

# Mémoire(s) filmique(s) du Sud

## Petit guide de l'usage de l'image d'archive pour cinéastes amateurs

Vincent MARIE

### Résumé

*Ma proposition ici est d'éclairer des projets pédagogiques réalisés par des collègues passionnés pour tenter modestement d'élaborer un petit guide de l'usage de l'image d'archives pour cinéastes amateurs.*

**Mots-clés :** pédagogie, image d'archive, tournage, montage, mémoire filmique.

### Abstract

*This contribution will use pedagogical projects carried out by colleagues to elaborate a guide to the use of archive images by amateur film-makers.*

**Keywords:** pedagogy, archive image, filming, editing, cinematographic memory.

Depuis 2013, l'Institut Jean-Vigo de Perpignan, en partenariat avec la cinémathèque de Toulouse, propose d'exploiter, de collecter, d'archiver et de diffuser des images locales, véritables témoins de l'histoire culturelle d'une région. Collecter et ressusciter les archives d'amateurs, tel est le cœur d'une programmation intitulée « Mémoire(s) filmique(s) Pyrénées-Méditerranée<sup>1</sup> ». Travaillant ainsi à la sauvegarde des images qui ont égayé le quotidien des dernières décennies de la région Languedoc-Roussillon, l'Institut Jean-Vigo possède à ce jour dans ses collections plus de 150 films numérisés. Tramway dans les rues de Perpignan des années 1930, carnaval des années 1940, mais aussi plages régionales non bétonnées, joutes sétoises, *féria* de Nîmes, manifestation à Saint-Laurent-de-Cerdans, paysages languedociens divers, les souvenirs sont nombreux et ne demandent qu'à être transmis aux générations actuelles et futures. Ce projet peut donc se lire comme un parcours pédagogique d'autant plus intéressant qu'il cherche à donner une nouvelle vie à des archives et propose aux élèves de l'académie de Montpellier un voyage rétrospectif au cœur d'un territoire et d'un patrimoine : celui d'une cinématographie régionale.

---

1. Ce projet est soutenu par l'Europe, le ministère de la Culture, la région Languedoc-Roussillon, la région Midi-Pyrénées, le conseil départemental des Pyrénées-Orientales, la fondation Banque populaire du Sud.



Dialogue des images d'archive de l'Institut Jean-Vigo et des prises de vue des élèves  
(© *Réminiscence*, 2014.)

De la même manière, d'autres organismes ou structures culturels mettent aussi à disposition leur propre fonds d'images. Ainsi, le fonds Michel-Cans au Centre interrégional de développement de l'occitan (Cirdoc)-Mediatéca Occitanica à Béziers se compose d'une vingtaine d'heures d'archives en noir et blanc, portrait d'une soixantaine de villages de l'ouest héraultais des années 1950 à 1960, « un véritable album de famille » selon l'expression d'Yves Rouquette (ami de Michel Cans, écrivain occitan et fondateur du Centre international de documentation occitane devenu aujourd'hui Cirdoc).

De cette volonté de préservation et de diffusion d'un patrimoine cinématographique régional, en le mettant, par exemple, à disposition de la sphère éducative, est donc née chez de nombreux créateurs ou passeurs d'une culture audiovisuelle l'idée d'amorcer une réflexion sur l'usage de l'image d'archive dans les classes.

Parmi les exemples remarquables dans l'académie de Montpellier, Emmanuel Saint-Réal et Olivier Moulai, respectivement enseignant et intervenant dans la section cinéma du lycée Pablo-Picasso à Perpignan et Hélène Morsly, réalisatrice en résidence au lycée Jean-Moulin de Pézenas<sup>2</sup>, proposent d'accompagner les élèves dans une réflexion sur l'usage des images d'archive au cinéma à travers la réalisation de films documentaires ou de fiction.

Avec toutes ces images, les équipes disposent d'un matériau riche pour lier de façon pertinente la réflexion à la pratique, l'une étant inséparable de l'autre lorsqu'il s'agit d'enseigner le cinéma dans les options facultative et de spécialité de cinéma audiovisuel au lycée.

