

En Env@r

revue d'histoire contemporaine en Bretagne

13

Gilles OLLIVIER



Les cinéastes amateurs brestoïses entre 1946 et 1995 : entre reconstruction de Brest et quête de la renaissance du Club des cinéastes amateurs

En Envör

13



Le *Celtic*, haut-lieu du cinéma brestois. Ici une photo prise en 1997. Archives municipales de Brest.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans un strict cadre pédagogique, après autorisation sollicitée auprès de l'association *En Envör*, l'histoire contemporaine en Bretagne. En conséquence, et conformément aux dispositions du code de la propriété intellectuelle, seule est permise l'utilisation pour un usage privé sous réserve de dispositions différentes, voire plus restrictives, du code de la propriété intellectuelle. Il est cependant interdit à l'utilisateur, en dehors de cet usage, de copier, modifier, distribuer, transmettre, diffuser, représenter, reproduire, publier, concéder sous forme de licence, transférer ou exploiter de toute autre manière les informations présentes sur le site enenvor.fr. Dès lors, toute autre utilisation est constitutive de contrefaçon et sanctionnable au titre de la propriété intellectuelle, sauf autorisation préalable et écrite de l'auteur ainsi que de l'association *En Envör*, l'histoire contemporaine en Bretagne, société éditrice d'*En Envör*, revue d'histoire contemporaine en Bretagne.

Les opinions exprimées dans cet article sont propres à leur auteur et n'engagent pas l'association *En Envör*, l'histoire contemporaine en Bretagne, éditrice d'*En Envör*, revue d'histoire contemporaine en Bretagne.

Pour citer cet article: OLLIVIER, Gilles, « Les cinéastes amateurs brestois entre 1946 et 1995 : entre reconstruction de Brest et quête de la renaissance du Club des cinéastes amateurs », *En Envör*, revue d'histoire contemporaine en Bretagne, n°13, hiver 2019, en ligne. ISSN 2266-3916.

Les cinéastes amateurs brestoïses entre 1946 et 1995 : entre reconstruction de Brest et quête de la renaissance du Club des cinéastes amateurs

« Tonnerre, tonnerre, tonnerre de Brest
Est-ce que toi aussi ça te bouleverse ? »
Miossec, 1964 (2004)¹

Brest et son pays ont été souvent pour le cinéma un lieu de tournage. Qui ne se souvient pas de Gabin sur l'escalier du cours Dajot ? On suit volontiers l'écrivain breton Philippe Le Guillou lorsqu'il écrit : « Ce pourrait être une icône brestoïse, l'image connue de Jean Gabin descendant, à la fin du film de Jean Grémillon *Remorques*, l'escalier du cours Dajot qui mène au port. »² Mais, à côté des fictions et documentaires professionnels, des cinéastes amateurs ont enregistré et monté aussi des images sur le territoire brestoïse. Installée depuis 1995 à

Brest, la Cinémathèque de Bretagne³ les met à l'honneur. En 2017, elle conservait 26 385 éléments (sur 29 255 catalogués), tous supports confondus (argentique, vidéo, bandes son), parmi lesquels une majorité de films tournés par des amateurs, notamment de Brest, affiliés à un club ou pas⁴.

Ces images ont pu être un contrepoint aux images du cinéma professionnel et de la télévision de Paris et de Rennes (à partir de 1964). Elles témoignent aussi, parfois jusqu'à la caricature, de ce qui domine

¹ Pour sa chanson *Brest* sortie sur son album 1964, le clip est composé d'images du chanteur brestoïse sur scène et d'images de films de famille tournés par son père en Super 8 dans les années 1960-70 : <https://www.youtube.com/watch?v=sUPCNFM-070> et <http://www.letelegramme.fr/bretagne/brest-la-ville-qui-fait-vibrer-miossec-08-08-2014-10290022.phpv>

² LE GUILLOU, Philippe (ill. KERARVRAN, Philippe), *L'escalier des brumes*, Brest, Éditions Dialogues, 2017, p. 104. Le film, adaptation du roman éponyme de Roger Vercelet paru en 1935, dont le tournage débute en 1939, sort en 1941, après de longues péripéties liées au début de la guerre.

³ <https://www.cinematheque-bretagne.fr/> A propos d'une brève histoire de la Cinémathèque de Bretagne à Brest : OLLIVIER, Gilles, « Cinémathèque de Bretagne », *Dictionnaire d'histoire de Bretagne*, Morlaix, Skol Vreizh, 2008, p. 164 et « 1958 en Bretagne au miroir des écrans », in LE GALL, Erwan, et PRIGENT, François (dir.), *C'était 1958 en Bretagne*, Rennes, Éditions Goater, 2018, p. 399-400. Pour une histoire plus complète : OLLIVIER, Gilles, « Le cinéma amateur : pratiques, patrimoine et identité bretonne », in DUGALES, Nathalie, FOURNIS, Yann et KERNALLEGENN, Tudi (dir.), *Bretagne plurielle. Culture, territoire et politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 89-92.

⁴ Rapport d'activité de la Cinémathèque de Bretagne, 2017, p. 30.

dans l'esthétique professionnelle de leur époque et qu'elles s'appliquent à reprendre. Qui sont les cinéastes amateurs brestois ? De quels regards et de quelles représentations ces amateurs et leurs films sont-ils porteurs ?⁵ Si l'esprit d'équipe du Club des amateurs cinéastes de Brest est fort, de 1949, année de sa création, à 1995, année de l'exposition qui lui est consacrée par la Cinémathèque de Bretagne au moment où il disparaît, des personnalités créatrices, par leurs films, parfois avant la guerre 39-45, ont contribué à donner au cinéma amateur brestois un intérêt culturel et artistique puis patrimonial.

⁵ Cet article se veut le troisième d'un triptyque consacré au cinéma amateur dans les métropoles de la Bretagne historique, Rennes, Nantes et Brest. Les deux articles précédents de l'auteur sont « Quand les amateurs prenaient la caméra », *Place publique Rennes et Saint-Malo*, n°33, janvier-février 2015, p. 9-16 : https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/402/17_Quand_les_amateurs_prenaient_la_camera.pdf ; « Le cinéma amateur à Nantes/Saint-Nazaire, un patrimoine vivant », *Place publique Nantes/Saint-Nazaire*, n°51, mai-juin 2015, pp. 98-103. En complément, citons « Il y a 40 ans à Saint-Malo. Quand le cinéma amateur filmait les conflits sociaux », *Place publique Rennes et Saint-Malo*, n° 38, novembre-décembre 2015, p. 99-102 : <http://www.placepublique-rennes.com/article/Quand-le-cinema-amateur-filmait-les-conflits-sociaux-malouins> Citons pour une histoire du cinéma amateur qui servira de mise en perspective de l'histoire du cinéma amateur brestois abordée ici : OLLIVIER, Gilles, « Portrait de l'amateur en franc-tireur (1). Histoire(s) de l'amateur en cinéma : une figure ordinaire en quête de liberté ? » p. 29-42 ; « Portrait de l'amateur en franc-tireur (2). Histoire(s) de l'amateur en cinéma : une quête de liberté pour un cinéma extraordinaire ? » p. 43-58, *Atala, Cultures et sciences humaines*, numéro 19, *Passage à l'amateur. Enjeux politiques et esthétiques d'un autre cinéma* (COMOLLI, Jean-Louis, LE CAÏNEC, Yola et MOUËLLIC, Gilles dir.), Rennes, Centre de réflexion universitaire du lycée Chateaubriand, 2016 ; OLLIVIER, Gilles, « Le cinéma amateur : pratiques, ... », *art. cit.*, p. 69-94.

L'abbé Bothorel, faire du cinéma amateur une activité pastorale dès les années trente

Pour l'abbé Bothorel, membre du Groupement des amateurs cinéastes catholiques⁶, filmer en 8 mm la cérémonie de la promesse chez les scouts ou le Congrès eucharistique de 1936 c'est continuer son œuvre de prêtre. Il parle lui-même à propos de son activité cinématographique d'« une sorte d'apostolat ». En 1932, alors professeur d'anglais au collège brestois du Bon secours et aumônier des scouts, il se souvient du projecteur à images fixes puis du projecteur Pathé-Baby que ses parents lui avaient offerts dans sa jeunesse, ainsi que des spectacles d'ombres chinoises qu'il improvisait au Séminaire de Quimper vers 1915. Convaincu que la réunion de Noël, où parents et enfants sont conviés, serait encore plus vivante grâce à de petits films tournés pendant les camps des louveteaux, l'abbé achète sa première caméra 8 mm chez un photographe de la rue de Siam. Il donne ainsi à certains enfants, qui filment leur aumônier de temps en temps, le goût de la technique cinématographique. S'il fait seul les montages, il laisse à ses scouts ou à ses élèves du collège le soin de choisir les musiques d'accompagnement. Le cinéma d'amateur, par sa fonction de restituer les souvenirs, apparaît ici encore comme une technique favorisant la sociabilité mais aussi développant l'encadrement clérical. Bien que l'abbé Bothorel filme parfois par curiosité personnelle, par exemple la revue navale de 1937, en présence du président de la République Albert Lebrun, pendant laquelle des croiseurs tels que le *Dunkerque* et des torpilleurs des escadres de l'Atlantique et de la Méditerranée rentrent dans la rade de Brest ; l'essentiel de son activité cinématographique reste lié à ses activités pastorales. Peu de temps avant la guerre, il tourne pour la Jeunesse étudiante chrétienne féminine. Réalisé à partir d'un scénario écrit par un jésuite inspiré par la charité, le film raconte l'histoire de deux

⁶ Pour des informations sur ce groupement : OLLIVIER, Gilles, « Portrait de l'amateur en franc-tireur (1)... », *art. cit.*, p. 39-41.



Le cinéaste et la caméra. Bosch.

jeunes brestoises, l'une orpheline et l'autre pas, et montre des images uniques du Brest d'avant le bombardement de 1944. Recteur de Rumengol à partir de 1941, il vise dans son objectif les travaux des champs, moissons à la faucheuse et battages, arrachages de pommes de terre, pour lesquels jeunes, vieux, garçons et filles se retrouvent encore dans les années cinquante. Il en fait des sujets de projection pour la Jeunesse Agricole Chrétienne ou pour les premières parties du cinéma paroissial. Bien cadrées, ces bandes, réalisées dans des campagnes en pleine transformation mécanique, économique, ont aujourd'hui une valeur en matière d'ethno-histoire⁷.

