



# A l'ouest de la Provence



**Démarche documentaire et  
analyse sociologique**

# *A l'ouest de la Provence*

## Démarche documentaire et analyse sociologique

*A l'ouest de la Provence, un projet culturel – page 3*

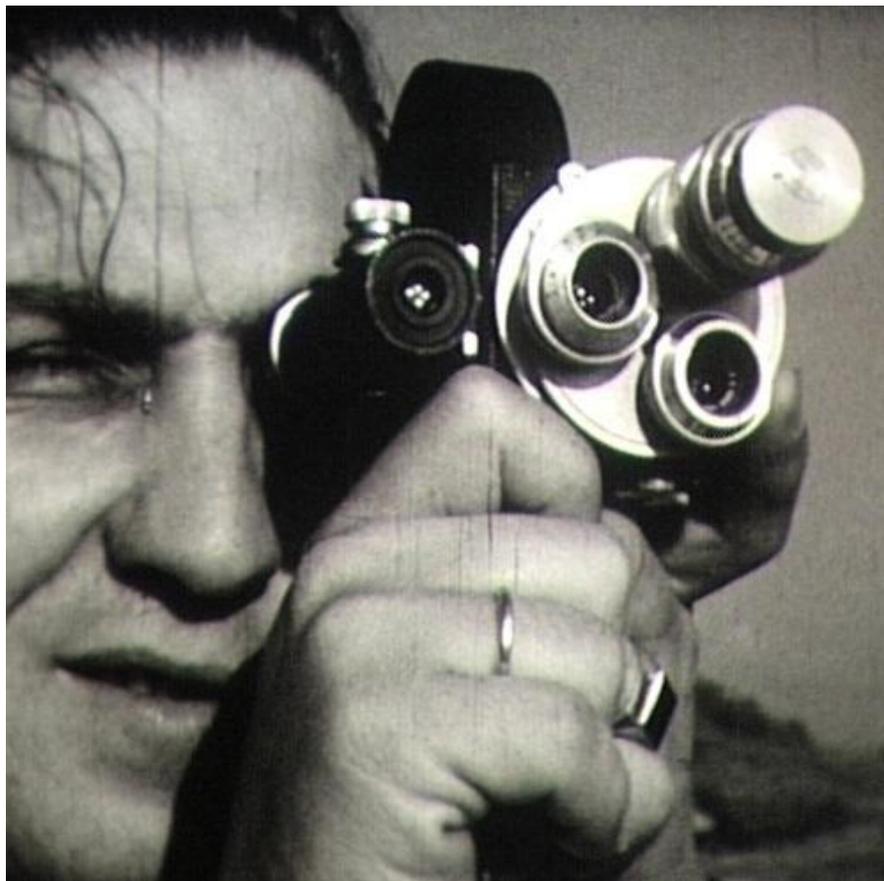
*Le film de famille et d'amateur, quelques repères – page 6*

*Istres-Ouest Provence : brève exploration d'un territoire – page 17*

*Petite sociologie des cinéastes familiaux et amateurs de l'Ouest-Provence – page 28*

*De Port-Saint-Louis à Cornillon-Confoux au travers du film familial et amateur – page 36*

*Sources et références bibliographiques – page 50*



Une sortie du Club des cinéastes de Provence « Provence Caméra ». Istres, 1947

**Texte : Pascal Génot.**

**Photographies et illustrations : sauf mention contraire, Cinémémoire.**

## A l'ouest de la Provence, un projet culturel

Le web-documentaire *A l'ouest de la Provence* est le fruit d'un projet culturel initié par l'association Cinémémoire en collaboration avec la Direction du Patrimoine Culturel Istres-Ouest Provence.

Depuis 2015, Cinémémoire et Istres-Ouest Provence sont en effet engagés dans un projet de valorisation patrimoniale des films d'amateur. Après l'aboutissement d'un film, *Enreg-Istres*, et d'une exposition, *Immortels*, en 2018 à Istres, c'est à l'ensemble des communes du territoire qu'a été consacré ce nouveau projet.

En 2019 et 2020, une collecte de films et une résidence de création ont permis de réunir une riche matière documentaire. Au total, plus de 75 heures d'images ont été confiées à Cinémémoire, s'ajoutant aux fonds d'archives déjà rassemblés sur les Bouches-du-Rhône et la Provence.

A partir de ces images, qui datent des années 1920 aux années 1990, plus de 4h30 de contenu vidéo ont été créés par le réalisateur Claude Bossion avec la collaboration de Pascal Génot, rédacteur de ce livret [voir encadré].

Rendu accessible numériquement au public à l'automne 2021, ce contenu permet de découvrir Cornillon-Confoux, Fos-sur-Mer, Grans, Istres, Miramas, et Port-Saint-Louis-du-Rhône au travers d'images filmées par des non-professionnels. Ces images qui n'avaient pas, à l'origine, vocation à être diffusées hors d'un cadre familial ou associatif participent désormais d'une mémoire collective.



Pascal Génot (g.) et Claude Bossion (d.) dans les locaux de Cinémémoire, printemps 2021.

## Un livret pour restituer une démarche de création et contextualiser les images

Chaque internaute, lorsqu'elle ou il découvrira ces images, leur trouvera ou leur donnera un sens propre. Selon que l'on a soi-même vécu à l'époque où tel film a été tourné, que l'on réside sur une commune dont certains lieux apparaissent, ou selon que l'on fasse partie d'un milieu social similaire à celui de tel amateur, on ne sera pas sensible exactement aux mêmes choses et on ne les interprétera pas à l'identique.

C'est là un processus ordinaire : le contexte de « lecture » détermine l'interprétation. Et c'est au travers de ce processus que ces images participent d'une mémoire vive, non d'une mémoire figée. Chacune et chacun fait un peu siennes ces images en les interprétant et en les rapportant à son propre point de vue.

Il ne peut donc s'agir de désigner LE sens des images

composant ce web-documentaire. En revanche, il nous a paru important de chercher à discerner les différents contextes où ces images ont été filmées, afin de mieux comprendre la pratique filmique qui en est à l'origine. Il a également paru important de restituer notre démarche de création.

Entre « *making-off* » d'une création et analyse sociologique de l'image, lectrices et lecteurs trouveront dans ce livret un complément d'information et de réflexion au contenu d'*A l'ouest de la Provence*.

### L'auteur du livret

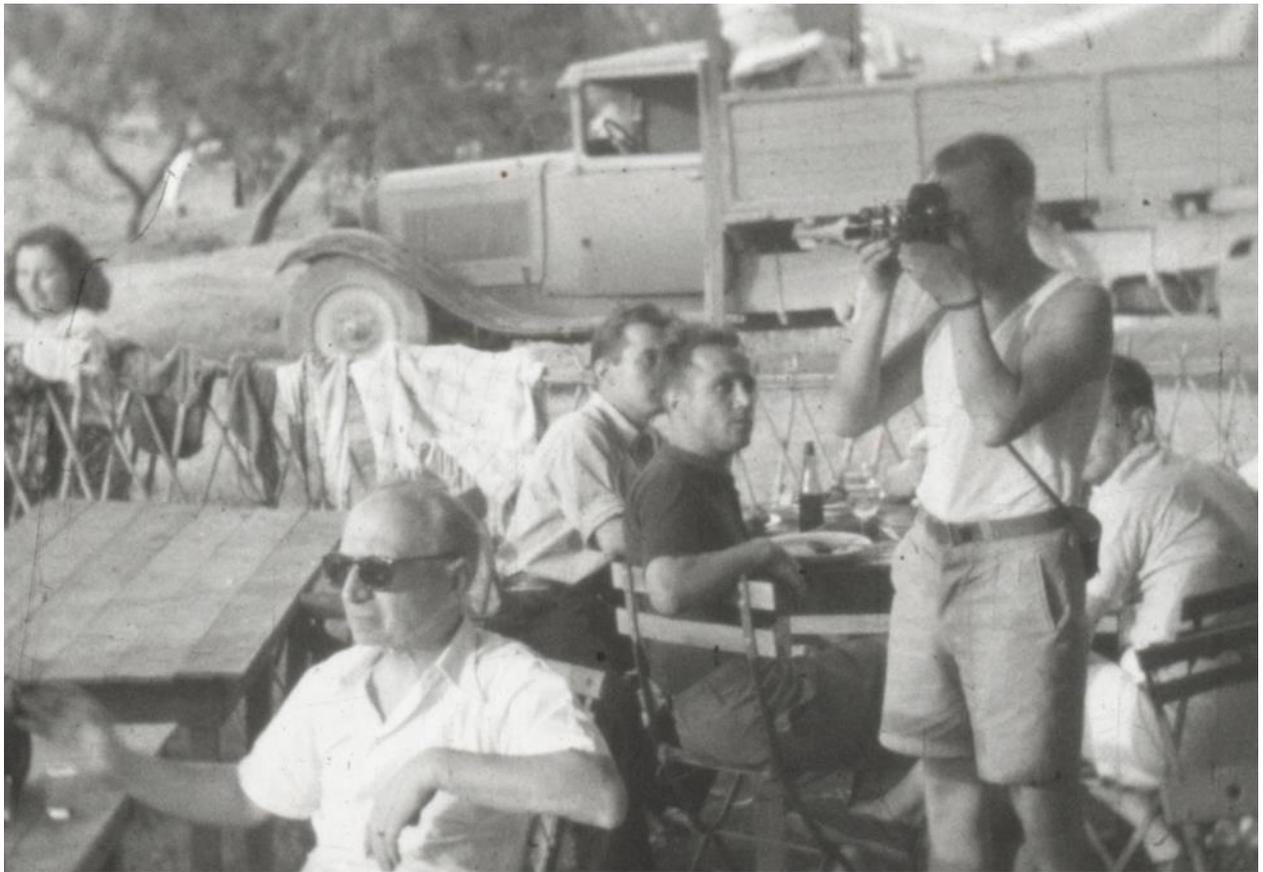
Pascal Génot est docteur en sciences de l'information et de la communication. Ses recherches ont portées sur la construction médiatique des identités collectives et la constitution du patrimoine culturel cinématographique. Il a notamment publié à ce sujet *La Corse au regard du film amateur* (Éditions Alain Piazzola et Cinémathèque de Corse, 2003). Il collabore régulièrement avec Cinémémoire.



Collecte de films de famille et d'amateur pour *A l'ouest de la Provence*.



Claude Bossion visionnant des films avec une déposante, Annie Bertacca  
Port-Saint-Louis-du-Rhône, octobre 2020.



Une sortie du Club des cinéastes de Provence « Provence Caméra ». Istres, 1947.

## Le film de famille et d'amateur : quelques repères

Les images présentées dans le web-documentaire *A l'ouest de la Provence* sont le fruit de contextes cinématographiques particuliers : le film de famille et le cinéma d'amateur. Ces pratiques non-professionnelles ont une histoire et une logique sociale dont la connaissance permet de mieux comprendre

l'intérêt actuel de ces films comme patrimoine culturel.

**N.B.** : afin de ne pas alourdir le texte de références, les lectrices et les lecteurs intéressés trouveront à la fin du livret les titres des travaux et des ouvrages d'où sont issues les informations et les réflexions résumées ici.

### Aux tous premiers temps du cinéma, le film de famille

L'histoire du film de famille remonte aux tous premiers temps du cinéma. Lorsque Louis Lumière filme son frère Auguste et sa belle-sœur, Marguerite Winkler, donnant le repas à leur fille.

*Le Repas de bébé* fait partie des dix « vues photographiques animées » sélectionnées par les Frères Lumière pour la première projection cinématographique payante qu'ils organisent le 28 décembre 1895 à Paris afin de présenter leur invention au public. Cet événement est aujourd'hui retenu par l'historiographie pour marquer le début de l'histoire du cinéma en tant que spectacle commercial. Pourtant, à cette date, les Frères Lumière ne croyaient pas à l'avenir du cinéma comme spectacle. Ils voyaient un débouché à leur invention plutôt, justement, dans l'acquisition de caméras et de projecteurs par les milieux aisés où l'on pratiquerait une photographie familiale en mouvement.