Ma proposition ici est d'éclairer ces projets pédagogiques réalisés par des collègues passionnés pour tenter modestement d'élaborer un petit guide de l'usage de l'image d'archive pour cinéastes amateurs.

2. Son travail est visible sur le site de Occitanica, médiathèque numérique collective de la culture occitane gérée par le Cirdoc, et sur le site de Languedoc-Roussillon Cinéma.

## Quelles images ?

Réaliser un film en utilisant une matière préexistante comme l'archive cinématographique consiste à sélectionner des images, à les analyser et à en retenir les principaux thèmes et motifs. Pour le pédagogue, il semble important de faire comprendre aux élèves que tout part des images. Questionner non seulement leur provenance, leur nature, leur format et leur support mais aussi leur contexte d'élaboration, est donc essentiel pour envisager des embryons de récits. Lorsqu'il a filmé les habitantes et les habitants des villages du Biterrois, Michel Cans répondait à une commande institutionnelle. La nécessité de ces images à l'époque, explique Hélène Morsly dans la note d'intention de son film *Bufa lo Cèrç e raja l'Orb (Souffle le Cers et coule l'Orb)*, « était de convier les gens à des réunions d'information sur la mutualité, le moyen trouvé pour les faire venir était ce colportage d'images — cher au cinéaste Jean Fléchet — réalisé village par village ». On venait en nombre se voir sur l'écran, et il y avait, lors de ces projections publiques, une force émotionnelle, personnelle et fédératrice qui était ensuite exploitée par le mouvement mutualiste pour prêcher la bonne parole devant de nombreux spectateurs.

L'apprenti cinéaste peut alors comprendre aisément que l'enjeu n'est pas tout à fait le même lorsque les archives sont constituées de films amateurs ou professionnels.

Dans le cas des archives de Michel Cans, ce sont des types de représentations qui sont interrogés et remis en cause : formes officielles ou standardisées correspondant aux critères d'une époque ou au point de vue d'un réalisateur. Il est donc important de noter que Michel Cans était un photographe, et qu'au cours de son parcours professionnel il avait travaillé à l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) à Toulouse pour devenir ensuite filmeur de tous les événements qui ont marqué le territoire languedocien dans les années 1970, de la fermeture des mines du Gard à la fusillade de Montredon dans l'Aude lors de la révolte viticole. Mais il est tout à fait pertinent d'apprendre aussi aux élèves à se détacher du sens premier des images en les coupant de leur régime d'historicité afin d'en favoriser l'appropriation. Cette mise à distance peut s'effectuer en coupant le son ou en visionnant les images dans un autre contexte que celui du montage dont elles sont extraites.

Les films amateurs, quant à eux, touchent à des questions peut-être plus intimes et affectives, et troublent par l'étrangeté que peuvent soudain acquérir des images du quotidien. Ainsi, les élèves du lycée Pablo-Picasso de Perpignan se sont appropriés les archives d'amateurs de l'Institut Jean-Vigo de manière singulière. Dans le cadre des repérages pour la réalisation

de leur film du baccalauréat cinéma en classes littéraires, ils ont arpenté le territoire de leur région d'aujourd'hui pour trouver des correspondances avec les images présélectionnées. Le choix du village de pêcheurs de Collioure, et d'Argelès-sur-Mer à quelques kilomètres de Perpignan, leur est apparu particulièrement intéressant pour faire dialoguer le passé avec le présent, images d'hier et images d'aujourd'hui.



Le dialogue du passé avec le présent  
(© *Réminiscence*, 2014.)

## L'archive comme sujet

Pour les élèves, l'exercice d'intégrer obligatoirement des images d'archive dans leur réalisation et d'en faire, non pas la matière principale du film, mais le prétexte ou le sujet, est une aventure cinématographique passionnante.

Dans une démarche documentaire, les archives cinématographiques peuvent être l'objet d'une réflexion sur un thème, une époque ou sur la nature même des images à la manière du film *Sur la plage de Belfast* d'Henri-François Imbert ou *Diane Wellington* d'Arnaud Des Pallières.