Le Club des cinéastes amateurs de Brest, l'esprit d'équipe

Le Club des cinéastes amateurs de Brest est créé en 1949, après les clubs de Nantes, dès 1945, Dinan et Saint-Nazaire en 1946, sous le statut d'association sans but lucratif, la même année que le Ciné-club de Brest. Le CCAB, malgré des passages à vide, va s'avérer un peu plus dynamique et d'une longévité plus importante que le Ciné-club. Son but est le « développement et la compréhension des joies et des beautés du cinéma d'amateur par l'organisation de séances familiales » (février 1949). Plus précisément,

« Le club a pour but d'encourager le développement de l'art cinématographique d'amateur dans les formats 16 mm, 9,5 mm et 8 mm. Cet encouragement se traduit par la réalisation technique et artistique personnelle ou collective de films d'amateur, qui sont ensuite projetés devant les membres du club. » (24 janvier 1949)⁸

Le conseil d'administration est présidé par Corentin Beauvais, pharmacien dans la Cité commerciale, secondé par Ernest Le Bozec, médecin, Albert Pinhas, chirurgien dentiste et secrétaire, Marcel Jouanneau, libraire et secrétaire adjoint, Louis Leroy, herboriste et

trésorier, Jacques Commenge, transitaire et trésorier adjoint. Il est par ailleurs composé de cinq membres, qui sont respectivement contrôleur technique au Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, épicier en gros, commissaire de police, rédacteur en chef du journal *Le Télégramme de Brest* et médecin⁹. *Le Télégramme de Brest* consacrera ainsi régulièrement des articles au CCAB, signe d'une volonté d'intégrer le club dans la vie sociale et culturelle locale.

En décembre 1968, lors du Gala du cinéma d'amateur, Corentin Beauvais se souvient :

« 1946... notre ville commence à peine à panser ses terribles blessures ; à cette époque les distractions sont rares et la télévision ne nous emprisonne pas encore dans nos maisons. Un essai de film documentaire me donne une première idée des possibilités de la caméra, et surtout le désir d'en savoir davantage. La réunion de quelques amis et de quelques personnes intéressées donne très vite naissance, en 1947-1948, à notre club que nous baptisons Club des Cinéastes Amateurs de Brest. »¹⁰

Si le siège social est d'abord provisoirement le Syndicat d'initiative régional de Brest, situé dans la Cité commerciale, place de la Liberté, les locaux ne conviennent pas à des séances de projection par manque de cabine et des discussions tard dans la nuit qui gênent les propriétaires. Le club est donc hébergé successivement dans la baraque de la Chambre de commerce, dans les sous-sols du cinéma Vox, dans le restaurant « Au bon goûter », de nouveau dans la Chambre de commerce reconstruite, dans un café, en 1954 dans la salle de l'Automobile-Club, puis en 1972 à l'École de commerce, avant le patronage laïque Sanquer¹¹. Dès 1950, le club se

⁹ Dans l'ordre Xavier Mahé, Yvon Suignard, André Bruneteau, Jean Klein et Jean-Jacques Teyssandier.

¹⁰ Programme du gala du cinéma amateur, 6 décembre 1968, à l'occasion de l'anniversaire du club, Cinémathèque de Bretagne, Brest.

¹¹ *Sur les pas du Club des Cinéastes Amateurs de Brest*, texte de l'exposition de 1995, préparée par Cécile Eveillard, Cinémathèque de Bretagne, Brest.

⁷ Entretien de l'auteur avec l'abbé Bothorel, avril 1987.

⁸ Sous-Préfecture de Brest, Bureau des associations, Déclaration d'association.

dote d'un bulletin mensuel, *Le cinéaste brestois*. Il subsiste jusqu'en 1975 malgré quelques vicissitudes et interruptions¹². Dans le premier numéro, le président écrit un texte titré « Travail d'équipe » : « Seul l'esprit et le travail d'équipe permettront d'atteindre ce but envié : faire un film vraiment *Club* et non pas un de ces films que l'on garde jalousement pour soi au même titre que le film familial » exhorte-t-il. De 1957 à 1963, la quatrième région de la Fédération française des clubs de cinéma amateur (FFCCA), qui correspond au Grand Ouest, de Brest à Poitiers et du Mans aux Sables-d'Olonne, est présidée par Corentin Beauvais en personne. De plus, les *cécéabistes* organisent quatre concours régionaux, en 1953, 1969, 1979 et 1988 ; deux concours nationaux, en 1961 et 1974, ce dernier sous la présidence dynamique et enjouée du docteur Alain Guihard. Pourtant, si en 1950, le club rassemble plus de 120 membres, seulement une dizaine d'entre eux sont réellement des « mordus »¹³. En 1963, le bilan est amer. Dans *Le cinéaste brestois* on peut lire : « Les adhésions ont diminué, la production s'est ralenti au point de devenir inexistante et ce phénomène n'affecte pas seulement notre club. » Il arrive même que le club ne présente pas de films au concours régional, en 1960 et en 1962¹⁴. La télévision est mise en cause, mais aussi la méconnaissance de la fonction de formation du club ouverte aux cinéastes amateurs potentiels, au-delà des films de famille. Vers 1975, le club connaît un nouvel essor sous la férule d'une nouvelle, jeune et dynamique équipe, initiée au Super 8. Bien que *Le Télégramme* titre en 1979 « Ces Brestois qui tournent en silence : le cinéma amateur se porte bien », on ne compte plus qu'une quarantaine de membres¹⁵. Entre 1980 et 1987 c'est Louis Groppa, adjoint au centre EDF de Brest, âgé de 51 ans, réalisateur entre autres, en 1980, de *Chair de poule* sur l'élevage et le

conditionnement du poulet dans le Finistère, qui préside le club. En 1995, malgré l'ouverture d'une section vidéo, IRIS Film, le club végétè¹⁶.

Les films réalisés par les *cécéabistes* sont d'abord des reportages ou documentaires sur le thème de la mer. En août 1958, Corentin Beauvais, René Pluet et Ernest Le Bozec réalisent, en 16 mm, *Vent sous vergues*, à l'occasion de la course des Grands voiliers de Brest à Las Palmas. Les cinéastes n'hésitent pas à faire des prises de vue depuis les bateaux personnels, des vedettes de la Marine nationale et des Scouts marins ainsi que d'un avion¹⁷. Plusieurs fois primé au Concours régional d'Angers de 1959, il obtient également cette année là, lors du Challenge cinématographique de Toulon, le Grand prix du Film maritime décerné par la Marine nationale¹⁸. Mais si la mer est une passion pour certains, c'est aussi un métier pour d'autres comme en témoignent les films de Corentin Beauvais, *La pêche à la coquille Saint-Jacques*, en 1949¹⁹ et *Goémoniers à Béniguet, lapins et pigouillers* en 1955. Lors du 33^e Congrès du Bleun-Brug, mouvement d'action catholique et culturel bretonnant, qui se tient à Sainte-Anne d'Auray au début d'août 1951, sont projetés *La résurrection de Landévennec*, toujours de Corentin Beauvais, à l'occasion du retour des moines à l'abbaye, et *Les moissonneurs de la mer* de Pierre Caouissin (les pêcheurs de goémon de Kerlouan), également membre du CCAB et frère d'Herry, membre du comité directeur du Bleun-Brug. Les frères Caouissin sont souvent considérés comme les « pères » du cinéma culturel breton à travers une expérience semi-professionnelle. Herry (1913-2003), Ronan (1914-1986) et Perig (né en 1922), auxquels il faut ajouter Ronan (1914-1986) animent de 1952 à 1956, la Brittia Films,

¹⁶ *Sur les pas du Club des Cinéastes Amateurs de Brest, op. cit.*

¹⁷ Pour visionner le film conservé à la Cinémathèque de Bretagne OLLIVIER, Gilles, « Bretagne 1958. La Bretagne des années 1950-1960 au miroir des écrans, *En Envor, revue d'histoire contemporaine en Bretagne*, n°11, hiver 2018, en ligne.

¹⁸ *Le Télégramme de Brest*, 8 juillet 1959.

¹⁹ Film 8 mm, 12'20", couleurs et noir et blanc, muet. Le commentaire de Corentin Beauvais peut se lire dans *Le CCAB en images* de Cécile Eveillard rédigé pour l'exposition sur le club en 1995, Cinémathèque de Bretagne, Brest.

¹² Archives conservées à la Cinémathèque de Brest.

¹³ *Sur les pas du Club des Cinéastes Amateurs de Brest, op. cit.*

¹⁴ Programmes conservés à la Cinémathèque de Bretagne, Brest.

¹⁵ 27 mars.

Pierre Caouissin

Ancien membre du Club des Cinéastes Amateurs de Brest, co-fondateur de Brittia Films.

Entretien du 18 février 1999 avec Gilles Ollivier

Comment êtes-vous venu au cinéma amateur ?

Nous étions à la fin de la guerre. Il n'y avait pas de caméra, il n'y avait pas de film. Il n'y avait rien du tout. Le cinéma d'amateur était donc inexistant par rapport à l'avant-guerre. En Bretagne, dans les années trente, je n'ai pas grande souvenance du cinéma d'amateur, sauf dans les institutions, les écoles et les patronages. Il suffisait qu'il y ait un abbé qui décidait d'acheter ou de louer une caméra Pathé. À ce moment-là on n'entendait pas beaucoup parler du cinéma d'amateur et il n'a pas été plus loin que le film de famille, de patronage, de colonies de vacances.

Pourtant, mon frère Ronan, au milieu des années trente, a décidé de faire un film d'amateur. Il était un gars qui fonçait, qui allait toujours de l'avant. Il est allé à Morlaix, ville où il y avait un opticien qui louait des caméras. Il a voulu faire un premier film dans lequel il voulait les filles de l'école des sœurs et les garçons de l'école laïque. Le recteur de la paroisse s'est insurgé et a dit que le film ne pouvait pas être tourné avec des filles et des garçons. Il a donc fallu laisser cette idée et il a tourné finalement le film uniquement avec des garçons, dont moi-même et des copains. Le film avait un scénario. Ça a été pour moi une prise de contact avec le cinéma. Ceci dit, Ronan n'était pas vraiment cinéaste, alors que pour mon frère Herry le cinéma lui trottait dans la tête depuis toujours.