Les deux décennies qui suivirent leur donnèrent tort et raison. Tort, car le cinéma se développa comme l'industrie et l'art du spectacle que nous connaissons. Raison, car cette industrie, comme celle de la photographie, dut beaucoup aux pratiques familiales : l'achat de caméras, de projecteurs et de pellicules par des non-professionnels fut un

débouché augmentant considérablement la rentabilité des usines de fabrication de matériel, de pellicule et de développement chimique. Toutefois, avant que le film familial ne devienne une pratique de masse, il fallut plusieurs décennies et plusieurs initiatives industrielles.



*Le Repas de bébé*, Louis Lumière, 1895.

La première de ces initiatives revient à Charles Pathé.

L'industriel français, cofondateur dès 1897 du groupe Pathé Frères, est l'un des plus importants piliers de la constitution du cinéma en industrie. En 1922, il commercialise un nouveau format de pellicule, le 9,5 mm, ainsi que les caméras et les projecteurs correspondants. Moins coûteux, plus léger et plus facile d'utilisation, le 9,5 mm vise une clientèle qui, pour

l'heure, reste bourgeoise, certes, mais est plus large que celle du matériel des Frères Lumière.

Filmer des souvenirs de famille devient, dès lors, une pratique de plus en plus coutumière.



Photogramme d'un film 9,5 mm : au milieu en bas, la perforation centrale est caractéristique de ce format. Cinéaste inconnu. Marseille, années 1920.

La seconde initiative industrielle est américaine.

En 1932, Kodak, principal concurrent de Pathé, lance le format 8 mm, explicitement destiné à un public familial. Trente ans plus tard, en 1965, dans le contexte de forte croissance économique et de hausse du niveau de vie en Amérique du Nord, en Europe et au Japon qui dura jusqu'au milieu des années 1970, le Super 8 de la même firme Kodak consacre la massification du film de famille.

Ce n'est désormais plus dans les seules catégories sociales supérieures qu'on possède une caméra. Même si elle se diffuse socialement bien moins que la photographie, la pratique du film de famille s'étend aux classes moyennes et aux fractions les plus aisées des classes populaires. Les années 1960 et 1970 sont les deux décennies où l'on fait le plus de films sur support pellicule.



Bobine de film et enveloppe d'expédition au laboratoire pour développement.

A la fin des années 1970 et, surtout, à partir du milieu des années 1980, la commercialisation du matériel vidéo conduit la pratique du film de famille à s'orienter vers ces supports.

Cette fois, l'initiative vient du Japon, avec le lancement du format VHS entre 1976 et 1978 par JVC, puis du Vidéo 8 par Sony en 1985. Le film familial devient « vidéo ».

Enfin, depuis la seconde moitié des années 2000 et le lancement par Apple de l'iPhone en 2007, premier smartphone à permettre des prises de photographies et de vidéos en haute définition, la pratique de l'image par des non-professionnels connaît une hausse exponentielle, couplée aux canaux de diffusion que constituent les réseaux sociaux numériques à dater de l'ouverture de Facebook au public en 2006. Cette période de l'histoire des images est aujourd'hui notre actualité.

### **Le cinéma d'amateur, une histoire distincte du film de famille**

L'histoire du cinéma d'amateur diffère quelque peu de celle du film de famille. En effet, pour qu'il y ait des « amateurs », il a d'abord fallu qu'il y ait des « professionnels ». La notion de pratique artistique « en amateur » n'a de sens que parce qu'il existe un champ artistique professionnel. Historiquement, la figure du cinéaste amateur émerge dès lors que le cinéma se constitue comme une industrie du

spectacle comptant en son sein un ensemble de professions.

Ce processus d'émergence d'un cinéma d'amateur aboutit au cours des années 1920, poussé par la commercialisation du 9,5 mm en 1922 et celle du format 16 mm par Kodak en 1923 (ce dernier est un format utilisé par les amateurs et les professionnels, notamment pour les films de reportage ; le 35 mm fut le format professionnel standard jusqu'au passage du cinéma au « tout numérique » dans les années 2000-2010).



Sortie du Club des cinéastes de Provence. Istres, 1947.

Plus encore que la photographie, le cinéma d'amateur va trouver son espace de pratique privilégié dans le cadre associatif des « clubs ».

En effet, le matériel que demande le cinéma (caméra, table de montage, projecteur, écran...), et les moyens humains requis même pour un court-métrage aux ambitions mesurées, limitent la pratique strictement individuelle.

En 1928, le premier caméra-club français connu, la section Ciné-amateur de la Société française de photographie, est créé. En 1931, paraît la revue *Ciné Amateur*, qui sera la « revue officielle » de la Fédération française des clubs de cinéma d'amateur (FFCCA) ; fédération créée, elle, en 1933 (aujourd'hui, Fédération française de cinéma et vidéo). L'Union internationale du cinéma d'amateur (UNICA) date, pour sa part, de 1937.

Ainsi, quatre décennies après le cinématographe des Frères Lumière et quinze ans après le 9,5 mm de Pathé, le cinéma d'amateur est devenu une pratique artistique structurée par des clubs et des fédérations organisant festivals et « prix » sur le modèle du cinéma professionnel.

Dans les Bouches-du-Rhône, il semblerait que l'essor des caméra-clubs est plus tardif, datant des années suivant la Seconde Guerre mondiale.

### **Les premières images d'amateur filmées sur le territoire d'Istres-Ouest Provence**

Les films les plus anciens présentés dans *A l'ouest de la Provence* sont le fait de familles résidant à Marseille. Consécutifs à la commercialisation du 9,5 mm, ils datent des années 1920. Ces films de famille sont, notamment, réalisés à l'occasion d'excursions en voiture hors de Marseille, dans la plaine de la Crau ou à l'autodrome de Miramas.

Le premier caméra-club que nous connaissons daterait, lui, de 1940. Il s'agit du Club des cinéastes de Provence « Provence Caméra » (CCPC), situé à Marseille. En 1947, ces amateurs organisent une sortie à Istres, sur la plage du Ranquet. Quelques années plus tard, en 1952, le CCPC organise un bal pour le premier

congrès régional de cinéma amateur du Sud-est dans les salons d'un des hôtels chics de Marseille, l'hôtel Splendide. A cette date, il semble donc que la pratique du cinéma d'amateur est implantée dans la région. En 1967, le CCPC se renomme Club des Amateurs Cinéastes de Provence (CACP) ; il se renommera ensuite, à partir de 2004, le Club des amateurs cinéastes photographes et vidéastes de Marseille-Provence (CACPV). Dans les années 1990, des membres de ce club, Roger Grange et Roger Herquel, réaliseront un documentaire sur la conchyliculture à Port-Saint-Louis-du-Rhône.



Course à l'autodrome de Miramas, années 1920.  
Cinéaste inconnu.

Comme l'atteste la localisation des clubs de cinéma d'amateur cités, c'est principalement à partir de

Marseille que rayonne cette pratique. Lors de la collecte des films effectuée pour la réalisation du web-documentaire, il n'est pas apparu que des clubs similaires aient été développés dans les communes d'Istres-Ouest Provence. Il semblerait que ce soit davantage au sein des centres culturels communaux que des amateurs ont trouvé un cadre pour leur pratique. En 1985, un reportage sur le *caramentran* de Fos-sur-Mer a, par exemple, été réalisé dans le cadre de la Maison pour Tous d'Istres. Proche du territoire d'Istres Ouest-Provence, à Port-de-Bouc, le centre culturel et sportif accueillait également une « section cinéma ». En 1968, l'un de ses membres, Antoine Turchi, filma l'arrivée du tout premier navire minéralier à Fos.



Arrivée du premier navire minéralier à Fos, 1968.  
Cinéaste : Antoine Turchi.

## Film de famille ou cinéma d'amateur ?

Historiquement, le film de famille et le cinéma d'amateur diffèrent. Ils diffèrent aussi au niveau des attentes vis-à-vis de leur forme et de leur contenu dans les espaces sociaux où ils sont faits et montrés. Dans l'espace familial, l'on n'a pas, en effet, les mêmes attentes qu'au sein d'un caméra-club.

Durant les années où le cinéma se structure en industrie du spectacle, il acquiert peu à peu ses normes techniques et sémiotiques. La mise en scène cinématographique et le montage, le découpage des plans successifs et leur échelle, du plan d'ensemble au gros plan, les mouvements de caméra, etc., sont inventés, constituant un nouveau « langage » auquel s'habitue le public. La fabrication des films est également organisée – écriture d'un scénario, d'un découpage et d'un plan de tournage, montage... –, suivant un procédé de production visant l'efficacité et la rentabilité.

Si, dès les années 1920, des mouvements artistiques d'avant-garde cherchent d'autres façons de faire et d'autres esthétiques que celles des films produits par les studios américains ou européens, les caméra-clubs vont, eux, prendre comme normes celles du cinéma des studios. Ceci aura pour conséquence, notamment, de constituer le film de famille comme ce qu'il ne faut surtout pas faire. Au point de vue du cinéma d'amateur, le film de famille est un film « sans » : sans thème, sans scénario, sans découpage, sans montage... Or, ce qui est là reproché au film de famille est, justement, ce qui favorise son rôle dans l'espace familial.



Photogramme extrait d'un film d'amateur tourné à Fos-sur-Mer en 1968.

Cinéaste : Antoine Turchi.



Photogramme extrait d'un film de famille tourné à Cornillon-Confoux dans les années 1960.

Cinéaste : Jean-Pierre Blanc.

Une « mésaventure » fréquemment vécue par les cinéastes familiaux voulant perfectionner leur pratique dans un cadre associatif illustre la différence entre l'espace familial et celui des caméra-clubs.

Montrant, par exemple, son dernier film de vacances touristiques, le nouveau venu au sein du club reçoit une série de critiques : il manque un thème, une narration, un montage, un titre, voire un commentaire. Voulant bien faire, l'apprenti cinéaste prend soin, à l'occasion de son prochain voyage touristique en famille, d'élaborer un scénario, de faire un montage et d'inclure titre et intertitres pour mettre en avant un thème et des sous-thèmes (typiquement, la découverte de sites

historiques et paysagers). Cette réalisation achevée, il projette son film au sein du caméra-club.

Cette fois, il reçoit des félicitations encourageantes. Il montre alors le film dans sa famille, où la réaction est toute autre... On lui reproche d'avoir changé l'ordre des événements – par exemple, de placer en dernier un site visité en premier –, ou de ne pas avoir gardé les images filmées à tel moment. Qu'importe si ces images ont été supprimées parce qu'elles étaient floues. Ou si l'ordre réel du séjour a été modifié dans le but de présenter les sites historiques de la région visitée depuis l'époque la plus lointaine jusqu'à la plus proche.

En imposant une autre logique que celle de souvenirs permettant de mobiliser la mémoire du groupe familial, monter le film de vacances selon les normes du caméra-club rend les images « étrangères » à la famille. Ces images ne parlent plus d'elle, de cette famille précisément, mais d'autre chose, de la région visitée.

La reconnaissance des images et la remémoration du vécu qui se fait lors de la projection du film de famille – « Ah, ça, c'est le jour où... Et ici, c'est là où nous avons... Oh, tu en faisais une tête, c'est quand tu avais mal dormi à cause de... » – est entravée.

Ce qui permet au film de famille de jouer son rôle de support mémoriel dans l'espace familial, notamment le fait qu'il ne soit pas monté et que les images soient conservées pour leur valeur affective, non pour leur valeur esthétique, est à l'opposé de la logique du cinéma d'amateur. Ce dernier vise la fabrication d'une œuvre s'adressant à un public. Le film de famille, lui, vise à conserver des traces symboliques d'un vécu heureux et privé.