Dans *L'Ombre des marécages*, film des élèves de l'option cinéma de Perpignan, les archives sont sources d'une énigme, le sujet d'une enquête. Elles viennent corroborer l'idée qu'une bête aurait vécu dans des marécages de la région et serait responsable de la disparition de jeunes enfants.

Dans une démarche fictionnelle, l'archive cinématographique peut être intégrée au récit filmique pour figurer le passé ou les souvenirs d'un personnage. Pour le pédagogue, il s'agit moins de faire travailler ses élèves sur les archives elles-mêmes qu'à partir de leur interaction avec le présent à travers leur perception par des regards et des imaginaires d'aujourd'hui. Le film *Réminiscence* des lycéens de Pablo-Picasso structure sa dramaturgie autour de ce rapport au temps. Dans ce film, l'archive interroge notre rapport à la mémoire. En ce sens, elle peut ne plus appartenir au passé mais devenir un objet du présent. Une matière visuelle et/ou sonore dont les élèves disposent pour en faire le sujet de leur film. Cette réflexion sur la mémoire

des lieux à partir d'images d'archive cinématographiques aujourd'hui numérisées et accessibles est d'autant plus intéressante que le film *Réminiscence* met en scène, par le dispositif de mise en abyme, le travail d'enquête des élèves. Les personnages à l'écran sont les véritables monteurs du film et nous suivons leur découverte des images d'archive au cours d'une projection à l'Institut Jean-Vigo, leur intérêt pour certaines images en particulier, notamment celles tournées à Collioure dans les années 1940 et d'autres tournées à Argelès-sur-Mer vers la même période, leur désir de « raconter » à travers un voyage dans l'espace et dans le temps leur expérience de spectateurs et de « créateurs », leur projet de s'inscrire eux aussi à leur manière dans l'enregistrement du présent, participer à un cycle d'utilisation et de réutilisation d'images où pointent l'histoire, la mémoire, la mélancolie du temps qui passe...



De la projection des images d'archive à leur découverte dans une salle de cinéma  
(© *Réminiscence*, 2014.)

De la même manière, selon Hélène Morsly, il y a dans les images de Michel Cans et dans sa pratique du cinéma

quelque chose de réconfortant qui dit une communauté. Une communauté de vies, un désir de l'autre, que nous cherchons toujours et partout, où que nous soyons. Et ce qui nous touche dans les regards de ces vieux à casquette ou de ces femmes à fichu, ce n'est pas le retour à la charrue ou à aller chercher l'eau au puits, mais bien l'humanité, l'humanisme, tout ce dont nous manquons.

Sans tomber dans le piège de la nostalgie, Hélène Morsly explore notre relation au temps. Ainsi, une des singularités des images d'archive repose sur le fait que le spectateur se trouve confronté, d'une façon quasi immédiate, à la réalité concrète d'un moment révolu. Le trouble vient de cette sensation, certes artificielle, mais ressentie en tant que telle, de pouvoir soudainement réinvestir le passé.

Si nous questionnons le cinéma à travers la constitution d'archives filmiques, c'est qu'il constitue la trace tangible d'un vécu et retient la mémoire de ce qui a existé. Lorsque je filme, je produis une image, je crée

une empreinte. En cela, le cinéaste fabrique la trace visible de la présence des sociétés humaines, et l'archive cinématographique peut se lire comme une image passante du temps dont nous devons suivre le mouvement, autant que possible, mais dont nous devons également accepter de ne jamais la posséder tout à fait. En ce sens, le cinéma permet de raviver le passé, nos souvenirs. L'intérêt de l'exploitation d'images d'archive se situe dans les interstices, la latence, les manques, les lapsus qui révèlent nos secrets ou nos blessures intimes.