À la fin de la guerre, je me suis finalement dit qu'il était temps que je fasse un film d'amateur. J'ai trouvé une annonce à propos d'une caméra américaine à vendre, une 8 mm Univex. Elle n'était pas chère. Je l'ai achetée, mais il y avait un problème énorme : c'était du 8 mm. Or le 8 mm n'était disponible qu'en Allemagne, alors que Kodak diffusait en Europe et en Amérique le double 8. Du coup, je n'ai pas fait grand-chose avec ma caméra.

Vous n'avez pas pu vous approvisionner en 8 mm ?

Pratiquement pas. J'ai réussi à avoir une fois un film Agfa. La caméra Univex est sortie en France avant la guerre. Elle était américaine mais était équipée d'un objectif Berthiot comme toutes les caméras de France de l'époque. Ce qui est extraordinaire c'est qu'elle marche toujours ! Et regardez ces bobines ! Ce sont des pièces pour les collectionneurs.

Le film qu'a fait Ronan a-t-il été suivi par d'autres ?

Du tout. Ça a été une exception. Après il n'a rien fait. Ça a été une expérience.

Peut-on revenir sur la période où vous vous êtes mis au cinéma amateur ?

À l'époque j'étais magicien. J'ai fait comme Méliès. Je suis passé de la magie au cinéma. Ma passion était la magie, la prestidigitation. J'ai plus de livres sur la magie que sur le cinéma. Lorsque je suis passé au cinéma, j'ai abandonné complètement la prestidigitation.

En 1948, je me promenais dans les rues de Paris. À ce moment-là, le matériel d'amateur revenait en vitrine. Passant devant la maison Erksam, rue de La Fayette, je vois une belle caméra Erksam dérivée de la caméra Pathé créée avant la guerre. S'il n'y avait pas eu ce matériel, il n'y aurait pas eu de vocation.

Je me suis inscrit à la Société de Cinéma d'Amateur (SCA), qui avait un bulletin intitulé L'image vivante. C'était un des grands clubs de Paris avec le CACF, le Club des Amateurs Cinéastes de France, alors qu'en province les clubs démarraient. J'ai appris des choses. Il y avait une réunion chaque mois : démonstration, présentation de films, critiques. On n'était pas riche, les clubs n'étaient pas riches, mais on arrivait quand même à faire du cinéma, à faire des films. C'était incroyable.

J'ai quitté Paris en décembre 1948. Je suis resté membre du SCA, mais je n'y allais que rarement, éventuellement à l'occasion d'un voyage à Paris. Lorsque je suis revenu en Bretagne, j'ai découvert le CCAB, le Club de Brest, qui démarrait. Ce n'était pas terrible. Nous étions entre dix et quinze. Ce que je n'aimais pas c'était les richissimes qui venaient pour le gueuleton de fin d'année et qui se disaient cinéastes.

Ils avaient des caméras, mais ils n'en faisaient rien. Il y en avait à peu près dix qui étaient passionnés, mais il n'y en avait que cinq qui réalisaient. Faire partie d'un club et réaliser ce sont deux choses différentes. Vous pouvez assister à la réunion une fois par mois, discuter, mais il faut produire !

Les membres des clubs pouvaient se rencontrer pendant les congrès régionaux : en 1950 il eut lieu à Rennes puis en 1951 à Poitiers. Les cinéastes amateurs venaient de Bretagne, de Vendée, du Maine-et-Loire, de la Sarthe et de la Manche. Cela représentait une sacrée région, mais il n'y avait pas beaucoup de concurrents. Ces congrès étaient extraordinaires : on commençait à 8 heures du matin et ça durait jusqu'à minuit. Le lendemain, pareil. Pour les films il y avait la catégorie documentaire, la plus importante ; la catégorie reportage sur un événement ; la catégorie scénario qui était très limitée. Il y avait aussi la catégorie médecine, pour la bonne raison que les médecins étaient nombreux. Ceux-là avaient de l'argent et ils tournaient en 16 mm. Certains filmaient leurs opérations chirurgicales et ils les présentaient tard le soir. Ils avertissaient le public, souvent fatigué. On voyait ouvrir un crâne en gros plan... Je n'aimais pas beaucoup ça. Je ne regardais pas, je fermais les yeux. Un jour, à Landerneau, le chirurgien de l'hôpital, qui était aussi cinéaste, qui m'a demandé de filmer une opération. À ce moment-là, je ne pouvais pas venir car j'étais en déplacement à Paris. À vrai dire, cela ne me passionnait pas : à la fin de l'opération j'aurais pu être dans les pommes !

Au club, on trouvait aussi des entrepreneurs. Ils avaient des caméras mais ils ne filmaient pas ou peu, trop occupés sans doute par leurs affaires.

En 1951, à Poitiers, j'ai présenté en 9,5 mm « Autour de Dieu a besoin des hommes » et mon film sur les pêcheurs. Je n'ai pas eu de prix.

À la fin de l'année 1951, j'ai acquis d'occasion une Bell Howell Filmo qui datait de 1922. Elle a mon âge ! Quand j'ai eu cela entre les mains, je me suis dit que j'allais faire des miracles...

À cette époque, on achetait plutôt des Paillard 16 mm, des Pathé Webo 16 mm, qui étaient des merveilles du point de vue technique, mais qui n'avaient pas la robustesse, la solidité de la Bell Howell. Quelle facilité avec elle, avec toutes les vitesses de 8 à 64 images par seconde. Et elle marche encore. C'est incroyable ! J'ai acheté également le projecteur et la table de montage. En 1952, j'ai présenté au congrès de Nantes « L'Elorn », film tourné avec cette caméra. Là, j'ai eu enfin un premier prix dans la catégorie documentaire.

Vous avez surtout tourné des documentaires ?

J'aimais ça. Je n'avais pas envie de faire vraiment du scénario. Le documentaire qui accompagnait « Dieu a besoin des hommes » s'appelait « La Charente ». Il n'était pas terrible. Je me suis dit alors que je pouvais moi aussi tourner un film sur une rivière. Ce fut l'Elorn, parce que j'habitais au-dessus d'elle à Landerneau. La musique a été faite par Jeff Le Penven, le commentaire a été dit par un acteur connu à l'époque. Malheureusement, le son n'était pas très bon, le mixage n'a pas été formidable. Dommage... Toutefois, ce film ne fut pas difficile à faire : je n'avais pas besoin de beaucoup de moyens, le montage se faisait de la source à l'estuaire. Pour moi c'est le b.a.ba du cinéma.

Comment vous est venue l'idée de l'écolier qui doit réciter sa leçon au début du film ?

J'avais un ami, Jacques Kerouas, celui qui a créé par la suite des classes de mer. À ce moment-là, il était instituteur à Saint-Cadou dans la montagne d'Arrée. Je lui ai proposé de tourner quelques plans dans son école, avec les élèves. Il n'y a pas eu de répétition.

Vous étiez déjà sensible à la Bretagne ?

Depuis longtemps. J'avais déjà réalisé « Terre de granite » en 1949. Ce qui importait pour mes frères et pour moi c'était de faire des choses en Bretagne et sur la Bretagne. Personnellement, je me suis très vite dit que le cinéma amateur pouvait représenter un moyen de parler de la Bretagne. Les autres régions ne m'intéressaient pas. Il y avait de la matière en Bretagne.

Justement, comment en êtes-vous venu à filmer les goémoniers dans « Les Moissonneurs de la mer » ?

En 1948, mon frère Herry et moi faisons partie de la manifestation contre les accords Blum-Byrnes. Il y avait eu alors des projections, notamment de documentaires. Parmi eux nous avons vu « Goémons » de Yannick Bellon, qu'elle a tourné à Béniguet. Ça m'a inspiré, mais j'ai quand même réalisé mon film deux ans plus tard.

Qu'avez-vous pensé de « Goémons » ?

Le film était bien dans le sens où il s'agit des gens d'ici, qui émigraient pendant la saison à Béniguet et qui restaient là quelque temps dans des conditions de vie épouvantables. Mais ma critique reposait sur l'exploitation de cela par Yannick Bellon. Les traits des patrons sont un peu forcés. Tout le monde travaillait dur.

Quelles ont été vos conditions de tournage pour « Les Moissonneurs de la mer » ?

Ma femme et moi passions nos vacances à Plouneour Trez et nous connaissions pratiquement tous les gens. Un matin de septembre, de grande marée, je suis parti en vélo. Ça soufflait et ça remuait bien. J'arrive sur la grande plage entre Brignogan et Plouneour Trez. Je vois alors un tas de gens racler du goémon. Je suis retourné en vitesse à la maison prendre la caméra et quelques chargeurs de pellicule de 3 minutes ; j'ai filmé ces paysans avec leur grand râteau. Par la suite, j'ai continué à filmer les autres phases. Les gens me laissaient filmer sans problème, d'autant plus qu'ils pensaient que je prenais des photos. Ils ont donc continué de travailler, hommes et femmes aux jupes retroussées. Pour la sonorisation, j'ai utilisé un tourne-disque avec deux plateaux et je faisais le commentaire en direct au micro, après avoir lancé le film. Ce film a été projeté au club de Brest et à Plouneour à la demande du recteur. Il allait projeter un documentaire sur le Congrès de la Jeunesse Agricole Catholique qui s'était tenu à Paris en 1950. La fanfare de Plouneour Trez y avait d'ailleurs participé et elle devait être sur la pellicule. Pour la séance la salle était pleine de monde. C'est le documentaire en 16 mm sonore qui a d'abord été

projeté. Mais les gens n'ont pas vu les représentants de Plouneour. Déception. C'était à moi après, avec mon film 9,5 mm, une image qui fait 9 mm sur 8 alors que le 16 fait 14 mm sur 9. J'ai réussi à faire un écran à peu près valable. J'avais préparé la musique sur le tourne-disque, le commentaire. À peine démarré, on n'entendait plus la musique ni le commentaire. Ce fut une tempête dans la salle. Tout le monde se reconnaissait. Ce sont les spectateurs qui ont fait le commentaire ! Ils se retrouvaient tous ! C'était un événement. Ils se désignaient : « C'est untel ! C'est toi qui est là ! ». Ils reconnaissaient le cheval de l'autre ! À l'époque, l'électricité arrivait à peine dans certains endroits. Pour certains, le cinéma était une découverte malgré le cinéma de paroisse 16 mm tous les quinze jours. Et puis surtout ils n'avaient pas l'habitude de se voir sur l'écran. Quand j'ai repassé le film une trentaine d'années après dans la même salle, j'ai dit aux gens que je ne le commenterai pas, que ce serait le silence en hommage à tous ceux qui sont morts. Certains ont revu leur père, leur mère. On revoyait des gestes qui ne se faisaient plus.