A la limite, le film de famille n'a pas besoin d'être vu : le fait de filmer, acte rituel, consacre l'instant vécu comme un moment important pour la famille.

Tandis que les films réalisés dans les caméra-club le sont à destination d'un public et n'auraient pas de sens s'ils

étaient uniquement conservés dans une armoire, voire n'étaient même pas développés comme cela arrivait à de nombreux films de famille...

Socialement comme esthétiquement, les intentions du film de famille et du cinéma d'amateur divergent. Ces différences sont à prendre compte lorsque l'on mobilise ces films comme patrimoine et image d'archives.

### **Les films de famille et d'amateur comme patrimoine et image d'archives**

Au courant des années 1980, lorsque le film de famille et d'amateur bascule vers la vidéo, les matériels de formats 8, Super 8 et 9.5 mm deviennent, sauf pour d'irréductibles passionnés, des objets de musée.

Le film familial et d'amateur entre alors dans une nouvelle phase de son histoire : le temps du patrimoine et des images d'archives.

A partir de la fin des années 1970 et, surtout, des années

1980, un processus de collecte, de conservation et de mise en valeur de ces films est engagé par plusieurs cinémathèques.

Ce processus attribue à ces films un sens inédit : ils deviennent des « documents », sources d'informations historiques, ethnologiques et sociologiques.

La constitution en patrimoine de ces films leur attribue également de nouveaux publics hors du cercle de la famille, ou du club et des réseaux de cinéastes amateurs.

Les chaînes de télévision, notamment, diffusent régulièrement des documentaires réalisés, partiellement ou intégralement, à partir de ces nouvelles images d'archives.

Portant cet intérêt pour l'archive filmique d'origine privée, de nombreuses structures culturelles sont fédérées au sein d'une association européenne, l'association Inédits, association dont est membre Cinémémoire [voir encadré].

### **Cinémémoire, une cinémathèque de film de famille et d'amateur à Marseille**

Dirigée par le réalisateur Claude Bossion, Cinémémoire est issue d'une association plus ancienne, Circuit Court, créée en 1992 et participant à la création de films d'artistes et à leur diffusion. En 1997, Claude Bossion collecte plus de 200 heures de films de famille et d'amateur sur les anciennes colonies pour la réalisation du film *Mémoire d'Outremer*. Au travers de cette réalisation, il se passionne pour ces images « inédites » n'ayant jamais connu de diffusion dans un cadre professionnel. En 2001, l'association Cinémémoire est créée et rejoint le mouvement international de conservation et de valorisation de ce type d'images.

Les collections de Cinémémoire sont principalement axées sur la mémoire audiovisuelle de Marseille, de la région Sud-PACA et des anciennes colonies. Elles comptent, en 2021, plus de 2000 heures d'images numérisées et consultables par tous sous forme de notices et/ou de fichiers vidéo en ligne. Cinémémoire réalise également des films documentaires à partir de ces archives. Des images issues de ces collections sont aussi très régulièrement utilisées dans des documentaires télévisuels.

Plus d'information sur le site de l'association :

<https://cinememoire.net>



The screenshot shows the website interface for Cinémémoire. At the top, there is a navigation bar with links for 'Actualités', 'Cinémathèque', 'Déposer vos films', 'Nos collections', 'Diffusion', 'Activités pédagogiques', and 'Professionnels'. Below this is the main header with the 'cinémémoire' logo and the tagline 'cinémathèque marseillaise de films amateurs'. A search bar is prominently displayed with the text 'Recherche Cinémémoire.net'. To the right, there is a section for 'DERNIERES NEWS' featuring a thumbnail image of a film poster with the word 'VACANCES' visible. The main content area contains a paragraph of text describing the collection and a search form with fields for 'Mots-clés Recherchés' and 'Année'.

## L'intérêt patrimonial des films de famille et d'amateur : un ancrage régional

Dans les années 1980, trois facteurs ont contribué à l'intérêt patrimonial pour les films de famille et d'amateur : la réaffirmation des identités locales et régionales par les mouvements culturels régionalistes des années 1970, la création de chaînes de télévision régionales, à la fois canaux de diffusion et producteurs de documentaires, et l'essor des Régions comme entité politico-administrative de la décentralisation. Ces dernières sont, logiquement, sensibles à ce qui peut contribuer à la promotion de l'identité locale. Les cinémathèques qui vont ainsi s'intéresser aux films de famille et d'amateur comme patrimoine ont un ancrage régional affirmé.

En France, la Cinémathèque de Bretagne est pionnière en ce domaine, rejointe ensuite par, entre autres, la Cinémathèque de Corse ou les Archives audiovisuelles de Monaco.

Ailleurs en Europe, c'est, par exemple, en Écosse que le film de famille et d'amateur est conservé en tant que patrimoine.

Dès lors, les films de famille et d'amateur vont être majoritairement, en tant que patrimoine, valorisés en fonction d'un lien territorial.

Ce que l'on demande désormais à ces images est d'être porteuses de la représentation d'un « lieu » : un quartier, une commune, un « pays », un département, une région...

Or, ce n'était pas nécessairement le sens que prenaient ces images dans leur contexte d'origine. S'il y a bien dans ces films, sinon une territorialité, au moins une dimension locale, celle-ci est fonction de l'espace social des cinéastes.

Dans le film de famille, les lieux présents sont « par nature » les lieux du vécu familial : la maison et ses environs, éventuellement, le quartier ou le village, ainsi que les lieux de loisirs, de sorties, de vacances et de voyages ; c'est surtout dans ces derniers cas qu'on

peut déceler l'intention de faire voir un lieu en tant que tel. Le territoire, qui suppose l'appartenance, à la fois appartenance au lieu et possession du lieu, est ici essentiellement le territoire familial privé.

Dans le film d'amateur, l'intention de représenter un lieu prend fréquemment la forme d'un reportage « de proximité ». A l'occasion d'un événement local – fête, commémoration, événement sportif... – ou sous l'angle d'un thème – pêche, culture agricole, lieux historiques... –, la localité est représentée.

Rarement, en ce cas, plus loin que la commune et ses zones limitrophes. A l'inverse, des reportages réalisés à l'occasion de la traversée d'un pays ou d'une région se présentent, eux, comme des films de voyage ou des documentaires touristiques.

Les films de famille et d'amateur présentés dans *A l'ouest de la Provence* laissent

percevoir ce que peut être un territoire vécu. Celui de l'espace familial, de l'espace communal, des déplacements, généralement de loisirs, dans des communes voisines ou dans des lieux de vacances, parfois liés à l'histoire familiale.

Mais il n'y avait pas, dans les films qui nous ont été confiés pour ce projet, d'intention manifeste de représenter le territoire d'une région, d'un département ou d'une intercommunalité en tant que tel. Cette intention est de l'ordre de la collection ultérieure de ces films comme « archives ».

Ainsi, comme pour toute mission de conservation et de valorisation d'un patrimoine culturel, l'intérêt que nous portons aux films de famille et d'amateur demande de rechercher les significations que peuvent prendre ces images aujourd'hui, tout en tâchant de reconstituer le sens qu'elles avaient à l'origine.



Diversité paysagère d'Istres-Ouest Provence : l'étang de Berre et Fos-sur-Mer depuis Cornillon, octobre 2020.

## Istres-Ouest Provence : brève exploration d'un territoire

Le projet *A l'ouest de la Provence* allie l'intérêt patrimonial et documentaire pour un type de films, les films de famille et d'amateur, à un cadre géographique, le territoire d'Istres-Ouest Provence. Ce territoire a des limites et une histoire dont il nous fallait tenir compte.

Il nous fallait également partir à la rencontre des lieux et de leurs habitants.

**N.B.** : comme précédemment, les lectrices et les lecteurs intéressés trouveront à la fin de ce livret la référence des travaux et des ouvrages d'où sont issues les informations résumées ici.

### Les limites territoriales du projet *A l'ouest de la Provence*

*A l'ouest de la Provence* a une limite géographique choisie dès le début du projet.

La recherche de films de famille et d'amateur, à la fois

dans les fonds déjà constitués par Cinémémoire et au travers d'appels à de nouveaux dépôts, a concerné des images filmées dans les six communes d'Istres-Ouest Provence : Port-Saint-Louis-du-Rhône, Fos-sur-Mer, Istres, Miramas, Cornillon-Confoux et Grans.

Cette délimitation nous a permis de travailler sur un nombre relativement restreint de communes. La quantité de travail nécessaire pour approfondir la compréhension des images, bien qu'importante, restait envisageable. A cette fin, il était nécessaire d'avoir une lecture diversifiée du territoire.

En effet, selon que l'on se situe au niveau géographique, historique, culturel, sociologique, économique, administratif ou politique, les limites d'Istres-Ouest Provence peuvent être chevauchées ou traversées par d'autres délimitations.

Unité urbaine, aire d'attractivité, canton, intercommunalité... Chaque découpage a son sens et son histoire.

En outre, si l'on se situe au niveau de réalités historiques plus anciennes, ou si l'on considère la géographie physique et non plus humaine, il y a bien des nuances entre d'anciens villages provençaux tels que Grans ou Cornillon-Confoux et une ville telle que Port-Saint-Louis, née de la jonction moderne du transport fluvial et du transport maritime à la fin du XIXe siècle. Ou encore, entre la Camargue et la Crau, entre le bord de mer et l'intérieur des terres, etc.

Ainsi, tout en limitant notre projet de web-documentaire à un territoire administratif donné, il fallait avoir de ce dernier une compréhension plurielle et ouverte. Plurielle, car Istres-Ouest Provence est composée d'une diversité de lieux. Ouverte, car ce territoire n'est évidemment pas clos sur lui-même. Lieu de résidence, de travail, de scolarisation, de circulation entre les communes de ce territoire comme vers d'autres, lieu d'excursion, de vacances, ou encore lieu de passage simplement traversé, les modalités d'usage et de vie y sont multiples.



Le Territoire Istres-Ouest Provence, cadre géographique de A l'ouest de la Provence.

Dans ce souci d'une compréhension ouverte du territoire, il ne fallait pas, non plus, considérer que, puisqu'un territoire administratif est un artefact, il serait « artificiel ». Certes, un territoire d'administration est une construction historique et politique qui ne recouvre pas toute la réalité des lieux et des populations qui y vivent. Mais quel territoire humain n'est pas, à sa mesure, un produit de l'histoire ?

Inscrit dans le cadre de la Métropole Aix-Marseille Provence [voir encadré], dans ceux, plus vaste, des Bouches-du-Rhône et de la Région Sud, au-delà, de la France et de l'Europe, Istres-Ouest Provence a une histoire propre dont il nous fallait tenir compte pour saisir les liens éventuels entre les

images familiales ou d'amateurs et ce cadre géographique.

#### **Istres-Ouest Provence, territoire métropolitain**

Istres-Ouest Provence est l'un des six territoires composant la Métropole Aix Marseille Provence, celle-ci constituant, juridiquement, une personnalité morale en tant qu'Établissement public de coopération intercommunale (EPCI).

Le Président du conseil de territoire, élu par les conseillers territoriaux, est Vice-président de la métropole et représente le territoire au sommet de l'exécutif métropolitain. Le Conseil de territoire est composé des représentants des communes incluses dans son périmètre. Il agit par délégation du Conseil de la Métropole au niveau de compétences opérationnelles de proximité dans un domaine allant du développement et de l'aménagement économique, social et culturel à la protection et à la mise en valeur de l'environnement et du cadre de vie, en passant, entre autres, par la politique de l'habitat et de la ville ou encore la gestion des services d'intérêt collectif. Le Conseil de Métropole, lui, est en charge des schémas d'ensemble.