### **Sonorisation, expériences de montages et travail sur la matière des images**

En puisant dans les images d'archive du fonds Michel-Cans, Hélène Morsly réalise avec *Bufa lo Cèrç e raja l'Orb* (*Souffle le Cers et coule l'Orb*), une « sorte de "road movie" languedocien » pour « dire la fin du village », la fin d'un monde et le début d'un autre, chaotique, incertain, dans lequel on se raccroche parfois à des branches qui menacent de tout emporter dans leur chute ». Pour la cinéaste, il est important de faire comprendre aux élèves de l'option occitan et de l'option arts visuels que ce voyage est aussi sonore. Il construit en effet une sonorité singulière, une musicalité de la parole et des sons en regard des images d'hier et d'aujourd'hui. En travaillant à partir des poèmes occitans de Joan Bodon qui disent ce monde de l'après-guerre, ces fêtes et ces auberges, Hélène Morsly entend créer, avec les lycéens, l'élaboration d'un « poème filmé, sonore, musical dans lequel s'entrecroiseront, se mêleront des paroles diverses recueillies en oc, des fragments de poèmes lus par les lycéens et des phrases issues des projections des films ». Un musicien, Guillaume Beauron, originaire du bassin de Thau et sensible aux questions des territoires et d'identité, accompagne aussi la mise en forme sonore du film en cherchant à dire « l'attachement aux territoires, la volonté de créer sans cesse du commun dans un moment de notre histoire où les velléités de séparations et de fractures sont multiples ».

La question d'une écriture visuelle et sonore par le montage permet de faire comprendre aux élèves tous les enjeux des raccords au cinéma en termes de motifs, de mouvements ou d'associations d'idées. Comprendre le principe même du montage est un des objectifs que s'est fixé l'équipe pédagogique du lycée Pablo-Picasso de Perpignan. Il est tout à fait intéressant, dans cette perspective, de faire travailler des groupes d'élèves différents sur des corpus d'images identiques pour engager une réflexion sur les pouvoirs du montage, sur sa capacité à transformer les images à les soumettre à un point de vue. L'une des exigences de cet exercice est d'écrire

directement à travers le montage, en faisant émerger un sujet à partir de petites esquisses. Comment créer des liens, comment inventer en rapprochant des éléments dissemblables, comment travailler sur des associations d'idées ou de motifs, ont été autant de pistes d'exploration qui ont contribué à enrichir les productions finales des élèves.



Les élèves du lycée Pablo-Picasso devant leur banc de montage

(© *Réminiscence*, 2014.)

Un travail sur la matérialité des images est une autre piste peu exploitée par les collègues, mais qui peut s'avérer devenir riche et passionnante si on dispose de pellicule en 16 mm. Dans cette démarche, que l'on pourrait qualifier d'expérimentale, les images sont moins considérées pour leur sens que pour leur dimension plastique. Un travail direct sur la pellicule (grattage, peinture) influe sur la texture des images d'autant plus que les élèves peuvent aussi envisager diverses formes de projection en choisissant, par exemple, des surfaces inhabituelles. Dans son film de fiction *Lumières Fossiles*, Lise Fisher propose une expérimentation de ce type. Dans une marche solitaire sur les sentiers du pic du Canigou dans les Pyrénées, Jacqueline, 85 ans, observe, éprouve et se souvient... Apparaissent alors sur son corps les images d'un temps passé, un temps où l'ascension du mont était une tradition familiale. Elle est témoin d'une mémoire qui peu à peu semble infuser la montagne.

*In fine*, ce qui peut intéresser le cinéaste amateur c'est que ces expériences de travail à partir d'images d'archive proposent des façons d'inventer et de s'exprimer à travers les images des autres. Elles obligent donc les élèves à ne pas s'appuyer seulement sur leur propre imaginaire, mais à le confronter à des formes et des histoires préexistantes. Pour Marco Uzal,

cette façon de créer des liens entre le présent et le passé, entre soi et ceux qui nous ont précédés, entre sa culture et l'histoire du cinéma semble être le plus bel objectif possible en matière d'éducation à l'image<sup>3</sup>.

3. UZAL Marcos, « Archives cinématographiques et pratique artistique », *La Lettre des pôles*, n° 14, printemps-été 2011, p. 6-7.

Pour le critique, il faut dire que :

d'une façon ou d'une autre, ces réalisations gravitent autour des mêmes questions, intimement liées à la nature du cinéma : la mémoire, le passage du temps, les rapports entre les générations, l'évolution des supports et des formes de représentation.

La transmission du patrimoine cinématographique à travers l'image d'archive n'aurait finalement de sens qu'en mouvement, c'est-à-dire dans l'exercice d'une appropriation par la recréation.