Par la suite, j'ai fait des quantités de films sur les kermesses, les pardons, les processions en mer, les Bleun Brug... qu'on me demandait de faire. Ces films je ne les ai pas. Ils appartenaient à ceux qui me payaient la pellicule, du 16 mm couleur. J'étais tellement content de filmer que je ne leur demandais rien d'autre. La pellicule coûtait cher et à l'époque j'avais des moyens réduits.

Vous vous considérez toujours comme un amateur ?

Toujours. J'ai fait cela jusqu'en 1952.

Quelle était la teneur de vos commentaires, en particulier sur « Les Moissonneurs de la mer » ?

Technique. Ceci dit, au départ je ne connaissais pas grand-chose dans le goémon. J'ai surtout lu et observé les gens au travail.

Les disques que j'utilisais étaient des disques classiques. Par exemple, pour « L'Elorn », le premier disque que j'ai utilisé était une version des steppes de l'Asie Centrale de Borodine. Il n'y avait pas de disque de musique bretonne.

Pensez-vous à l'époque que le milieu amateur était un bon support pour la fabrication et la diffusion de films sur la Bretagne ?

Sans aucun doute. On travaillait dur dans tous les clubs, on ne se prenait pas au sérieux mais on travaillait dur. On faisait, on créait.

Les films pouvaient être montrés dans les clubs, les Congrès et en dehors. J'ai ainsi projeté le film du Président Beauvais, du Club de Brest, sur l'abbaye de Landévennec lors d'une manifestation organisée à Paris pour la résurrection de l'abbaye. Pierre Galbrun, photographe et membre du club de Vincennes, faisait souvent le lien entre la Bretagne et les bretons de Paris. Il n'était pas d'origine bretonne, contrairement à sa femme, mais il était devenu breton. Il se passionnait pour la Bretagne.

Quel regard portez-vous aujourd'hui sur cette période du cinéma amateur du début des années cinquante ?

Nous ne pensons pas à la conservation de nos films, mais certains voulaient témoigner d'un quotidien, d'une culture qui disparaissaient. Nous aurions pu faire mieux, mais le passé, avec nos documents, restera. En 1952, mes frères et moi, nous nous sommes lancés dans l'aventure de Brittia Films.

Mon expérience de cinéaste amateur m'a aidé, mais nous nous sommes lancés dans une aventure un peu au-dessus de nos forces. C'était du professionnel, notamment sur les plans technique et financier. C'est là que le saut a été difficile. Ça n'avait plus rien à voir avec l'amateurisme. Tous nos ingénieurs de son, nos monteurs... étaient des professionnels. C'était très dur. Je ne connaissais pas, et pour cause, le montage du son : il y avait trois bandes, celle de la musique, celle du dialogue, celle du bruit. Et il fallait mettre

tout cela en route ! J'avais abandonné mon métier, je travaillais jusqu'alors avec mon frère Ronan qui avait une imprimerie - librairie à Landerneau. Nous nous sommes dit que nous allions faire du cinéma breton et qu'on essaierait de vivre avec cela.

Vous vous êtes répartis la tâche ?

Herry faisait le scénario, Ronan faisait le régisseur et moi j'avais la caméra. Nous avons surmonté ainsi les difficultés pendant quatre ans. À l'auditorium parisien où nous montions nos films, une fois la curiosité passée, les professionnels nous aidaient. Il faut dire que nous payions cash. Dans l'ensemble, les relations avec les professionnels ne se passaient pas trop mal. Les ingénieurs du son travaillaient sérieusement. Nous, nous voulions un bon son et puis c'est tout. Nous voulions être des cinéastes indépendants, nous ne faisons pas partie du cinéma professionnel de Paris. Ceci dit, le cinéaste amateur est beaucoup plus libre que le cinéaste professionnel. Le cinéaste amateur fait ce qu'il veut.

Cela signifie-t-il que le cinéma breton ne pouvait alors se concevoir que dans l'amateurisme ?

Ce n'était pas possible. Les cinéastes amateurs bretons ne faisaient pas assez de films sur la Bretagne. Nous, nous avons finalement fait du cinéma semi-professionnel, du cinéma indépendant.

« association cinématographique folklorique et culturelle » : Herry est auteur et réalisateur, Perig chef opérateur, et Ronan régisseur²⁰. En 1952, lors du congrès du Bleun-Brug de Tréguier, Pierre Caouissin et Corentin Beauvais sont de nouveau présents avec un film, respectivement *Elorn* et *Trois loch d'Ecosse*. Un troisième *cécéabiste* est présent, Pierre Duquenne avec *Vivre plus loin* (mort et obsèques d'une Carmélite)²¹. D'autres films réalisés dans le club sont des fictions comme *L'enfant des autres*, tourné en 1964, à la demande du Commissariat de la ville, qui raconte comment un garçon d'une dizaine d'années tombe dans la délinquance en volant des vélos²². Plus généralement, il y a une tendance aux films noirs, souvent joués par François Madec, spécialisé dans les rôles de gangster et par ailleurs photographe professionnel. D'autres films enfin sont des films de voyage, parfois scénarisés comme *India Remembers*, en 1965, de Marcel Jouanneau, parti en Inde en 1959, et Alain Guihard, pour l'aide au scénario (un major anglais partage ses souvenirs des colonies avec un ami français)²³. Au fil du temps, des hommes et des femmes méconnus ou dont l'activité disparaît sont filmés : les *Johnnies*, (des Bretons de Roscoff qui vendent en Angleterre les produits agricoles bretons pendant une campagne de six mois, vers 1955, par Alain Guihard ; *Fine la passeuse*, passeuse à la godille entre Lanildut et Lampaul Plouarzel, en 1973, puis la paysanne et poétesse Angéla Duval dans *Le chant de la terre* en 1977, par Jo Potier... En 1979, Louis Groppa et Gilbert Tari, électricien à l'Arsenal,

²⁰ *Ouest-France*, 4-5 août 1951. Sur les frères Caouissin et la Brittia Films, OLLIVIER, Gilles, « 1958 en Bretagne au miroir des écrans », op.cit., p. 397 et article en ligne cité en note 17. Perig sera aussi assistant du réalisateur professionnel Roger Moride, originaire de Lanerneau, pour le court métrage et documentaire *Penn ar bed*, 1953.

²¹ *Ouest-France*, 4 août 1952.

²² Dès 1951, le Club tourne un film de commande pour l'Automobile Club du Finistère, un film de vulgarisation du Code de la route destiné à être projeté dans les écoles, les patronages et les groupements postsecondaires du département. Le film, moyen métrage en 16 mm, est tourné avec l'aide des gendarmes de Pontanezen et des sapeurs-pompiers de Brest ; des scènes sont prévues en ville avec une circulation artificielle ce qui nécessite le blocage d'une rue entière, *Le Télégramme de Brest*, 12 juin 1951.

²³ *Sur les pas du Club des Cinéastes Amateurs de Brest*, op. cit.

âgé de 30 ans, tournent, en 16 mm et en noir et blanc, *La charrette de la nuit*, film inspiré de la légende bretonne de l'*Ankou*. Pour l'occasion, ils obtiennent le concours de la jeune troupe d'acteurs de Plouguin²⁴ et créent, tout en restant dans le club, leur propre groupe, Studio 816 (huit car ils font du Super 8 et 16 car ils sont équipés pour tourner principalement en 16 mm)²⁵. Ainsi, si le CCAB, comme les autres clubs de cinéastes amateurs, est à la recherche d'une légitimité cinématographique, par ses productions et ses relations de proximité avec le tissu local, social et institutionnel, il est aussi sans cesse à la recherche d'une légitimité culturelle, qu'il trouve plus ou moins dans une relation aux patrimoines local et régional²⁶.

Hervé Calvez et Jean Le Goulch, filmer le temps entre terres et mer

Parmi les *cécéabistes*, certains montrent une singularité liée tout autant à leur personnalité qu'à leur manière d'envisager le cinéma amateur. Par exemple, le jeune Bertrand Kérézéon, venu du Caméra club de Nantes, à la recherche de nouvelles expressions visuelles, réalise en 1979 *Night-time in the switching-yard* (16 mm sonore, 4'40''), animation en volume pour un film noir interprété par deux poupées Mattel ! Deux autres cinéastes amateurs sont aussi singuliers, par leur rapport au temps qui passe : Hervé Calvez et Jean Le Goulch.

Hervé Calvez, agriculteur de Guiclan, a découvert le cinéma amateur dans les années cinquante. Influencé par les frères Caouissin de Brittia Films²⁷ et leur cinéma semi-professionnel breton, il achète une

²⁴ *Le Télégramme*, 28 février 1979.

²⁵ GRANDMONTAGNE, C., « Deux cinéastes amateurs brestois en quête de comédiens bénévoles pour tourner leur second film », *Le Télégramme*, 26 septembre 1979.

²⁶ Voir à ce sujet : OLLIVIER, Gilles, « Le cinéma amateur : pratiques, ... », *art. cit.*, p.74-79. Ainsi, en 1983, le Brestois Louis Groppa est l'auteur d'un film 16 mm sur les moulins à marée, produit par l'Institut Culturel de Bretagne.

²⁷ BERTHOMÉ, Jean-Pierre et NAIZET, Gaël, *Bretagne et cinéma*, Rennes/Brest, Éditions Apogée/Cinémathèque de Bretagne, 1995, p. 19-20.

caméra. En 1996, il écrit : « je ne fais partie du club que par intermittence à cause du travail et aussi à cause de la distance (je fais 100 km à chaque réunion !) »²⁸. Il se met à filmer tous les pardons finistériens, grands et petits, tels que la Grande Troménie de 1982, celui de Notre-Dame de Lambader à Plouvorn ou de sa propre commune, enregistrés dans leur intégralité durant les étés, puis monte, sonorise et titre durant les hivers. La durée des films peut aller de vingt minutes à une heure²⁹. A ce sujet, Cécile Eveillard a pu noter :

« Ainsi s'attache-t-il à filmer les hommes et les femmes par qui les traditions perdurent, par qui les danses, les chants, les costumes survivent... [...] c'est avec beaucoup d'humanité que Calvez parvient à retranscrire à l'image la foi des fidèles rassemblés ici autour d'un évènement sacramentel important. [...] Par des gros plans, des vues subjectives, Hervé Calvez plonge lui aussi le spectateur au cœur du pardon. L'ambiance sonore enregistrée sur les lieux-mêmes et reproduite dans son film ne fait qu'accentuer l'impression de réalisme. [...] Agriculteur à plein temps, cinéaste amateur le reste du temps, caméra à la main, Hervé Calvez pose sur le monde qui l'entoure le regard d'un ethnologue, d'un bretonnant, d'un catholique pratiquant... C'est ce qui fait toute la richesse de ses images. »³⁰

Hervé Calvez confirme :

« *Le mystère du Folgoët*, film des frères Caouissin, a eu une influence sur ma pratique du cinéma. Quand je filme un pardon, je mets une connotation bretonne *Feiz ha Breiz*, Foi et Bretagne³¹ : images de coiffes bretonnes, cantiques bretons pour la musique.