Le Conseil de territoire est également une instance consultative : il peut être sollicité pour avis par le Conseil de Métropole. De son côté, le Conseil de territoire peut demander, pour tout sujet le concernant, l'inscription de ce sujet à l'ordre du jour de la Métropole.

Si la population n'identifie pas encore clairement le rôle de ces entités publiques créées plus récemment que la commune, le département et la région, c'est à leur niveau que se décide et s'organise désormais une part importante de la vie locale.



Les six Territoires de la métropole Aix-Marseille Provence

(Cartographie : Superbenjamin. Image non modifiée. Creative Commons 3.0. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Territoires\\_AMP.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Territoires_AMP.svg))

## Istres Ouest-Provence, un territoire lié à l'histoire industrielle

Le territoire actuel d'Istres-Ouest Provence a été constitué par étapes successives entre le début des années 1970 et le milieu des années 2010.

A l'origine, se trouve l'histoire du complexe industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer, immense projet de la fin des années 1960 et du début des années 1970.

Ce projet, l'un des plus ambitieux en Europe, entraîna alors la venue de milliers d'ouvriers, de techniciens, de cadres. Et l'on prévoyait à l'époque, en ce tout début des années 1970, que le développement de l'industrie pétrochimique, de l'industrie

sidérurgique et du fret allait susciter l'installation de dizaines de milliers d'autres travailleurs et de leurs familles.

Pour les loger, l'État lança le projet d'une « ville nouvelle ». Mais l'originalité de celle-ci est qu'il ne s'agit pas d'une « ville champignon ». Cette ville nouvelle fut composée de différents quartiers construits dans plusieurs communes voisines.

En 1972, est ainsi créée l'agglomération nouvelle des rives de l'Étang de Berre. Elle regroupait Miramas, Istres et Fos-sur-Mer en un syndicat communautaire d'aménagement.

De nombreux logements furent construits, l'implantation de ce nouvel urbanisme étant réparti sur plusieurs sites.

Ce furent, par exemple, à Istres, les quartiers des Salles, des Quatre-Vents, des Craux et de la Romaniquette. Ou, à Miramas, les quartiers des Molières et de La Rousse.



Fos-sur-Mer, 1971-1973 : construction de l'usine sidérurgique Solmer (ArcelorMittal).

Cinéaste inconnu.

L'essor de la ville nouvelle allait, néanmoins, marquer le pas.

Le choc pétrolier de 1973, puis celui de 1979, et la crise économique entraînée dans les pays importateurs d'hydrocarbures, mirent un terme à la croissance des Trente glorieuses. Et, avec la forte croissance économique, au gigantisme du projet industrialo-portuaire de Fos.

Mais la ville nouvelle avait donné naissance à un nouveau territoire, et Fos n'en reste pas moins le plus important complexe de son genre en Europe.

En 1984, Miramas, Istres et Fos-sur-Mer ont poursuivi leur réunion intercommunale au sein d'un Syndicat d'agglomération nouvelle, le SAN-Ouest-Provence.

Près de vingt ans plus tard, en 2003, ces communes ont été rejointes par Cornillon-Confoux, Grans et Port-Saint-Louis-du-Rhône.

Enfin, en 2016, dernière étape à ce jour d'une histoire faite d'enjeux nationaux et locaux, parfois convergents, parfois opposés, ces six communes ont intégré la Métropole Aix-Marseille Provence en tant que Territoire Istres-Ouest Provence.

Ce territoire, à la géographie vaste [voir encadré], il s'agissait d'en rechercher des traces dans les films de famille et d'amateur qui nous seraient confiés.

Pour cela, il fallait aller à la rencontre des lieux et de leurs habitants.

#### **Istres-Ouest Provence, territoire physique et humain**

Géographiquement, Istres-Ouest Provence a une étendue de 347 Km<sup>2</sup>. C'est un territoire de contrastes et de diversité alternant villages pittoresques et villes nouvelles, petits ports et littoraux industriels, zones d'activités et quartiers résidentiels, bois et étangs, autoroutes et chemins de randonnée. Comme tout territoire, celui-ci a ses limites, ses frontières, autant de voisinages, de cousinages aussi. Au sud, la Méditerranée. Au nord, le pays salonais et le massif des Alpilles. A l'est, une petite mer de l'intérieur, l'Étang de Berre. A l'ouest, le Rhône et le pays d'Arles.

Ce territoire a également son étendue démographique : plus de 100 000 habitants au début des années 2020. Depuis la fin des années 1960, la croissance de la population est ici supérieure en moyenne à celle des Bouches-du-Rhône, de la Région Sud Provence-Alpes-Côtes-d'Azur et de la France.

D'abord animée par la création du complexe industrialo-portuaire de Fos, un temps ralenti par les crises pétrolières de 1973 et 1979, la démographie d'Istres-Ouest Provence est désormais portée par la qualité de ses équipements, par le développement de la production de services et par sa disponibilité foncière à proximité d'Arles, Salon, Aix et Marseille.

Ce territoire de Basse Provence, entre étang de Berre, Alpilles, Camargue et Crau, s'est ainsi transformé au gré de l'histoire globale récente tout en étant lui-même acteur de ces transformations.

## Une résidence de création entre mer et collines



Fos-sur-Mer vu depuis Port-Saint-Louis-du-Rhône, octobre 2020.

A l'automne 2020, Claude Bossion (réalisateur, directeur de Cinémémoire), et moi-même, Pascal Génot (docteur

en sciences de la communication) – avons pu effectuer une résidence de création sur le territoire d'Istres-Ouest Provence.

Basé à Port-Saint-Louis-du-Rhône, puis à Cornillon-Confoux, ce temps a permis de nous immerger dans les lieux en quête d'images et de sons.

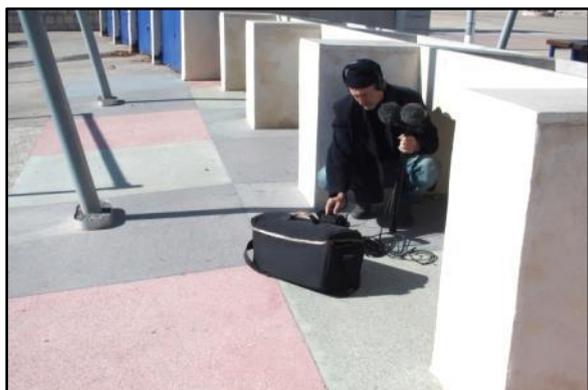
La collecte de nouveaux films de famille et d'amateur, ainsi que les entretiens avec les cinéastes ou leurs descendant.e.s, ont également constitué une riche matière documentaire.

A Port-Saint-Louis-du-Rhône, nous sommes partis sur les traces d'une mémoire industrielle et ouvrière.

Guidés par Annie Bertacca, fille et petite-fille de dockers port-saint-louisiens d'origine italienne et dépositante des films tournés par son père, Paul Bertacca, nous avons pu mieux saisir l'histoire humaine de Port-Saint-Louis.

L'interview de cinéastes déposants, Guy Barbas, docker retraité à Port-Saint-Louis, et Alain Brémont, ancien ouvrier de l'usine Solmer (aujourd'hui,

ArcelorMital) à Fos-sur-Mer, ont également permis la réalisation de documents d'histoire sociale où les paroles enregistrées en 2020 répondent aux images muettes filmées par ces amateurs dans les années 1970.



Prise de son d'ambiance.  
Port-Saint-Louis-du-Rhône, octobre 2020.

A Entressen, sur la commune d'Istres, nous avons rencontré Jean Jarrige, exploitant de foin de Crau sur le domaine de Suffren et déposant des films tournés par son père, Gérard Jarrige, dans les années 1960.



Claude Bossion interviewe Jean Jarrige, déposant des films tournés par son père, Gérard Jarrige.  
Entressen, octobre 2020.

Depuis Cornillon, le panorama laisse voir la diversité paysagère d'Istres-Ouest Provence. Le littoral industrialisé laisse la place à des communes plus agricoles.



Recueil d'informations lors de la collecte des films.  
Cornillon-Confoux, octobre 2020.

A Grans, l'ancien instituteur, Jean-Claude Dauphin, a filmé la commune à l'occasion de moments marquants, comme les inondations causées par la crue de la Touloubre en octobre 1973. Il a également filmé la vie de son école durant de nombreuses années. Son interview permet de mieux comprendre la pratique du film en amateur comme une pratique sociale, notamment au travers des projections de ses films que l'instituteur organisait en fin d'année scolaire pour ses élèves et leurs familles.



Jean-Claude Dauphin, cinéaste amateur, et Claude Bossion.

Grans, octobre 2020.

Claude Bossion a également tourné à Grans le portrait d'une cinéaste amatrice, Jeanne Glass. Son portrait retrace le parcours d'une cinéaste férue de transmission et témoigne de ce vaste pan méconnu de l'histoire du cinéma que sont les pratiques en amateurs.

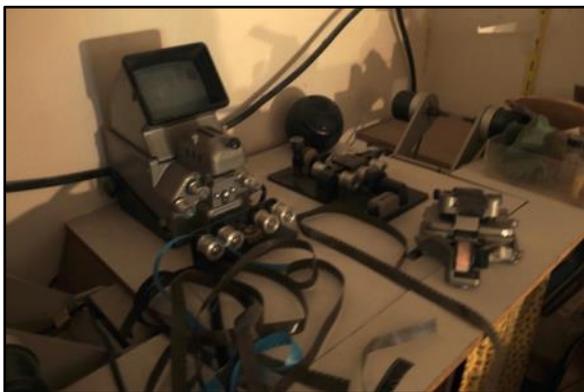


Table de montage 16 mm utilisée par la cinéaste amatrice Jeanne Glass.

Grans, octobre 2020.

Cette résidence s'est achevée par le début d'une seconde phase d'exploration du territoire : les ciné-enquêtes, temps de partage et d'appel à la participation des publics.

## Des ciné-enquêtes empêchées par le contexte de crise sanitaire

Plutôt que de se limiter à la seule présentation publique du projet abouti, nous avons le souhait de rencontrer les publics et de solliciter leur participation comme un moment fort inclus dans le cours même de ce projet patrimonial et de création documentaire.

C'est le principe des « ciné-enquêtes ».

Ces temps de partage consistent à projeter lors d'une séance publique une sélection de films de famille et d'amateur concernant le territoire même où la projection a lieu.

Après la projection, les membres du public, habitants de ce territoire, sont invités à réagir et à partager leur ressenti vis-à-vis des images qu'ils viennent de voir.

Est-ce qu'ils y retrouvent « l'image » qu'ils ont de leur lieu de vie ? Cela réveille-t-il des souvenirs, des anecdotes ? Quelles seraient les images du

territoire absentes de ces films mais, selon eux, importantes ?

Ces échanges permettent d'approcher les différentes représentations que les publics ont de leur commune et de ses environs, de leur département et de leur région.

Ces séances publiques sont aussi l'occasion de relancer un appel à dépôt de films de famille et d'amateur inédits, afin d'enrichir le processus de collecte du patrimoine et le contenu du documentaire en cours de création.

Quatre événements étaient programmés en novembre-décembre 2020 pour les communes de Grans et Cornillon-Confoux, Miramas, Port-Saint-Louis-du-Rhône et Fos-sur-Mer (la ville d'Istres ayant déjà fait l'objet d'une ciné-enquête pour un précédent projet, *Enreg'Istres*). Ces séances étaient programmées dans les salles de cinéma du réseau Scènes & Cinés.

Toutefois, le contexte de la crise sanitaire a impacté ce programme.

Pour pallier cette situation, trois ciné-enquêtes numériques ont été organisées en 2020 pour les villes de Miramas, Port-Saint-Louis-du-Rhône et Fos-sur-Mer.

Au final, les conditions particulières dues à la crise sanitaire n'ont pas permis que les ciné-enquêtes se déroulent comme il était espéré : dans ces conditions, l'émergence d'une prise de parole diverse amenant une réflexion sur l'image du territoire local pouvait difficilement émerger.

