypes visuels propres à une formation sociale* », pour reprendre Pierre Sorlin dans *Sociologie du cinéma* (1977).

Ainsi les films amateurs signifient une présence au monde et une représentation de ce monde. **Ils s'inscrivent dans une réalité sociale, dans un questionnement social marqué par une époque.** Ces films affirment à leur manière un entre-nous, des liens d'appartenance à un groupe, un regard sur soi et les autres. Enfin, ces films, pour reprendre les propos d'Arlette Farge dans *Des lieux pour l'histoire* (1997), peuvent être considérés comme des événements singuliers, articulés « *sans cesse aux groupes sociaux et aux événements collectifs dont ils sont dépendants sous de multiples formes* ».

Trois phases envisagées pour l'analyse d'un film amateur

1. Première phase : Le visionnage du film pour description et premières identifications

2. Deuxième phase : La recherche sur le hors champ du film

Par des sources non filmiques, écrites et orales, qui permettent une identification plus précise et une analyse énonciative (identité du filmeur, point de vue, contexte).

3. Troisième phase : Le retour au film pour une interprétation

La méthode d'interprétation des films amateurs se situe au carrefour de la sociologie du cinéma et de la micro-histoire. Pour la première, les films sont l'un des instruments dont la société dispose, à fortiori des groupes sociaux et des individus, afin de se mettre en scène et de se montrer, ce qui peut aller jusqu'à une contre-analyse de cette société. La seconde est soucieuse des jeux d'échelles (entre échelles individuelle et familiale, locale et au-dessus) révélateurs de réalités sociales et d'évènements collectifs. Dans l'Algérie coloniale, les films amateurs, réalisés entre 1936 et 1962, témoignent de regards et de représentations liés à des déterminismes sociaux et culturels, au sein desquels les cinéastes amateurs ont été éduqués.

Questions

Sources

Disciplines

1. Qui est le cinéaste amateur ? (Origine sociale ? Profession ? Biographie).

Quel est le contexte de vie ?

Quels sont les lieux ?

Base de données de la Cinémathèque de Bretagne

Entretiens (quand c'est encore possible) qui permettent par la parole des cinéastes amateurs, faite de subjectivité et d'émotion, de confronter leur regard d'aujourd'hui avec leur regard d'hier (ce qui suppose de visionner le film avec eux).

Archives écrites

Sociologie et Histoire

2. Quelles sont les caractéristiques du film ?

Le support : 9,5, 8 ou 16 mm (les trois formats les plus répandus), Ou 17,5 et 35 mm.

Quelle est la forme du film ?

Fiction ou non ? Film tourné-monté (ce qui signifie que les images sont projetées dans l'ordre dans lequel elles ont été tournées) ou construit ?

Quel a été l'objectif du cinéaste ?

(Souvenir familial, engagement social ou acte mémoriel...) De quelle expérience sociale et de quel point de vue s'agit-il ?

Quel est aujourd'hui l'intérêt du film ?

Ethnographique, historique...

Détailler les images, séquence par séquence, plan par plan

Cela suppose de multiples visionnements, dont certains au ralenti si techniquement possible, des arrêts sur image, des retours en arrière, la recherche du détail. Quand c'est possible, confronter avec des films professionnels (documentaires et fictions), des images T.V. et des photographies afin de mieux mettre en évidence les contrepoints.

Histoire des techniques cinématographiques

Histoire du cinéma

Sociologie et Histoire

3. Quels sont les comportements (gestes et postures) des personnes filmées ?

Ethnologie

4. Comment le film est-il reçu ?

Cela suppose de savoir si le cinéaste est isolé ou s'il fait partie d'un caméra-club. Notons que ne pas être membre d'un club n'a pas nécessairement d'incidence sur la diffusion du film, que l'on pourrait penser *a priori* limitée ou inexistante.

Sociologie et Histoire

NB : si les sources concernant les modes de production sont plus ou moins faciles à cerner, cela est encore plus difficile pour les modes de réception des publics : familles et amis, membres des clubs, spectateurs des galas ou autres. Il faut cependant garder à l'esprit que ces modes de réception influent sur les modes de production.