²⁸ Lettre adressée à l'auteur, le 20 mars 1996.

²⁹ EVEILLARD, Cécile, « Le regard des cinéastes amateurs sur les pardons », *Hauts lieux du sacré en Bretagne, Kreiz Breiz 6 Etudes sur la Bretagne et les Pays Celtiques*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique / Université de Bretagne occidentale, 1997, p. 128-129.

³⁰ *Ibid.*, p. 128-130.

³¹ Du nom de la revue de l'abbé Perrot, fondateur du Bleun-Brug en 1905.

J'ai toujours eu l'esprit de l'abbé Perrot, breton et catholique : *Feiz ha Breiz*. »³²

Mais les préoccupations du cinéaste amateur sont autant mémorielles - conserver la mémoire des grands évènements et une tradition qui disparaît petit à petit - que techniques :

« Pourquoi ai-je filmé plusieurs fois le même pardon ? Au tout départ j'ai filmé en muet. Puis est venue l'idée de sonoriser le film ce qui fait que je suis retourné prendre le son au magnétophone l'année suivante. A chaque fois, je filmais parce que je voulais filmer mieux ou qu'il me manquait un plan pour le montage. Puis j'ai eu une caméra sonore si bien que j'avais de meilleures images et un meilleur son synchronisé. »³³

C'est dans l'univers urbain brestois que Jean Le Goulch, diplômé de l'École des Travaux publics, exerce quant à lui comme ingénieur à la Ville et à la Communauté urbaine. Ce qui le caractérise c'est son enthousiasme et son humour comme en témoigne *Les coulisses du trombone*, fiction tournée à la mairie de Brest en 1960, sur le thème de l'utilisation abusive de trombones, mais surtout ses films amateurs sous-marins des années cinquante : *Sous le miroir bleu*, reportage filmé entre Le Conquet et la pointe Saint-Mathieu en 1954 ; *Rendez-vous chez Neptune*, film de chasse sous-marine en famille, (1955) ; *Expédition Gradlon*, du nom du roi de la ville d'Ys, (1956)³⁴ ; *La crique du pirate*, (1958). Par ailleurs, il se lie d'amitié avec l'artiste Pierre Péron. Jean Le Goulch s'intéresse d'abord, dès l'âge de 10 ans, à la projection cinématographique au patronage L'Armoricaine puis s'achète une caméra 8 mm avec grand angle en 1951. S'il pratique la chasse sous-marine dès 1946, c'est sa rencontre avec Jacques-Yves Cousteau, pas encore célèbre,

³² Lettre adressée à l'auteur, 5 octobre 1997.

³³ Lettre adressée à l'auteur, 21 novembre 1999.

³⁴ Le tournage est raconté par Jean Bronnec dans *Le Télégramme de Brest* des 8 et 9 janvier 1957.

Jean Le Goualch

Ancien membre du Club des Cinéastes Amateurs de Brest (CCAB)

Entretien du 30 juillet 1997 avec Gilles Ollivier

Comment êtes-vous venu au cinéma ?

Ça a toujours été ma passion. Quand j'étais jeune, il y avait un patronage pas loin de chez moi, celui de l'Armoricaïne à l'Harteloire, à Brest. Mon ambition était d'aller dans la cabine de projection. J'ai pu le faire. C'était en 1935, à l'âge de dix ans. Ce qui m'intéressait était de savoir comment ça marche. J'ai découvert la croix de malte et je me souviens aussi du curé qui de-mandait à ce qu'on mette une main sur le projecteur au moment de la projection d'une scène jugée illicite. Les gens criaient dans la salle !

J'ai acheté ma première caméra en 1951. C'était une Camex 8 mm de chez Erksam avec objectif normal et un hypercinor (un grand angle) que l'on pouvait visser dessus.

Mes premiers films ont été des films de famille. Mon fils était né un an auparavant. Très vite, j'ai eu envie de faire autre chose et mon premier film sous-marin, « Sous le miroir bleu » a été réalisé en 1954. Je l'ai tourné entre le Conquet et la pointe Saint-Mathieu. Ma femme m'a suivi sans problème. Nous avions une 2 CV qui empruntait des chemins de campagne de la côte sauvage. Ensuite, j'ai fait « Rendez-vous chez Neptune ». Ces deux films faisaient environ dix minutes et étaient plutôt des reportages.

Quelle activité avez-vous pratiqué dans l'eau ?

La chasse sous-marine, dès 1946. À l'époque, on avait du mal à trouver un masque et un tuba à Brest. C'est un cousin de Paris qui m'en a apporté ! À ce moment-là, on pêchait à la tahitienne, avec un trident qu'on avait fabriqué.

En 1948, au Foyer du Marin de Brest, il y a eu un congrès à la fin duquel Jacques-Yves Cousteau présenta des films. J'y suis allé avec un copain. Cousteau a montré trois films d'environ 15 minutes et en noir et blanc, dont « Par dix-huit mètres de fond », « Autour d'un récif ». Je connaissais déjà Cousteau car j'avais acheté son album de photos qui s'appelait également « Par dix-huit mètres de fond ». Cousteau m'a d'ailleurs fait une dédicace : « A Jean Le Goualch, fana, chasseur sous-marin, dans des eaux presque vierges ».

Quels procédés utilisiez-vous pour tourner sous l'eau ?

Pour la caméra Camex il existait une boîte étanche en plexiglass avec un aileron. Seulement, je l'ai amélioré pour me permettre de tourner facilement le diaphragme de l'appareil, par un bouchon de caoutchouc installé sur un presse-étoupe. J'ai également perfectionné le viseur avec un bout de fil inoxydable. Pour la distance c'était facile. Je réglais l'hypercinor sur trois mètres, ce qui donne en principe de bonnes images jusqu'à dix mètres. Enfin, pour gonfler un peu la boîte, j'ai installé une valve de vélo. Ça donnait une meilleure résistance à la pression de l'eau. Je tournais ainsi jusqu'à 10 mètres de profondeur.

Vous avez réalisé « La crique du pirate » bien plus tard...

En 1958, avec mon fils qui avait alors huit ans. À ce moment-là, nous plongeons avec des bou-teilles.

Quelles ont été les difficultés principales du tournage sous l'eau ?

La principale était la clarté de l'eau. Il fallait tenir compte de la marée. Les scènes de « La crique du pirate » ont été tournées à cinq, six mètres de profondeur, mais sans lumière artificielle.

Comment êtes-vous venu au club des Cinéastes Amateurs de Brest ?

J'ai montré mon premier film sous-marin à un revendeur photo-ciné, Monsieur Crier-Le Bras, installé rue de Siam. C'est lui qui m'a incité à aller au CCAB. Il en a parlé à Corentin Beauvais, alors Président du club, qui m'a téléphoné. C'était vers 1954. À Brest, j'étais alors le seul, à ma connaissance, à faire du film sous-marin.

Combien étiez-vous au club de Brest dans les années cinquante ?

Une cinquantaine mais une demi-douzaine faisait vraiment du cinéma. Les autres venaient par curiosité, avec femmes et enfants.

La sonorisation des films posait-elle beaucoup de problèmes ?

Je me souviens de la sonorisation de « Vent sous vergues », film tourné en 16 mm en 1958 lors du départ de grands voiliers. Des gens du club s'étaient mobilisés pour le grand événement de la saison. Des autorisations de tournage avait été obtenues auprès de la Marine Nationale. J'ai participé à la sonorisation de ce film. Nous avons fait des séances de nuit. C'était du bricolage. Il fallait plusieurs magnétophones à bandes pour la musique, le texte. Les manipulateurs des magnétophones devaient s'appliquer et tournaient donc le dos à l'écran. Le meneur de jeu, équipé également de son magnétophone, regardait l'écran et donnait les ordres : « Attention ! Magnétophone deux... » Il y avait toujours quelqu'un pour louper quelque chose ! Ceci dit, il y avait une émulation, nous découvriions des choses et nous cherchions à créer. Nous nous amusions beaucoup aussi.

Quelles étaient les séances du club les plus prisées ?

Celles des films venant des autres clubs de France. C'était le haut du panier qu'on y voyait. Il pouvait y avoir près de quatre-vingts personnes à ces séances.

Vous avez travaillé à la ville de Brest, d'abord comme conducteur de travaux puis ingénieur. Avez-vous eu l'occasion de filmer dans le cadre de votre travail ?

J'ai fait des films de commande, vers 1960, en 16 mm, avec un copain, Kernois, Directeur du Service des affaires économiques et de l'industrialisation de Brest. C'était l'époque de la municipalité Lombard. Nous avons d'abord fait « Brest à l'heure de l'espoir » autour d'activités socio-économiques. Le film a été projeté lors d'une foire-exposition au stand de la ville. Il y a eu ainsi toute une série. Certains de ces films sont passés à la télévision régionale. « Brest dont il ne restait rien », film de montage d'images des ruines en 1945, a été commenté en anglais et en allemand pour les villes jumelées à Brest. Ça m'intéressait, mais il n'y a pas de touche personnelle là-dedans.

Vous avez été l'ami de Pierre Peron, peintre de la marine ?