Mais le relais par la presse régionale et la diffusion de contenus numériques ont permis d'accroître la visibilité du projet auprès des futurs publics du web-documentaire et d'initier une dynamique sur les réseaux sociaux numériques conduisant un nombre croissant de personnes à visionner, partager et commenter ces contenus.

### **Des ciné-enquêtes numériques**

Chacune des ciné-enquêtes numériques a consisté en une diffusion d'un programme vidéo de 1h comprenant une présentation du projet par

Marie-Hélène Sibille, Directrice du patrimoine culturel d'Istres-Ouest Provence, une présentation des ciné-enquêtes par Claude Bossion, et une intervention de Pascal Génot portant successivement sur l'histoire du film de famille et d'amateur, sur le film de famille comme patrimoine culturel, et sur le film de famille comme source documentaire.

Ces prises de paroles étaient suivies de la projection d'un premier montage concernant l'autodrome de Miramas et de la projection d'extraits de films de famille et d'amateur concernant soit Miramas, soit Port-Saint-Louis-du-Rhône, soit Fos-sur-Mer. Les internautes étaient invités à réagir en direct lors de la première diffusion de ce programme vidéo, programme par la suite accessible comme contenu sur

la page Facebook du projet [voir encadré].

Les réactions en direct d'internautes ont permis une meilleure identification du contenu de certaines images diffusées. Plusieurs centaines de personnes ont été touchées en moyenne via le réseau social, constituant une audience du projet qui, ensuite, est allée en augmentant.



Diffusion d'une ciné-enquête numérique.

**Voir les ciné-enquêtes numériques sur la page Facebook [A l'ouest de la Provence](#) :**

[Fos-sur-Mer](#)

[Port-Saint-Louis-du-Rhône](#)

[Miramas](#)

[Grans](#)



Caméra Super 8 utilisée dans les années 1970 par Alain Brémond, ouvrier et cinéaste familial à Fos-sur-Mer.

## Petite sociologie des cinéastes familiaux et amateurs de l'Ouest-Provence

Avant d'aborder, pour conclure ce livret, la question de la représentation du et des territoire.s dans les films de famille et d'amateur présentés dans *A l'ouest de la Provence*, il est utile de s'attarder sur la sociologie des cinéastes ayant tournés ces images.

**N.B.** : les descriptions proposées ici sont issues des informations recueillies par Cinémémoire auprès des cinéastes ou de leurs descendant.e.s, des échanges et des entretiens avec les cinéastes ou les déposant.e.s à l'automne 2020, et de l'analyse du contenu des films.

## Des hommes à la caméra

La première dimension, massive, ressortant de l'identité sociale des cinéastes est que les images présentées dans *A l'ouest de la Provence* ont été, sauf rares exceptions, filmées par des hommes. Ce fait n'a rien de singulier : comme d'autres loisirs impliquant l'usage technique d'une « machine », filmer est sociologiquement une pratique surtout masculine. Si l'exemple d'amatrices n'en existent pas moins [voir encadré], il reste, toutefois, que nous ne pouvons pas savoir quel aurait été le contenu de ces films s'ils avaient été tournés plus significativement par des femmes.

Les lieux seraient-ils en tous points les mêmes ? Les occasions ? Les personnes ? Les attitudes de celles et ceux qui sont filmées ? En effet, lorsque les images sont réalisées dans un cadre d'interconnaissance, en famille et/ou entre amis, les personnes filmées le sont par le père, le mari, le frère, le cousin, l'ami...

Certes, parfois, la mère ou la compagne prend la caméra. Mais c'est alors le plus souvent pour que son époux puisse, à son tour, figurer à l'image. Derrière ou devant la caméra, le « chef de famille » – notion qui ne disparaît du droit français qu'en 1970 – est présent.

Plus de parité dans le point de vue dirigeant la composition et le moment d'enregistrement des images aurait sans doute conduit à des représentations différentes du territoire dans ces films.

#### **Une amatrice engagée dans l'enseignement du cinéma, Jeanne Glass**

Américaine, Jeanne Glass s'installe à Grans et enseigne l'anglais à Salon-de-Provence. Passionnée de cinéma qu'elle pratique en amatrice depuis son enfance, elle participe à la création de la section Cinéma du lycée Adam de Craponne.

Parallèlement, Jeanne Glass s'engage dans la promotion du cinéma non-professionnel comme présidente de l'Union Méditerranéenne de Cinéma et Vidéo (UMCV) et vice-présidente de l'Union Internationale du Cinéma (UNICA), association internationale affiliée à l'UNESCO.

Son portrait, filmé par Claude Bossion en octobre 2020 et intégré dans *A l'ouest de la Provence*, retrace le parcours d'une cinéaste férue de transmission et témoigne de ce pan peu connu de l'histoire du cinéma que sont les pratiques en amateur.

### **Des catégories**

#### **socioprofessionnelles variables au fil du temps**

Une deuxième dimension ressortant de la sociologie des cinéastes dont les films ont été réunis dans *A l'ouest de la Provence* est la variation des catégories

socioprofessionnelles au fil du temps. Connue à l'échelle globale, l'extension de la pratique en amateur des classes sociales aisées aux classes moyennes et populaires se retrouve, en effet, à l'échelle du territoire d'Istres Ouest-Provence.

Historiquement, nous l'avons évoqué précédemment, le film de famille et d'amateur est d'abord une pratique bourgeoise.

Ce n'est que progressivement, surtout à partir de 1965 et de la mise sur le marché par Kodak du format de pellicule Super 8, moins onéreux que les formats 16 mm, 9,5 mm et 8 mm, que cette pratique prend place de façon plus significative hors de son cadre social d'origine. La massification favorisée par la commercialisation du Super 8 est, toutefois, relative.

Au milieu des années 1970, si plus d'un ménage français sur deux a un appareil photo, ils ne sont qu'un sur dix à posséder une caméra ; la proportion sera à peine plus élevée au milieu des années 1990 pour l'équipement en caméscope.

Le film de famille et d'amateur prend tout de même place, même si relativement moins que la photographie, au sein des classes moyennes et, notamment, des fractions des classes populaires ayant eu une ascension sociale récente.

Ainsi, ce ne sont pas les dockers des années 1930 qui possèdent une caméra ou un caméscope mais ceux des années 1970, 1980 et 1990 dont le pouvoir d'achat a nettement progressé.

De même, ce sont plutôt les ouvriers qualifiés que les ouvriers spécialisés qui font l'acquisition d'une caméra dans les années 1960 et 1970 ; et, parmi eux, davantage encore ceux qui ont connus une évolution positive de leur qualification en cours de carrière. Si l'équipement en caméra est favorisé par la hausse du niveau de vie, cet achat vient aussi symboliser l'ascension sociale.



Alain Brémond, ouvrier sidérurgiste et cinéaste familial.  
Fos-sur-Mer, octobre 2020.

## Des années 1920 aux années 1960

Les films les plus anciens présentés dans *A l'ouest de la Provence* sont le fait de familles aisées résidant à Marseille.

Outre les événements heureux marquant la vie familiale – baptêmes, communions, mariages, premiers pas des

enfants –, ces films présentent des excursions en dehors de la ville.

Dans la même période, la voiture individuelle devient un marqueur social des catégories aisées. Les sorties en famille pour des promenades à la campagne, pique-niques et visites des sites historiques de la région sont l'occasion de filmer. L'un de ces films présente ainsi une élégante bourgeoise marseillaise prenant la pose au bord des paysages de Crau.

Plus directement encore lié à la voiture, le circuit de l'autodrome de Miramas, inauguré en 1925, fait l'objet de plusieurs films amateurs à l'occasion de grands prix organisés dans les années 1920 par l'Automobile Club et le Moto Club de Marseille.



Une élégante bourgeoise marseillaise prenant la pose devant un paysage de la Crau.

Cinéaste : Henri Roux, années 1920.

Dans le second après-guerre, en 1947, la plage du Ranquet, à Istres, accueille une sortie du Club des cinéastes de Provence « Provence Caméra » (CCPC). Baignade, pique-nique et danse au bord de l'étang de Berre sont filmées comme les souvenirs d'une famille.

Dans les mêmes années, ces amateurs filment les rallyes automobiles de la région, ou leur propre rallye dans la campagne provençale.

Quelques années plus tard, en 1952, le CCPC organise un bal pour le premier congrès régional de cinéma amateur du Sud-est dans les salons d'un des hôtels alors les plus chics de Marseille, l'hôtel Splendide.

Rallye, bal mondain : dans une période où ni la possession d'une voiture ni celle d'une caméra ne sont encore massifiées, le cinéma d'amateur apparaît comme l'un des supports de la sociabilité bourgeoise.

Dans les années 1950 et les années 1960, les films collectés pour *A l'ouest de la Provence* continuent d'être issus de milieux sociaux élevés.

Les cinéastes sont médecin, chimiste, ou assureur. Leurs films sont désormais en 8 mm couleur et enregistrent, par exemple, une croisière sur le Rhône en péniche depuis Lyon jusqu'à Port-Saint-Louis ou des visites depuis Marseille à des parents ayant acquis une résidence secondaire sur la commune de Cornillon-Confoux.



Une ferme devenue résidence secondaire au Pont-de-Rhaud. Cornillon-Confoux, 1955.

Cinéaste : Jean-Pierre Blanc

Toutefois, à partir de cette période, aux côtés de films comparables à ceux des décennies précédentes, deux éléments nouveaux apparaissent.

D'une part, certains de ces cinéastes résident à Istres ou à Grans, et non plus à Marseille. Ainsi, leurs images témoignent de souvenirs familiaux ancrés dans la vie locale de ces

communes, et non plus de seuls temps de loisirs passés hors de Marseille.

D'autre part, des catégories socioprofessionnelles nouvelles font leur apparition. Dès 1960, tout d'abord, on note parmi les cinéastes la présence d'agriculteurs, fait rare dans la pratique du cinéma d'amateur.

### Des agriculteurs cinéastes

Dans les années 1960, deux agriculteurs installés sur la commune d'Istres, Gérard Jarrige, producteur de foin de Crau au Domaine de Suffren, près du hameau d'Entressen, et Gabriel Torvoni, éleveur de moutons avec son beau-père, Clément Trouillard, au lieu-dit La Massuguière, filment le travail sur leurs exploitations.

Leurs images représentent un exemple, rare, de films d'amateurs tournés par des agriculteurs.

Ils sont aussi les rares cinéastes présentés ici à filmer leur travail (un second exemple étant les films tournés à Grans par Jean-Claude Dauphin dans l'école où il était instituteur ; mais ce dernier ne filme pas tant l'école

comme lieu de travail que comme lieu d'événements de sociabilité locale telles que les fêtes de fin d'année scolaire).

Les films de Gérard Jarrige, comme ceux de Gabriel Torvoni, relèvent d'une pratique à mi-chemin entre le film de famille et le cinéma d'amateur.

Du film de famille, on retrouve dans leurs images le fait de filmer les symboles du groupe familial : la maison, le « dernier né », etc.

Du cinéma d'amateur, on voit le souci de construire de petits reportages autour d'un thème, avec une nette attention à la qualité des images. En ce sens, l'exploitation agricole offre à l'amateur un sujet. La récolte du foin de Crau et ses différentes étapes, l'élevage des moutons et ses cycles, contiennent en eux-mêmes le scénario d'un petit film de reportage comme l'on peut en voir à l'époque au cinéma et comme la télévision commence à en diffuser. Les cinéastes agriculteurs n'ont ainsi pas à chercher bien loin leur prétexte à faire des images.



Récolte du foin de Crau au domaine de Suffren filmée par Gérard Jarrige, Entressen, années 1960.

Mais il ne s'agit pas seulement là de trouver matière à filmer.

Ces lieux de travail sont aussi leurs lieux de vie et ceux de leur famille, avec toute la force du lien à la « maison » et à la terre des agriculteurs exploitant leur propre domaine.



Mise bas à la Massuguière filmée par Gabriel Torvoni. Istres, années 1960.

Ces films qui, au moins dans le cas de Gérard Jarrige, était projetés régulièrement lors des réunions de famille, symbolisent

ainsi le groupe familial et la fierté du travail accompli.

Comme dans tous les films de famille ou d'amateur, ces images laissent transparaître ce qui a de l'importance au sein de l'espace social des cinéastes et, par-là, un rapport à soi et au monde.



Moutons de retour d'estive au domaine de Suffren.  
Istres, octobre 2020.

## La démocratisation du film de famille et d'amateur

A partir de la fin des années 1960 et durant les années 1970, sont présentes les professions d'instituteur, de cheminot, de docker et d'ouvrier.

Désormais, les catégories socioprofessionnelles intermédiaires et ouvrières sont les plus représentées, l'ensemble des films collectés sur le territoire d'Istres-Ouest Provence, rejoignant les

transformations historiques générales de la pratique du film de famille et d'amateur.

Mais c'est aussi, par-là, l'évolution du territoire à partir de la fin des années 1960 qui est perceptible. Les films tournés par les cheminots, dockers et ouvriers de la sidérurgie sont liés à l'histoire de l'industrie et des transports, notamment à l'essor du complexe industrialo-portuaire de Fos.

Certes, leurs images familiales, tout comme l'on pouvait le voir précédemment dans les films issus de catégories sociales plus élevées, ne concernent pas leur travail. Elles montrent, en revanche, ce qui pouvait symboliser la famille et son statut social au travers des loisirs, de voyages de vacances, ou encore de la construction ou de l'aménagement d'une maison individuelle.

Dans les Trente glorieuses, les classes moyennes et populaires font ainsi, peu ou prou, les mêmes types de films que ceux tournés par les catégories sociales supérieures dans les années 1920-1930.

Mais l'on note aussi que, au-delà des années 1960, les catégories sociales supérieures sont absentes des films collectés. Peut-on l'expliquer ?

### **Des images anonymes**

Une part d'explication tient, certainement, au hasard des dépôts de films.

Une autre part d'explication tient, probablement, à la relation qu'entretient la bourgeoisie avec son image. Les membres des classes sociales supérieures, notamment les plus élevées, tendent à ne pas confier leurs images familiales à des archives.

Comme si l'idée que l'intimité familiale puisse être vue à l'extérieur du groupe n'était pas pensable.

Ou comme si le fait que ces images puissent avoir un intérêt culturel n'était pas envisagé.

Lorsque ces images « échappent » à cette tendance, c'est souvent qu'il y a eu une rupture au sein du groupe familial. Sans que nous puissions retracer leur histoire, ces films se retrouvent, notamment, dans les lots acquis par des brocanteurs lors de la mise en vente d'une maison et de son contenu par les héritiers. Brocantes et marchés aux puces sont ainsi une source pour les archives s'intéressant à la collecte des films de famille et d'amateur.

C'est ainsi que les images les plus anciennes d'*A l'ouest de la Provence* sont anonymes. Le fait que ces images nous sont parvenues anonymement est le signe d'une probable coupure intergénérationnelle au sein des familles où ces films ont été tournés.



Le Territoire Istres-Ouest Provence et ses six communes.

## De Port-Saint-Louis- du-Rhône à Cornillon- Confoux au travers du film familial et amateur

Qu'est-ce que donnent à voir les films qui nous ont été confiés pour réaliser *A l'ouest de la Provence* ? Et, aussi, que ne montrent-ils pas ?

Y trouve-t-on une signification claire d'un cadre territorial ? En quoi peut-on dire que ces films forment une « mémoire » ? Quelles sont les lieux et les pratiques que l'on retrouve le plus fréquemment dans ces images ? Et, enfin, quelle utilisation documentaire peut-on en faire ?

Autant d'interrogations qu'aborde la dernière partie de ce livret.

## Quelles significations des territoires ?

Quelles indications claires d'un espace territorial trouve-t-on dans les films de famille et d'amateur réunis pour ce projet ?

Comme nous l'évoquions dans la première partie de ce livret, il n'y a pas dans ces films, et ce très logiquement, de représentation du territoire d'Istres-Ouest Provence en tant que tel.

En effet, tel qu'il existe actuellement, ce territoire est plus récent que les films qui nous ont été confiés. Nous aurions pu, certes, avoir une représentation de ce territoire lors des premières étapes d'intégration intercommunale, dans les années 1970 et 1980, mais cela ne se retrouve pas dans les films réunis.

Autrement dit, il n'y a pas, dans les images filmées par ces cinéastes familiaux ou amateurs, de significations précises du cadre intercommunal comparables à ce que l'on relève à propos du cadre municipal.

En effet, la ville ou la commune sont, elles, signifiées ouvertement à plusieurs reprises. C'est, par exemple, le cas lorsqu'un amateur istréen filme les élections municipales de 1977.



Les élections municipales de 1977 à Istres filmé par un cinéaste amateur.

Cinéaste : Antoine Disdéro.

Ou, autre exemple, lorsqu'un amateur gransois filme la ville et ses environs sous la neige. Ou, encore, lorsque le même amateur filme une crue de La Touloubre débordant de son lit dans les rues de Grans.



Crue de la Touloubre à Grans, 1973.

Cinéaste : Jean-Claude Dauphin.

L'espace signifié par les images, et l'espace qui fait sens pour le cinéaste amateur au moment où il filme, est, là, celui de la ville et/ou celui de la commune, espace à la fois physique, social, politique et administratif.

L'équivalent ne se rencontre pas pour l'intercommunalité, espace plus vaste mais aussi plus « abstrait » aux yeux de la population.

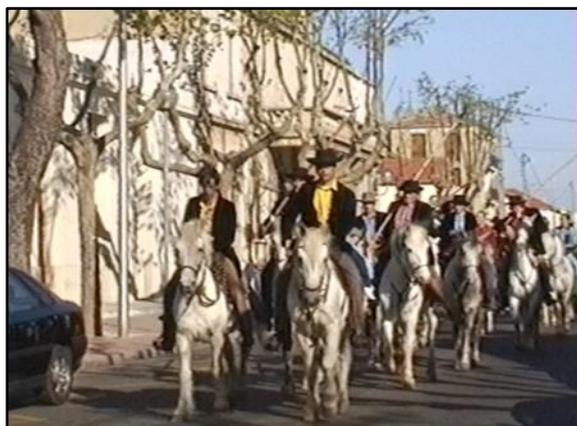
Lorsque l'on cherche à interpréter ces images, il est donc nécessaire de ne pas confondre la logique de leur rassemblement – le tracé territorial d'une intercommunalité choisi comme limite géographique d'un projet culturel – et la logique, ou plus exactement, les logiques des images elles-mêmes.

En outre, il est nécessaire d'avoir à l'esprit qu'une mémoire est inévitablement partielle, et partielle. La forme de mémoire constituée par la réunion de films en une archive ne fait pas exception.

## Une mémoire inévitablement partielle et partielle

En regardant les contenus vidéos de *A l'ouest de la Provence*, on pourra s'étonner de l'absence de certaines choses. Par exemple, la pratique de la chasse, forte en Provence, est absente.

Toutefois, il aurait suffi d'un cinéaste passionné de chasse pour que cette pratique apparaisse, tout comme nous avons des images sur l'élevage des chevaux ou sur le nautisme filmées par un vidéaste passionné.



Cavaliers en costume traditionnel à Port-Saint-Louis.  
Années 1990.

Cinéaste : Paul Bertacca.

Là encore, le hasard des dépôts joue un rôle déterminant dans ce que l'on trouve ou non dans cet ensemble de films.

En revanche, la partialité de ce type d'images d'archives, elle, n'est pas un fait du hasard.

Cette partialité est le fait d'un double faisceau de logiques sociales : un premier lors du tournage des films de famille ou d'amateur, un second lors de leur collecte patrimoniale.

Lors du tournage, plusieurs processus font que certains pans du réel sont délaissés au profit d'autres.

Nous l'avons vu, l'identité sociale des cinéastes familiaux et amateurs se transforme au fil du temps, la répartition sociale de cette pratique étant d'autant plus faible que l'on remonte le cours de l'histoire.

Les réalités afférentes aux milieux sociaux où l'on ne filme pas ne peuvent donc pas être, tout simplement, présentes à l'image.

En outre, dans le film de famille, on enregistre ce qui symbolise la famille en tant que groupe dans ses instants heureux : les films de mariage sont fréquents, tandis que les films d'enterrements sont, plus qu'exceptionnels, rarissimes.

Là aussi, des pans du réel ne sont pas représentés.

Par exemple, un cinéaste familial docker à Port-Saint-Louis filme la construction de sa maison dans les années 1970, symbole du passage du groupe familial à la propriété de son domicile.

Aujourd'hui, dans les années 2020, ces images conservent bien la trace de ce moment du vécu de cette famille. Mais c'est lors d'un entretien que l'épouse de ce même cinéaste évoque les difficultés de l'époque, en l'occurrence le lock-out imposé par le patronat et privant les dockers de leur salaire.

L'image familiale n'avait conservé que l'aspect heureux de la période.



La construction et l'installation dans sa propre maison filmée par un docker.

Port-Saint-Louis-du-Rhône, années 1970.

Cinéaste : Guy barbas.

Enfin, dans le film de famille comme dans le film d'amateur, une tendance forte pousse à filmer ce qu'il est convenu de faire voir à une époque donnée.

De même, ce type de film n'est pas issu d'un contexte cinématographique où l'on remet en question la vision du monde et de la société propre à son milieu social. Si c'est, justement, ce qui fait la valeur documentaire de ces images, car elles témoignent d'un point de vue historiquement et socialement situé en lien à une classe ou à un groupe, c'est également ce qui rend partielle, et non seulement partielle, la représentation du monde que l'on peut y voir.

Lors de la collecte patrimoniale des films de famille et d'amateur, un autre processus social concourt à rendre partielle et partielle la mémoire que composent ces films.

La collecte des films se fait, en effet, suivant un ensemble de médias et de réseaux sociaux – outils de communication des collectivités, presse régionale, réseaux associatifs liés à la municipalité, bouche-à-oreille,

etc. – qui toucheront positivement plus certaines fractions de la population locale que d'autres. Il n'est ainsi pas rare de constater que les films déposés l'ont été par des personnes sympathisantes, voire proches, des réseaux d'élus politiques aux responsabilités à l'échelle locale. Sans qu'il y ait volonté particulière, ce processus fait que ce sont plutôt les films d'un pan de la société locale qui sont au final collectés, plutôt que ceux d'autres familles.

Il est donc délicat de présenter ces ensembles de films comme « LA mémoire » d'un territoire. Il s'agit bien d'UNE mémoire, avec son contenu et ses richesses, mais aussi ses absences.

Le déroulement de la collecte de films explique également que des communes sont plus présentes que d'autres.

### **Des communes plus présentes que d'autres ?**

Les communes d'Istres-Ouest Provence sont diversement présentes au sein des films réunis.

En durée d'images, Port-Saint-Louis-du-Rhône et Istres sont ainsi les communes qui apparaissent le plus ; Cornillon-Confoux et Grans, le moins.

Ceci, toutefois, n'est guère significatif. Le hasard des dépôts de films joue, une fois encore, un rôle déterminant. Il a suffi, par exemple, qu'un dépôt fait à Port-Saint-Louis ait été constitué de vidéos, support sur lequel on filme des durées sans commune mesure avec ce que l'on filmait en pellicule, pour que la quantité d'images concernant cette commune augmente...