Il était brestois d'origine. Il a travaillé avant la guerre pour la Dépêche de Brest, journal qui a précédé le Télégramme, alors qu'il était professeur de dessin à Paris. C'était ainsi l'auteur de Peskett et Bigoudi, l'histoire d'un homme-poisson et d'une sirène. Je l'ai rencontré dans les années soixante, lors de la projection de « Brest à travers les siècles » et de « Tonnerre de Brest », sur lesquels il avait travaillé une dizaine d'années avant. Il avait vingt ans de plus que moi, mais il a accepté que je reprenne le montage de « Brest à travers les siècles ». Nous avons ensuite réalisé ensemble en 16 mm « Au fil de la Penfell », la rivière qui coule à Brest. La presse a qualifié le film de poétique. Nous y avons beaucoup travaillé. Même à l'Arsenal, nous avons veillé à travailler davantage sur les reflets que sur la réalité. Il fallait être là au bon moment, pour le jeu de la lumière naturelle. C'était formidable.

lors de sa présentation de son film *Par dix-huit mètres de fond*, au Foyer du Marin de Brest, en 1948, qui fait de Jean Le Goulch l'un des pionniers de l'image sous-marine à la pointe de Bretagne :

« Pour ceux que le sujet intéressait, ils n'étaient pas légion, ces projections ont eu un retentissement considérable. Pour la première fois, le fait de filmer sous l'eau semblait à portée de main pour le commun des mortels. [...] Ça a tout déclenché. Très rapidement, j'ai fait l'acquisition d'un boîtier étanche spécial pour ma Camex 8 mm de chez Erksam. Il a fallu confectionner un petit aileron pour la stabilité des prises de vue dans l'eau. »³⁵

Lorsque que le commerçant photo de la rue de Siam, membre du CCAB visionne *Sous le miroir bleu*, il l'invite à venir au club. Par la suite, *La crique du pirate*, récompensé plusieurs fois dans les concours de la Fédération, au Festival national du film amateur de Saint-Cast et au Festival international du cinéma indépendant d'Olbia, est un scénario sur le thème de la chasse au trésor d'un garçonnet avec de nombreux plans sous-marins³⁶ :

« J'ai réalisé ce film, se souvient le cinéaste amateur, avec mon fils qui avait alors huit ans. À ce moment-là, nous plongeons avec des bouteilles. La principale difficulté était la clarté de l'eau. Il fallait tenir compte de la marée. Les scènes de *La crique du pirate* ont été tournées à cinq, six mètres de profondeur, mais sans lumière artificielle. »³⁷

Le passionné Jean Le Goulch a mis aussi son expérience du cinéma amateur au service de la ville de Brest et de l'histoire locale. Citons *Ce*

³⁵ GERMAIN, Jean-Luc, « Jean Le Goulch, plongeur cinéaste amateur. En 1948, Cousteau a déclenché ma passion », *Le Télégramme*, 26 juin 1997.

³⁶ Pour le découpage du film : LE GOULCH, Jean, « La crique du pirate », *Ciné caméra huit*, n°15, 3^e année, mars avril 1960, p. 102-104.

³⁷ Entretien avec l'auteur de l'article, 30 juillet 1997.

Brest dont il ne restait rien, Brest et la mer. A ce propos, l'amateur précise :

« J'ai fait des films de commande, vers 1960, en 16 mm, avec un copain, Kernois, Directeur du Service des Affaires Économiques et de l'Industrialisation de Brest. C'était l'époque de la municipalité Lombard. Nous avons d'abord fait *Brest à l'heure de l'espoir* autour d'activités socio-économiques. Le film a été projeté lors d'une foire-exposition au stand de la ville. Il y a eu ainsi toute une série. Certains de ces films sont passés à la télévision régionale. *Brest dont il ne restait rien*, film de montage d'images des ruines en 1945 [1964, 16 mm], a été commenté en anglais et en allemand pour les villes jumelées à Brest. Ça m'intéressait, mais il n'y a pas de touche personnelle là-dedans. »³⁸

C'est l'époque de la reconstruction de Brest. *Ce Brest dont il ne restait rien* est l'occasion pour le cinéaste amateur et fêru d'histoire locale³⁹ de recopier en 16 mm deux films réalisés à Brest par deux amateurs brestois des années trente, Monsieur Maucurier et l'abbé Bothorel. *Ce Brest dont il ne restait rien* est composé de deux parties : la première est constituée d'images des ruines de Brest réalisées à la Libération et la seconde évoque la renaissance de la ville, Brest la blanche. Le film se termine par la remise du prix de l'expansion régionale au maire. C'est une décennie plus tard qu'il réalise trois films⁴⁰ avec son ami Pierre Péron, dont *Au fil de la Penfell*. Jean Le Goulch raconte encore :

« Nous avons réalisé ensemble en 16 mm [en 1973] *Au fil de la Penfell*, la rivière qui coule à Brest. La presse a qualifié le film de poétique. Nous y avons beaucoup travaillé. Même à l'Arsenal, nous avons veillé à travailler davantage sur les reflets que sur la réalité. Il

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Pour ses publications locales voir : <https://www.ouest-france.fr/jean-le-goulch-etait-un-amoureux-de-brest-515070>

⁴⁰ *Au fil de la Penfell*, 1973, 16 mm couleur ; *Trois visages de Brest*, 1975, 16 mm couleur ; *La grande grue toujours vivante*, 1978, 16 mm couleur.

fallait être là au bon moment, pour le jeu de la lumière naturelle. C'était formidable. »⁴¹

Pierre Péron, un artiste chez les amateurs

Pierre Péron est brestois d'origine. Élève des Beaux-arts, à Brest puis à Nantes, il travaille avant la guerre pour le journal *La Dépêche de Brest*, alors qu'il est professeur de dessin à Paris. C'est ainsi l'auteur de *Peskett et Bigoudi*, l'histoire d'un homme-poisson et d'une sirène, paru d'octobre 1937 à octobre 1938. En 1935, il rejoint les artistes du groupe bretonnant *Seiz Breur*, autour notamment du peintre et graveur René-Yves Creston, qui revendiquent un art moderne inspiré des traditions bretonnes. Il est alors affichiste et graphiste. Après avoir été impliqué dans la décoration du pavillon de la Bretagne à l'exposition universelle de 1937, il devient peintre de la Marine en 1942 et conservateur du musée de la Marine à Brest à partir de 1972⁴². Ses créations sont foisonnantes, parfois fantaisistes car c'est une personnalité non dénuée d'humour. En juin 1950, Pierre Péron tourne en 16 mm *Tonnerre de Brest*, film d'animation d'une dizaine de minutes avec marionnettes dans le décor du Brest d'entre les deux guerres (le Grand Pont, la Penfeld, le Château, l'entrée de Recouvrance) et en parler brestois. La projection est prévue en octobre au cinéma *Le Celtic* qui sera alors rebâti. Les décors et les personnages sont travaillés par Pierre Péron. Charles Chasse écrit dans *Le Télégramme de Brest* le 29 juin :

« Le début du film aura l'allure d'un documentaire : l'auteur y figurera devant une large bassine où il mêlera la pâte à papier dont il va pétrir ses marionnettes ; on le verra retoucher de son pinceau le visage d'un marin

⁴¹ Entretien avec l'auteur de l'article, 30 juillet 1997.

⁴² LE HENAFF, Fanch (dir.), *L'art graphique et moderne de Pierre Péron*, Lopérec, Éditions Locus Solus, 2015, et voir l'exposition du peintre de la Marine Pierre Péron, 9 janvier 1988, Vidéo INA : <http://www.ina.fr/video/RNC8801112876> ; PERON, Françoise et Yves-Marie, *Pierre Péron de A à Z*, Spezet, Coop Breizh, 2002, et *Tous les Brest de Pierre Péron*, 2014, Spezet, Coop Breizh.

qui sera, comme il convient, un des protagonistes de la comédie. Puis voilà les marionnettes qui, agitées par ses doigts, se mettront en branle ; et Péron ensuite, disparaîtra, laissant la place à ses marionnettes qui, toutes, seules, évolueront sur la scène. »

Les personnages sont Marie, commère de Recouvrance et épouse du retraité Théodore, Jean leur fils et Fine, amie de Marie... Si Pierre Péron tourne à Paris c'est qu'il est alors professeur de dessin dans une école municipale à Saint-Denis. La réalisation est le fruit du travail et de l'ingéniosité d'une équipe d'amateurs. L'article relate que la scène de l'accident du tramway est filmé dans « le sous-sol d'un magasin d'accessoires cinématographiques, dans le voisinage du bois de Boulogne, chez Roger Masson qui, en tant que cinéaste amateur, a déjà remporté deux premiers prix internationaux et dont deux films *Désirs* et *Délices* ont récemment été projetés sur l'écran de l'établissement Reflets, place des Ternes ». Pierre Péron est accompagné dans son travail de J. J. Baur, instituteur alsacien, pour le déplacement des marionnettes, et d'Albert Cévaër, originaire de Recouvrance, Breton de Paris, professeur d'école technique. C'est lui, ainsi que mademoiselle Renée Balanant et Pierre Péron, qui prêteront aux personnages leur accent brestois. Toutefois, le générique diffère un peu par rapport aux informations données dans l'article du *Télégramme de Brest* : les voix créditées pour les marionnettes sont celles de Mariam Le Goff et de Pierre Péron.

Le tournage s'avère un bel exemple de la recherche, de l'obstination et de la persévérance d'amateurs éclairés et passionnés : trois bobines enregistrées pendant plusieurs semaines étant trop grises, il faut recommencer les prises de vue ! Le journaliste du *Télégramme* conclut son article sur *Tonnerre de Brest* : « ce Tonnerre là est sans doute, pour Brest, l'annonciateur d'une magnifique aurore ». ⁴³ Faut-il voir dans

⁴³ Pierre Péron réalisa un second film d'animation en 1956, avec Pierre Galbrun, *Tortik et Balibouzik* (adaptation d'un conte d'Émile Souvestre), 16 mm couleur : <https://vimeo.com/215162784>



Vue de Brest (1927). Gallica / Bibliothèque nationale de France: Agence Rol.

cette œuvre une nostalgie du Brest d'avant-guerre, un deuil difficile à faire ? Il est vrai que Pierre Péron travaillera les années suivantes sur le Brest qui n'est plus, tant dans ses films que par les publications auxquelles il participe.⁴⁴

C'est ici que nous retrouvons la collaboration avec Jean Le Goualch du CCAB :

« Notre collaboration cinématographique , débutée dès 1963, lorsque j'avais remanié et complété le film qu'il avait tourné à Paris avec son ami Pierre Galbrun, *Brest à travers les siècles*⁴⁵ [qui devient en 1964 *Ce Brest dont il ne restait rien*], s'était poursuivie par la réalisation de *Trois visages de Brest* où je suivis pendant quatre mois la progression des peintures des fresques *Brest 1865* et *Brest actuel* qu'il réalisait à la mairie de Bellevue. »⁴⁶

Pour Jean Le Goualch *Au fil de la Penfell* est le film le plus élaboré de leur collaboration. Pierre Péron en a l'idée en 1972, mais les nombreuses journées de montage laissent au peintre « des regrets, car je devais réduire à 200 mètres le kilomètre de pellicule que nous avons utilisé »⁴⁷. Volontairement poétique dans sa conception, le film est aux yeux de Jean Le Goualch, quinze ans après, « déjà devenu un document historique » car « le parc de Penfeld et l'urbanisation de la Cavale Blanche ont envahi les coteaux de la rivière, les berges ont été aménagées, les pieux arrachés un à un, le pont de Villeneuve a été édifié, celui de

⁴⁴ Je renvoie ici au beau livre de LE GOÏC, Pierre, *Brest en reconstruction. Antimémoires d'une ville*, Rennes/Brest, Presses Universitaires de Rennes et Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2001, plus particulièrement la quatrième partie : « Temps de modernité, temps de nostalgie. 1954-... ».