Dans d'autres cas, le niveau de population communale a joué un rôle évident. Istres est, ainsi, la commune où le plus grand nombre de dépôt a été effectué. Mais ceci est, d'une part, relatif au fait qu'Istres a fait l'objet d'un projet précédent, *Enreg'Istres*, pour lequel les moyens de communication mobilisés avaient pu susciter de nombreux dépôts de films – *A l'ouest de la Provence* a, rappelons-le, souffert des confinements et de la fermeture des établissements culturels dus à la crise sanitaire

de 2020-2021 – ; d'autre part, Istres est la commune la plus grande en nombre d'habitants. Il n'est donc pas surprenant que ce « poids » se retrouve au niveau de la quantité d'images de famille et d'amateur réunis pour ce projet.

La présence plus ou moins marquée d'un territoire communal ou d'un autre dans les images réunies n'apporte ainsi guère d'enseignements.

En revanche, certains types de lieux reviennent plus fréquemment que d'autres.

Eu égard à la prédominance des films de famille dans l'ensemble des images collectées, la distinction entre privé et public y structure nettement, nous allons le préciser, la représentation de l'espace.

### **Une représentation des espaces privés et publics**

Parmi les lieux qui reviennent le plus fréquemment dans les films réunis pour ce projet, le salon est l'espace familial intérieur prédominant. On y filme les meubles, les bibelots et les fleurs, signes d'un cadre

confortable et soigné où ont lieu les réunions familiales d'hiver et de début de printemps, Noël et Pâques.

A l'opposé du salon, la cuisine et, bien sûr, la chambre, sont des espaces que l'on ne filme pas. Lieux de l'intimité ou des « tâches domestiques », ils ne font pas image.



Le salon, espace récurrent du film de famille.  
Cinéaste : Alain Brémond, Fos-sur-Mer, années 1970.



Le salon, espace récurrent du film de famille.  
Cinéaste : Roland Leguennou, Istres, années 1960.

A l'extérieur, plus encore que le salon, le jardin représente l'espace récurrent des films de famille qui nous ont été confiés.

Certes, la lumière extérieure se prête mieux à l'image filmée que l'intérieur où l'éclairage est vite trop faible pour la sensibilité des pellicules.

Toutefois, le jardin est aussi le symbole de la maison individuelle dont l'acquisition est devenue, dans les années 1960 et 1970, le projet familial par excellence.

Filmer le jardin et les retrouvailles avec la famille et les amis que ce lieu facilite aux beaux jours, c'est aussi filmer le fait d'être, ou d'être devenu, propriétaire de sa maison.

Sur ce point, une comparaison avec d'autres régions serait nécessaire pour apporter un propos nuancé mais il semble qu'il y a dans ces films-ci une importance plus marquée de l'extérieur privatif (en Corse, par exemple, région également méditerranéenne où le logement en maison individuelle est fréquent, les films de famille conservés par la Cinémathèque régionale ne laissent pas voir une telle importance de la maison et du jardin dans les images ; mais seule une comparaison entre plus de deux régions permettrait de dégager d'éventuelles particularités des films familiaux d'une région ou d'une autre).



Le jardin, autre espace récurrent du film de famille.  
Cinéaste : Antoine Disdéro, Istres, années 1970.

Du côté de l'espace public, la rue apparaît comme le lieu où l'on filme principalement.

C'est un lieu de spectacles et de défilés, souvent liés, dans les films de famille ou d'amateur, à la culture provençale et camarguaise.

Différents amateurs filment ainsi la fête des moutons à Istres, Caramentran à Fos-sur-Mer, ou encore, la bénédiction des chevaux à Port-Saint-Louis-du-Rhône.



La rue, lieu de spectacles : Fête des moutons. Istres, années 1970.  
Cinéaste : Gabriel Torvoni.



La rue, lieu de spectacles : Défilé de cavaliers lors de la bénédiction des chevaux. Port-Saint-Louis-du-Rhône, années 1990.

Cinéaste : Paul Bertacca.



La rue, lieu de spectacles : Caramentran. Fos-sur-Mer, années 1980.

Cinéaste : Michel Sciara, Maison pour tous d'Istres.

La rue est également un lieu de revendications et de manifestations, comme l'on peut en voir dans les images filmées par des militants syndicalistes à Fos ou à Miramas dans les années 1960 à 1990.



La rue, lieu de revendications : Manifestation de femmes en soutien aux grévistes de mai 1968 à Miramas,

Film déposé par M. Roger Morard.



La rue, lieu de revendications : Manifestation pour le maintien en activité de l'usine sidérurgique Ugine Acier. Fos-sur-Mer, 1984.

Cinéaste : Vincent Palmieri.

Les raisons de filmer la rue différent, en outre, suivant la proximité personnelle du cinéaste avec le lieu.

Lorsque le cinéaste réside dans la commune, la rue est un espace que l'on filme lorsqu'il s'y passe quelque chose : un défilé, une manifestation, ou encore un événement météorologique peu fréquent (chute de neige, inondation...).

Ainsi, on filme « son » territoire lorsqu'il sort de l'ordinaire. Les raisons qui décident les cinéastes familiaux et amateurs à filmer dans l'espace public peuvent ainsi exprimer leur degré de familiarité avec les lieux.



Grans sous la neige filmée par l'instituteur et cinéaste amateur Jean-Claude Dauphin. Années 1970.

## Univers des loisirs et mondes du travail

Une seconde partition que nous pouvons établir au sein de ces images familiales et d'amateur est la distinction entre l'univers du loisir et les mondes du travail.

L'univers du loisir est, d'évidence, le plus fréquent, là-aussi du fait de la prédominance des films de famille dans cet ensemble d'images.

Les mondes du travail, moins présents, sont plutôt le fait de pratique en amateur ou à mi-chemin entre cette dernière et une pratique familiale du film.

Les loisirs visibles dans les films familiaux laissent appréhender ce qui, parmi ces pratiques, fut jugé digne de « faire souvenir » (et non pas ce qu'étaient précisément les loisirs de telle ou telle famille : comment savoir, à partir des seules images, ce qui a été filmé et ce qui ne l'a pas été ?).

Chronologiquement, les loisirs que nous rencontrons tout d'abord dans ces films sont ceux de familles bourgeoises marseillaises des années 1920 : courses automobiles au circuit de Miramas, excursions dans la campagne provençale et visites de sites liés à l'histoire et à la culture locale.

Ce type de loisirs se retrouvera ultérieurement, dans les années 1970 à 1990, dans les films de famille appartenant aux classes moyennes et aux fractions les plus aisées des catégories ouvrières.

Séjours « au ski », pratique du nautisme et des régates, vacances touristiques à

l'étranger sont autant de loisirs qui, comme le fait de filmer, ont connu une expansion sociale liée à la hausse du niveau de vie d'une partie de la population durant les années 1950 et 1960.



Les vacances à l'étranger : une pratique qui se démocratise en même temps que le film de famille.  
Maroc, 1977.

Cinéaste : Alain Brémond.

Mais, à partir justement des années 1960, les pratiques de loisirs qui apparaissent le plus régulièrement dans ces films sont celles liées à la baignade.

A la mer, dans l'étang de Berre, en rivière, en piscine privée ou en piscine publique, les temps passés au bord de l'eau et dans l'eau sont manifestement un moment que l'on souhaite magnifier en le filmant.

Loisir populaire, ne nécessitant pas d'importants moyens dans une région où littoraux maritimes, rivières et

équipements sportifs municipaux sont là pour la favoriser, la baignade estivale est filmée comme le moment joyeux où les corps et les esprits peuvent se laisser aller à la détente, comme une sorte d'inversion de ce qui est vécu le reste de l'année dans les mondes du travail.



Un loisir fréquemment filmé : la baignade.  
Cornillon-Confoux, années 1960.  
Cinéaste : Jean-Pierre Blanc.



Un loisir fréquemment filmé : la baignade.  
Istres, années 1970  
Cinéaste : Serge Aubert.



Un loisir fréquemment filmé : la baignade.  
Fos-sur-Mer, années 1970.  
Cinéaste : Serge Aubert.

Les espaces du travail apparaissent dans les films qui nous ont été confiés à partir des années 1960. Autrement dit, à partir du moment où l'on relève une plus forte diversification sociale de la pratique du cinéma en amateur.

Chronologiquement, le monde du travail agricole est visible en premier dans ces films. Comme nous l'avons vu plus haut, la culture du foin de Crau et l'élevage ovin sur la commune d'Istres font l'objet de petits reportages filmés sur les exploitants par les agriculteurs eux-mêmes. Ensuite, à partir de la fin des années 1960, le monde du travail visible dans ces films est celui de l'industrie portuaire et de l'industrie sidérurgique à Fos-sur-Mer.

Toutefois, il n'est pas question, comme dans le cas des cinéastes agriculteurs, de filmer sur les lieux même du travail durant celui-ci.

Dans aucun film, on ne voit le travail sur les docks ou à l'usine. C'est en d'autres occasions que les mondes du travail ouvrier apparaissent, notamment dans les premiers temps du projet du complexe de Fos, lorsque le premier minéralier y accoste, puis lors de la construction de l'usine Solmer.



Fos-sur-Mer, 1971-1973 : construction de l'usine sidérurgique Solmer (ArcelorMittal).

Cinéaste inconnu.

Hors de ces occasions, le monde du travail peut également donner lieu au choix de filmer certaines images.

A Port-Saint-Louis, par exemple, un docker dans les années 1970 filme, sur son temps de loisirs, le port, les quais et les

bateaux qui sont aussi son lieu de travail.

Ces images, qui auraient pu être filmées à l'identique par tout un chacun, prennent un sens particulier lorsque l'on sait ce qu'elles pouvaient représenter pour celui qui les a réalisées.



Les bateaux et les docks filmés par un docker durant ses loisirs. Port-Saint-Louis-du-Rhône, années 1970.

Cinéaste : Guy barbas.

C'est, notamment, cette signification que nous avons souhaité saisir et transmettre dans l'usage documentaire de ces films.

## L'usage documentaire des films de famille et d'amateur

Dans les documentaires composés d'images d'archives, deux usages des images sont généralement notables. Tout d'abord, le plus souvent, une utilisation « illustrative-allusive ».

Ensuite, plus rare, une utilisation que l'on pourrait qualifier d'explicite.

Dans le cas de l'utilisation « illustrative-allusive », les images d'archives servent à illustrer un commentaire ou, fréquemment, simplement à faire allusion visuellement à un sujet évoqué en commentaire. On verra, par exemple, les mêmes images filmées à Marseille dans les années 1920 dans presque tous les documentaires historiques se passant dans cette ville à cette période, que le sujet soit l'histoire politique, l'histoire économique, l'histoire des colonies françaises, ou d'autres encore. Dans ce cas, les images sont détachées de leur contexte d'origine. S'il ne connaît pas la source, le spectateur ne peut pas savoir d'où sont extraites ces images, ni par qui, pour qui et pourquoi elles ont été faites. Dans cette utilisation, la plus fréquente, l'image d'archives représente l'histoire mais sans avoir elle-même une histoire. Son contenu visuel, seul, importe.

Dans le cas de l'utilisation « explicite », l'image d'archives est utilisée en tant que telle. Le

commentaire, s'il y a, mentionne l'histoire des images, leur origine, voire expose en détails ce que ces images peuvent représenter, ce que l'on peut y voir et y « lire ». Cette fois, l'image d'archives n'est pas uniquement là pour représenter le passé : elle a elle-même une histoire qui lui est propre. Si, dans l'utilisation illustrative, l'image sert de support à l'attention du spectateur pour mieux lui faire appréhender les faits expliqués en commentaire, dans ce second cas, l'image devient elle-même le sujet à comprendre. Dans *A l'ouest de la Provence*, nous avons alterné ces deux utilisations de l'image d'archives.

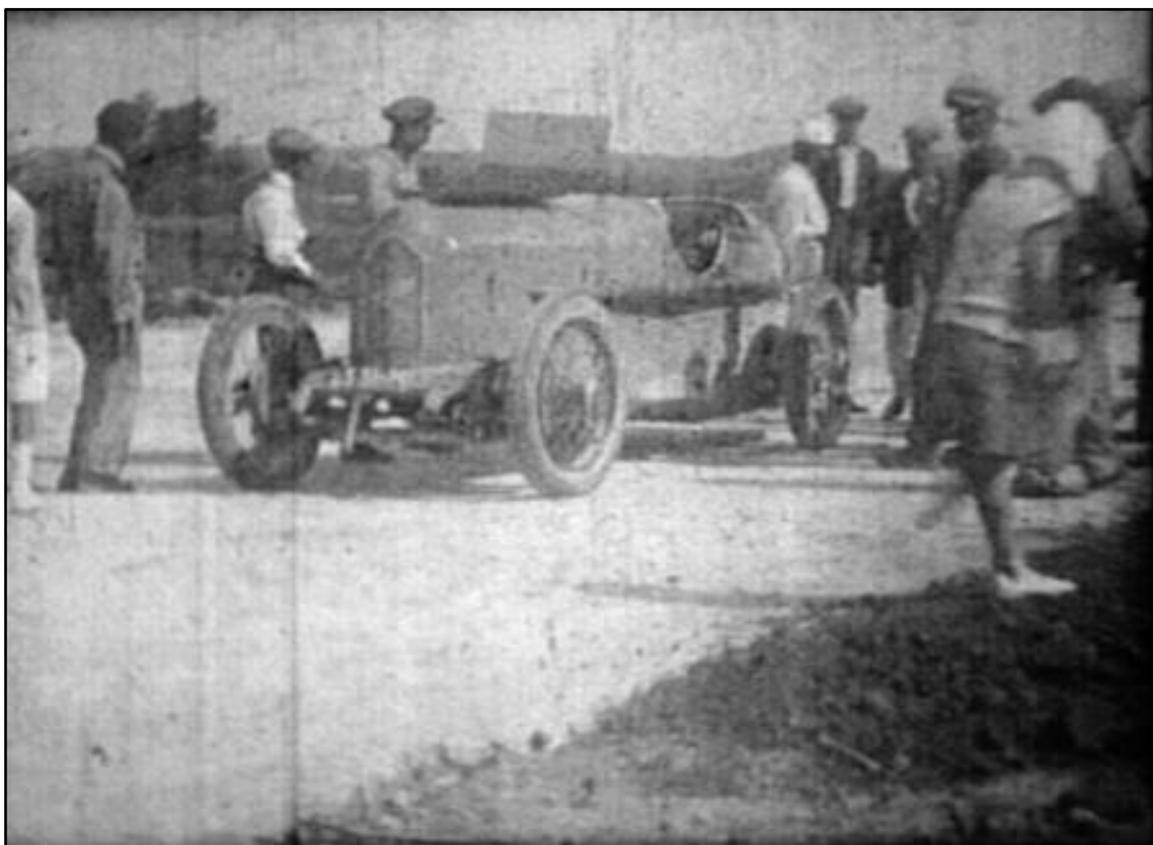
Dans certains cas, nous avons réalisé un montage d'images extraites de plusieurs films pour accompagner un commentaire sur une thématique liée au territoire d'Istres-Ouest Provence.

Dans d'autres cas, nous avons conservé un film « brut », sans rien changer au montage, mais en y ajoutant un commentaire cherchant à faire émerger le sens que pouvaient avoir ces

images pour celui qui les a filmées.

Dans le même but, nous avons aussi laissé, lorsque cela a été possible, les cinéastes commenter eux-mêmes un montage d'extraits de leurs films.

Enfin, nous avons également choisi de laisser très fréquemment les images « parler » seules, sans commentaire d'accompagnement, afin de laisser en ce cas l'internaute libre de ses propres interprétations.



Course à l'autodrome de Miramas, années 1920.

Cinéaste inconnu.

# Sources et références bibliographiques

## Sur le film de famille et le cinéma d'amateur

- Pascal Génot : *La Corse au regard du film amateur. Porto-Vecchio et sa région*, Ajaccio, Alain Piazzola / Cinémathèque de Corse, 2003.
- Roger Odin (sous la direction de) : *Le Film de famille. Usage privé, usage public*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1995.
- Roger Odin (sous la direction de) : *Le cinéma en amateur*, Revue *Communication*, n° 68, Paris, Seuil, 1999.
- Gilles Ollivier : *Du regard à la mémoire. Essai sur l'histoire et la sociologie du cinéma d'amateur de 1922 à nos jours*, Mémoire, Université de Rennes II, 1990.
- Pierre Sorlin : *Les fils de Nadar. Le « siècle » de l'image analogique*, Paris, Nathan, 1997.

## Sur l'ouest de la Provence

- René Borruey, « Les villes nouvelles françaises ou l'intercommunalité forcée. Le cas des rives de l'étang de Berre », Revue *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], n° 25, 2006, URL : <http://journals.openedition.org/rives/596>.
- René Borruey, Pascale Bartoli, Anne Carpentier : *Les formes urbaines de la ville nouvelle des rives de l'Étang de Berre : histoire du projet*. Rapport de recherche, Ministère de la culture et de la communication, Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère (BRAUP), École nationale supérieure d'architecture de Marseille, 2010.
- Tobias Girard : *Les pouvoirs du danger. Zone industrielle de Fos-sur-Mer. Anthropologie politique des risques industriels et du conflit de l'incinérateur*, thèse de doctorat en anthropologie sociale et sociologie, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012
- Bernard Paillard : *La Damnation de Fos*, préface d'Edgar Morin, Paris, Seuil, 1981.
- Émilie Pamart : *Territorialisation culturelle et poïétique d'un espace intercommunal : Le cas d'Ouest Provence et la régie culturelle Scènes et Cinés*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse & Université du Québec à Montréal, 2011.
- Estelle Rouquette et Agnès Barruol : *Paradisique ! Le delta du Rhône entre rêves et béton*, Arles, Actes Sud / Les Rencontres d'Arles / Parc Régional de Camargue, 2020.
- Jean Viard et Ugo Rollin : *Portrait des Bouches-du-Rhône. L'esprit des lieux*, La Tour d'Aigues, L'aube, 2004.

## Entretiens documentaires pour le projet *A l'ouest de la Provence*

En octobre 2020, des entretiens ont été réalisés par Claude Bossion et Pascal Génot avec plusieurs cinéastes, ou avec leurs enfants ou petits-enfants.

Ces entretiens nous ont grandement aidé à mieux comprendre le sens de la pratique du film de famille ou d'amateur par ces cinéastes et le contenu de leurs images.

Par ordre alphabétique, entretien réalisé avec : Annie Bertacca, Guy Barbas, Alain Brémond, Jean Jarrige, Jean-Claude Dauphin, Jeanne Glass, Julie Perréard. Nous les remercions vivement pour leur aide précieuse et leur accueil chaleureux.

## Enreg-Istres : Istres raconté par les cinéastes amateurs

- <https://cinememoire.net/diffusion-de-films/arpenteurs-dimages/enreg-istres>

*Déposants et cinéastes pour le projet Enreg-Istres :*

Cinémathèque de Marseille, Comité du vieux Marseille, France Zacon, Jean-Maurice Zacon, Prosper Gnidzaz, Eric Heilmann, Gaston Vialis, Cristelle Mencarelli, Christian Mencarelli, Antoine Disdéro, Antonya Carceller, Guy Roques, Robert Grenier, Gustave Arcossada, Christian Leguennou, Rolland Leguennou, Annie Clerc, Serge Aubert, Jean Lllamand, Sylvestre Torvoni, Gabriel Torvoni, Myriam Kanon, Thierry Kanon.

*Entretiens et ressources pour le projet Enreg-Istres :*

Jo Ros, René Giroussens, Claude Herrera, Les Amis du vieil Istres, André Vignolo, Olivier Louvière, Henri Zappalorti, Pierre Louvière, Michelle Mencarelli, Christian Trouillard, Jeannette Moretti, Philippe Rivière, SOMA, LionelBuzac, Sébastien Claret, Thomas Bitoun, Thomas Fenouil, Rachid Djerari, Arlette Avalle.

## Quelques liens pour aller plus loin

- Cinémémoire : <https://cinememoire.net>
- Cinémathèque de Bretagne : <https://www.cinematheque-bretagne.bzh>
- Association Européenne Inédits : <http://www.inedits-europe.org>

## Nous suivre sur Facebook :

- <https://fr-fr.facebook.com/cinememoire.net>
- <https://www.facebook.com/ALouestDeLaProvence>

# ***A l'ouest de la Provence***

## **Une création numérique de Cinémémoire**

Réalisation : Claude Bossion

Enquête et conception : Claude Bossion et Pascal Génot

Rédaction : Pascal Génot

Musique originale : Ivan Chiossone

Voix des commentaires : Richard Martin

Moyens techniques : Circuit-Court

Développement web : Gérard Giachi

Documentaliste : Agnès O'Martins

Communication : David Dauphin et Pierre Guillot

### **Déposants :**

Alain Brémond, Comité du Vieux Marseille, CACP, Club des Amateurs Cinéastes de Provence, Jacques Mouton, Didier Petot, Guy Barbas, Annie Bertacca, Annie Clerc, Jean Jarrige, René Martin, Eric Heilmann, CE des cheminots de Miramas, Roger Morard, Cyrille Bottey, Cristelle Mencarelli, Antonya Carceller, Jean-Claude Dauphin, Clément Moynault, Vincent Palmiéri, Christian Leguennou, Julie Perréard, Christiane Blanc, France Zacon, Sylvette Torvoni, Guy Roques.

### **Cinéastes :**

Gabriel Torvoni, Alain Brémond, CACP : Club des Amateurs Cinéastes de Provence, Guy Barbas, Gérard Jarrige, Paul Bertacca, Jean-Claude Dauphin, Jean-Maurice Zacon, Jean-Pierre Blanc, Jean Lilamand, Christian Mencarelli, Christian Bournas, Michel Sciara, Antoine Disdéro, Noël Dupuy, André Bèque, Guy Roques.

**Ce projet a été mis en œuvre par la Direction du Patrimoine Culturel d'Istres Ouest Provence avec le soutien des villes de Cornillon-Confoux, Fos-sur-Mer, Grans, Istres, Miramas et Port-Saint-Louis-du-Rhône.**

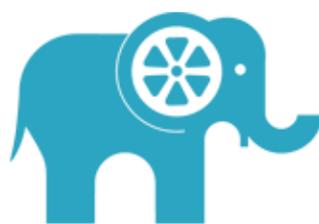
**Il a été financé par la Métropole Aix Marseille Provence - Territoire Istres-Ouest Provence.**

### **Remerciements :**

Marie-Hélène Sibille, Mounia Nguyen, Paulette Arnaud, Muriel Peres, Scènes et cinés, Robin Ansillon, Arlette Delavouet, Jean-Pierre Richard, Observatoire de la Langue et de la Culture Provençales, Remy Venture, Collectif Provence, Lucie Faral, Cyrille Bottey, Catherine Lafont, Christian Louche, *La Marseillaise*, *La Provence*, Office de tourisme de Port-Saint-Louis-du-Rhône, Alain Arnaud, Éric Blanc, Suzanne Marx, Jean Louis Munos, José Valli, Espace Gérard Philippe, Philippe Amselem, Patrick Merle, Jacqueline Hervy, Jeanne Glass, Fabienne Ledda, Veronique Barbetti, Hélène Philip de Parscau, Raymond Moraux, Robert Grenier, Myriam Kanon, Martine Arnich et Virginie Beaud.

Vers l'ouest de la Provence :

<http://alouestdelaprovence.fr>



**cinémémoire**

Tous droits réservés – octobre 2021