⁴⁵ Réalisé vers 1955. Pierre Galbrun était un photographe professionnel, breton d'adoption et très engagé dans la culture et la tradition bretonnes et celtiques.

⁴⁶ LE GOUALCH, Jean, « Pierre Péron cinéaste », *Pierre Péron, peintre de la Marine, Les Cahiers de l'Iroise*, n°2, nouvelle série, avril-juin 1989, p. 80-81.

⁴⁷ *Ibid.*

Kervallon a disparu et la tour Tanguy a retrouvé son toit en éteignoir. »⁴⁸ Le film, accompagné d'une musique des *Pink Floyd*, est projeté trois fois par jour pendant une semaine dans la salle des conférences de l'Hôtel de ville⁴⁹. Il est alors sans doute le symbole d'une ville qui, après la reconstruction et en pleine modernisation, cherche encore et toujours à construire son avenir sans négliger son passé et ses origines. Il n'est pas anodin que les auteurs du film, l'un puisant son imaginaire dans le passé, l'autre membre actif du personnel de la municipalité œuvrant à l'évolution du tissu urbain⁵⁰, aient rappelé dans le titre le nom d'origine de la rivière de Brest, qui coule alors entre l'aéroport et le port. Il y a comme un écho des propos tenus en 1957 par Edmond Soufflet, professeur de Lettres et auteur du livre *Notre vieux Brest* en 1954⁵¹ : « Nous pensons simplement qu'aujourd'hui et demain doivent se lier pour créer, que le futur est enraciné dans notre passé »⁵². Comme si la gestation d'une nouvelle représentation de la ville commence à peine.

XYZ et Acis 8, des clubs amis ou concurrents du CCAB ?

Si le CCAB est historiquement le club de cinéma amateur incontournable à Brest, deux autres clubs s'y sont implantés, moins importants en nombre de membres, mais pouvant être

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ouest-France*, 14 avril 1973.

⁵⁰ Ainsi si J. Le Goualch filme en 1978 *La grande grue toujours vivante*, 16 mm (la démolition de la grande grue de l'Arsenal restée debout après la destruction de la ville, avec en contrepoint, dans une approche nostalgique, des peintures de Pierre Péron), il filme aussi en 1956 puis en 1961 la pose de la première pierre puis l'inauguration de l'Hôtel de Ville.

⁵¹ Sous le pseudonyme de Jean Neuville à partir de tableaux de Jim Sevellec.

⁵² LE GOÏC, Pierre, *Brest en reconstruction... op. cit.*, p. 309 et 311.

à la fois concurrents et amis. En 1959 est créé le Groupe des amateurs brestois cinéastes, ou Groupe ABC. De manière classique,

« L'association a pour but d'encourager le développement de la création et de la technique cinématographique dans l'amateurisme. Elle ne poursuit aucun but lucratif et s'interdit toute activité commerciale, politique ou professionnelle. »

Le club est fondé par Claude Auguet, comptable ; Pierre Duquenne, représentant ; Claude Her, ingénieur ; Raymond Jouannis, directeur d'entreprise et Maurice Le Treut, professeur de Judo⁵³. À l'origine du club on compte deux membres du CCAB depuis quatre à cinq ans : Pierre Duquenne, qui accueille le siège social et les séances du club chez lui, rue Jean Jaurès, et Claude Her. Ce dernier se souvient :

« A l'époque, le CCAB organisait beaucoup de séances de projection, mais peu ou pas de séances techniques et critiques. On y voyait beaucoup de 16 mm couleurs. Or Pierre Duquenne pensait qu'il était possible de faire de bons sujets simples avec peu de moyens. Pourtant, lui-même avait déjà tourné *De gueules vêtu d'argent*, en 16mm, un scénario sur le thème d'une bagarre de famille chez un notaire. L'objectif était de montrer que le cinéma amateur, toujours dans un esprit d'équipe, était à la portée des gens aux moyens réduits et que l'on pouvait malgré tout avoir des idées, pas uniquement des belles images. »⁵⁴

Ainsi, si Pierre Duquenne possède une Pathé Webo 16 mm, Claude Her utilise une Camex 9,5 mm. Dès 1960, le président de l'association, Corentin Beauvais n'est pas content de la similarité des sigles de ce nouveau club avec celui du CCAB le club change de nomination par boutade et se nomme désormais XYZ C'est sous cette appellation qu'il présente au concours régional de Saint-Nazaire, en 1960, *Secours d'urgence*, dans la catégorie « scénario » (8 mm, noir et blanc, 8') ; dans

⁵³ Sous-préfecture de Brest, Bureau des associations, Déclaration d'association.

⁵⁴ Entretien téléphonique avec l'auteur, 6 octobre 1997.

la catégorie « genre » *Considérations originales sur les arrangements et combinaisons* (9,5 mm, noir et blanc, 2'30'') et *De gueules vêtu d'argent* (16 mm, noir et blanc, 16')⁵⁵. Cependant, comptant moins d'une dizaine de membres, le club XYZ ne subsiste que très peu de temps à cause du départ de son inspirateur Pierre Duquenne, qui quitte la région.

ACIS 8 s'implante à Brest en 1977. Ce n'est pas une création, mais un déménagement. En 1976, la famille Michel et leur ami Daniel Dartois, acteur amateur, fondent à Rennes l'Atelier de cinéma Super 8 (ACIS8), qui cherche, sans remise en cause du Club des cinéastes amateurs de Rennes (CACR), un peu plus de liberté créative à partir du Super 8 sonore qui amène à faire plus de plans séquences. Nommé à la Faculté de Sciences de Brest, le maître de conférences en mathématiques s'installe avec son club. « Lorsque je suis venu à Brest, déclare-t-il en 1979, tout en entretenant d'excellentes relations avec le club local, j'ai préféré garder mon autonomie, ce qui n'interdit pas des contacts fréquents ! »⁵⁶ Cette année-là, on compte une quarantaine de cinéastes amateurs brestois, inégalement répartis entre membres du CCAB, qui tournent plutôt 16 mm, et d'Acis 8, mordus du Super 8. Pierre Michel est alors secrétaire de l'Union régionale des clubs des cinéastes de l'Ouest (URCCO) et délégué à la Fédération nationale. Il est alors réputé pour la maîtrise de la prise de son direct sur le Super 8, d'habitude peu satisfaisante⁵⁷. Pas moins de 38 films sur des sujets divers, fictions majoritairement et documentaires, sont réalisés par l'atelier familial jusqu'en 1995⁵⁸. Parmi ces films, citons : *Die Mauer* (une vision du mur de Berlin en 1975), *Le strapontin* (1978, un vieux clown revoit sa vie), *L'auberge du Fromveur* (1978, des frères siamois arrivent dans une auberge perdue au bord de la mer...) et *La*

⁵⁵ Programme conservé à la Cinémathèque de Bretagne.

⁵⁶ RICHARD, Jacques, « Ces Brestois qui tournent en silence : le cinéma amateur se porte bien », *Le Télégramme*, 27 mars 1979.

⁵⁷ *Ibid.* Le son étant décalé de 18 secondes par rapport à l'image, le montage se fait au niveau de la tête magnétique.

⁵⁸ Catalogue de films, ACIS 8, conservé à la Cinémathèque de Bretagne, Brest.

solution (1979, une réflexion, mêlant réalité et fiction, pour le moins originale sur la catastrophe de l'Amoco-Cadiz, qui propose de menacer Paris par un ballon dirigeable rempli de pétrole (!) et qui se conclut sur l'image du pétrolier disloqué près de la côte par les propos suivants : « Tant que la décentralisation sera un vain mot , Bretagne tu trembleras »). Dans les années 90, l'atelier s'essaie à la vidéo et réalise en 1994, en partenariat avec l'Atelier Théâtre du lycée de l'Iroise de Brest, *CharleBagne* (25') sur le thème des « années-lycées » vues par les lycéens eux-mêmes.

Cinéastes amateurs brestois et professionnels, entre rencontre et devenir

À la fin des années cinquante, la télévision reste, comme à ses débuts, une aventure qui rassemble des hommes, des cameramen, venus de tous les milieux. À la télévision on tourne alors en 16 mm. En 1958, le *Journal télévisé* cherche, dans chaque département, des amateurs susceptibles d'être désignés comme « correspondants » avec mission de filmer des actualités locales. Le remboursement de la pellicule et le paiement de 400 francs par mètre de film passé sur l'antenne en sont les conditions⁵⁹. Marcel Jouanneau, libraire, l'un des fondateurs du CCAB en 1949, travaille comme pigiste pendant de nombreuses années pour la Télévision Française et occasionnellement pour la chaîne américaine CBS. L'amateur raconte :

« Paris m'appelait pour me demander de couvrir tel ou tel incident, catastrophe, ou événement marquant de la région, parfois jusqu'à Pontivy. Le montage se faisait à Paris, puis à Rennes à partir de 1964, lors du lancement du journal télévisé régional. Les équipes de Paris ne se déplaçaient que pour des événements inhabituels comme la venue du Président de la République ou pour des

reportages de plusieurs jours pour lesquels le son demeurait indispensable. »⁶⁰

Dans ce contexte de recrutement télévisuel, la Fédération française des clubs de cinémas amateurs (FFCCA), méfiante, écrit dans le mensuel *Ciné Amateur* de mars 1958 :

« [...] des règlements peuvent être imposés, soit à nos clubs, soit à nos amateurs, pour délimiter leur champ d'action, les empêcher de filmer des reportages, empêcher même la projection de tels films dans nos clubs ou nos concours, nous attirer une surveillance de la part de la T.V.F. ».

Et de conclure :

« Nous devons rester *amateurs* dans toute la force du terme, c'est-à-dire libres et sans recherche d'un but lucratif (...) Il va sans dire que les amateurs devenus *correspondants* seront immédiatement radiés de nos concours. »⁶¹

Cela ne sera pas systématiquement suivi d'effets. Les relations entre les clubs de cinéma amateur et la télévision peuvent donc être tendues. En 1979, dans *Le Télégramme* du 27 mars, on peut encore lire sous la plume du journaliste Jacques Richard : « Antenne 2 en particulier a essayé de "casser les club" en attirant à elle des cinéastes auxquels on faisait miroiter la possibilité d'une projection publique touchant des millions de personnes ». Le journaliste poursuit :

« D'autres chaînes ont connu les mêmes rapports avec le cinéma amateur qui ne veut surtout pas être récupéré à bon compte par le *monstre télévision*. Celle-ci risquerait de dénaturer complètement la finalité des clubs en s'ingérant dans leurs affaires internes. »⁶²

⁶⁰ Lettre adressée à l'auteur, avril 1988.

⁶¹ *Cinéma Amateur*, mars 1958, p. 55.

⁶² Ainsi Jo Potier du CCAB est primé par Antenne 2 en février 1977 Lors du Festival international de TV de Monte Carlo « Super8 » pour son film *L'abandon*, inspiré du poème

⁵⁹ *Cinéma Amateur*, mars 1958, p. 55.

Le rapport au cinéma est plus révérencieux. En 1950, le réalisateur Jean Delannoy adapte pour le grand écran, avec l'aide de Jean Aurenche et de Pierre Bost, le roman d'Henri Queffelec, *Un recteur de l'île de Sein*, avec entre autres Pierre Fresnay, Madeleine Robinson, Daniel Gélin. Quelques scènes d'extérieurs sont tournées en Bretagne, dont certaines à Plouguerneau⁶³, Corentin Beauvais et Pierre Caouissin, dont le frère d'Herry est conseiller folklorique sur le film, prennent quelques images du tournage⁶⁴. Une soirée autour d'un vin d'honneur est offerte par le CCAB et organisée entre les *cécéabistes* et l'équipe du film à l'hostellerie Bel-Abri en Lannilis. Un article paraît dans *Le Télégramme de Brest* le 15 avril 1950. Il est titré « Les purs du cinéma reçoivent les professionnels » et on y apprend que Pierre Fresnay a été nommé membre d'honneur du CCAB :

« Plus de cinquante cinéastes amateurs se trouvaient réunis autour de leur président, M. Beauvais, lorsque Pierre Fresnay et Mme Yvonne Printemps prirent place à la table d'honneur, accueillis par une salve d'applaudissements enthousiastes. »

Le journaliste relate une atmosphère conviviale, mais aussi fraternelle : ainsi le président du CCAB lève son verre « à la prospérité du cinéma français ». Jean Delannoy prend la parole au nom de l'équipe d'acteurs et de techniciens :

« Il est extrêmement réconfortant de constater que, dans une ville aussi meurtrie que Brest, on trouve des hommes qui manifestent

de Per-Jakez Helias et abordant sous la forme d'une fiction tournée en famille, les conséquences de l'exode rural. Par la suite, en juillet, l'Unité de Production Jeux Antenne 2 propose d'acquiescer les droits de diffusion pour un an contre une somme de 400 Francs. Coupure de presse non datée, Cinémathèque de Bretagne, Brest.

⁶³ BERTHOMÉ, Jean-Pierre et NAIZET, Gaël, *Bretagne et cinéma...*, op. cit., p. 88-89 et 18. Il est à noter que les décors de l'île reconstitués dans les studios de Romainville sont le fait du décorateur René Renoux, d'origine brestoise (*Le Télégramme de Brest*, 12 juin 1950).

⁶⁴ Notamment Corentin Beauvais filme, à Locronan, l'enregistrement des chants grégoriens et bretons, retenus pour le long métrage (*Le Télégramme de Brest*, 15 avril 1950).

un si bel optimisme et une si franche activité dans le domaine du cinéma, source de tant de joie et de tant de satisfaction. Que ne suis-je pas comme vous un amateur ? »

A la révérence des cinéastes amateurs aux professionnels, ceux-ci leur renvoient l'image idéalisée de l'amateur diffusée par la presse spécialisée, au nom de la liberté et l'absence de contraintes commerciales, mais qui participe aussi à la déception de cinéphiles face aux productions d'amateurs.

Bien plus tard, Joël Tasset est, quant à lui, l'exemple d'un amateur du CCAB passé professionnel tout en exerçant toujours aux échelles locale et régionale. Formé à l'École des Beaux-arts de Brest, il ne reste dans les années soixante-dix que sept à huit ans au CCAB sans se préoccuper du clivage amateur/professionnel et envisage très vite le cinéma d'animation. En 1972, le jeune Joël Tasset, âgé de 26 ans, admirateur de Walt Disney et de ses successeurs, fait de l'animation en amateur, ce qui est peu banal dans le milieu. Il est alors étalagiste dans un grand magasin brestois. Membre du CCAB, il reconnaît volontiers ses points faibles : « Ce qui concerne la mise au point, les éclairages m'échappe encore un peu, mais je ne désespère pas de m'améliorer dans ce domaine grâce aux contacts que, justement, je peux avoir au sein du CCAB. »⁶⁵ Il a déjà créé un personnage nommé Globule, « une sorte de petit garçon très chevelu qui a l'aspect d'un homme des cavernes » et dont le « quotidien est le nôtre, et ses aventures reflètent celles qui peuvent arriver à tout un chacun. »⁶⁶ « Certains de mes films ont été applaudis par deux cents à trois cents personnes lors de séances de gala du CCAB et j'ai eu des articles dans *Le Télégramme*. Cela m'a amené à penser que je pouvais poursuivre ailleurs ». Il poursuit : « Je n'aime pas terminer les dessins. Je fais plutôt des croquis rapides. Ce que je recherche, dit-il, c'est toute la vie

⁶⁵ RIVIER, André, « 10 000 dessins en 6 ans, 9 mois de travail pour 5 minutes de film ou la longue route de Joël Tasset », *Le Télégramme*, 2 janvier 1972.

⁶⁶ *Ibid.*



Vue du port de Brest depuis le cours Dajot. Wikicommons.

que l'on peut donner à un personnage. Il faut aimer faire vivre. »⁶⁷ En 1982, déjà professionnel, Joël Tasset fonde *Joël Tasset Productions*, qui réalise des films de commande, notamment pour la Communauté urbaine de Brest. Surtout, il crée des personnages animés dont *Buzuck* (en référence au mot breton qui signifie le lombric). Celui-ci, personnage de dessin animé créé en 1971, apparaît sur Antenne 2 en 1974 et devient le héros d'une série diffusée sur TF1 entre 1986 et 1989, puis sur FR3 régional en 1990-1991⁶⁸. Le rêve est devenu réalité, au moins quelques années... grâce à la télévision⁶⁹.

*
* *

La vidéo, analogique à partir des années quatre-vingt, puis numérique, n'a pas été l'avenir du cinéma amateur escompté, pas plus à Brest qu'ailleurs. Le CCAB s'est peu à peu éteint dans les années quatre-vingt-dix. Aujourd'hui le fond Beauvais⁷⁰ et d'autres membres du CCAB sont déposés à la Cinémathèque de Bretagne, à *Brest même*. Leur diffusion permet de les rendre visibles à la télévision, sur Internet, lors des Rencontres mensuelles de la Cinémathèque organisées aux Studios, salles de cinéma rue Jean Jaurès, et dans diverses manifestations et créations artistiques. Au-delà des images conservées du passé, les archives non filmiques des clubs brestois et particulièrement du CCAB témoignent aussi d'une expérience sociale et culturelle aux caractères similaires avec

d'autres clubs, mais aussi particuliers. Le CCAB et plus largement le cinéma amateur brestois ont contribué à une représentation à la fois nostalgique et moderne de la ville et de la vie à Brest : territoire de coexistence entre une bourgeoisie et un milieu ouvrier, un catholicisme et une idéologie de gauche, une culture bretonne et la culture française ; une culture urbaine, une culture rurale et une culture maritime. Dans une ville hantée par son passé d'avant-guerre, qu'elle cherche à reconstituer pendant et après la reconstruction, au moins jusqu'aux années 2000, le cinéma amateur brestois n'a cessé de chercher à renaître par la volonté de quelques Brestois, cinéastes amateurs et amateurs de cinéma, personnalités convaincues de créer dans un esprit d'équipe. Dans son roman noir *Paris-Brest*, Tanguy Viel écrit, rageur, qu'à Brest « on n'a rien réinventé du tout, seulement empilé des pierres sur des ruines enfouies »⁷¹. Au propre comme au figuré ? Pas si sûr... En témoigne, par exemple, le succès de la table Mash-up, dispositif virtuel et ludique construit en 2017 par l'association Côte Ouest et la Cinémathèque de Bretagne, avec le soutien de la municipalité. Sur la base de deux corpus d'images de Brest, de sons et de musiques, le public peut revisiter à l'infini les lieux brestois, des années trente aux années soixante, créer son propre petit film comme « un puzzle à (ré) inventer »⁷², dans un aller-retour entre la carte, la représentation, et le territoire vécu, les regards...

**Gilles OLLIVIER, Agrégé d'Histoire-Géographie,
Chercheur associé à la Cinémathèque de Bretagne**

⁶⁷ Entretien téléphonique avec l'auteur, 24 octobre 1997.

⁶⁸ GAUTIER, Gérard-Louis, *Dictionnaire cinématographique de Bretagne*, Rennes, Tétragram édition, 1995, pp. 392 et 70.

⁶⁹ Voir <http://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammjj=19970226&article=1750856&type=ar>

⁷⁰ Voir *Au cœur de la Cinémathèque de Bretagne : la famille Beauvais (3/4)* : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/finistere/brest/cinema-theque-bretagne-memoire-images-1186629.html>

⁷¹ Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 9.

⁷² Cinémathèque de Bretagne, Rapport d'activité 2017, p. 48-49.