Journée d'études : « J’ai fait mes études dans Pour Vous, dans Cinémonde ... »



Contenu des interventions

Roxane Hamery, Université Rennes 2 (APP)

Docteur Technique, monsieur Gaffes... et madame : l’iconographie du praticien dans les manuels de cinéma amateur (1938-1980) : entre diversité des représentations et rôles assignés

On ne s’improvise pas cinéaste, même amateur. Depuis la mise sur le marché des premières caméras argentiques jusqu’au passage à la vidéo, de nombreux manuels ont eu vocation à documenter l’usage des appareils de prise de vues et à transmettre les « règles » du langage des images animées à tous ceux, et parfois à celles, qui ont désiré faire du cinéma. Richement illustrés, ces manuels ont « mis en scène » des figures d'amateurs souvent valorisantes afin de favoriser l’identification des lecteurs et rendre ce loisir, encore onéreux pour beaucoup, aussi attractif que possible. Mais débuter c’est aussi souvent tâtonner, voire échouer... Comment dès lors donner envie de s’adonner à la technique cinématographique quand on s’adresse à des débutants que l’on se doit d’informer aussi sur les fautes, les erreurs qui risquent d’être commises à défaut d’un savoir-faire suffisant ? C'est le dilemme auquel les manuels dont il sera question dans cette communication ont été confrontés, entre construction d’un idéal-type de l’amateur et nécessité de mettre en garde contre la bévue, le ratage.

Marion Polirsztok, Université Rennes 2 (APP)

Tous des Shakespeare de l’écran ? Entrer en cinéma par l’écriture de scénario (USA, 1910-1920)

Une « fièvre du scénario » s’empare de l’Amérique des années 1910 et 1920. Les producteurs de cinéma cherchent des histoires originales ? Tout le monde peut en écrire et se frotter à ce nouvel objet qu’est le scénario ! Presse, magazines, manuels, écoles et autres concours multiplient les conseils et entretiennent l’idée qu’une porte s’est entrouverte sur la forteresse fascinante mais imprenable des studios. Illusion ou réalité ? Ces discours dessinent en creux le portait d’un public assis à sa machine à écrire, en quête d’accomplissement personnel, de célébrité et d’argent. La fiction n’est pas en reste et tous offrent une représentation du et de la scénariste en herbe. Ce sont ces représentations que nous étudierons dans cette communication.

Philippe De Vita, Université d’Orléans (POLEN)

Du mythe de la vocation au pragmatisme modeste : les représentations autobiographiques de la formation des cinéastes

Agnès Varda disait : « C’est en tournant qu’on devient tourneron ». La formule est ambiguë : elle indique que le cinéma ne s’apprend que sur le tas ; mais en inventant un néologisme, elle suggère que la pratique du cinéma ne suffit pas à former un véritable cinéaste. C’est peut-être aussi dans la capacité de réflexion sur leur métier à travers divers discours autobiographiques que les cinéastes parachèvent l’apprentissage de leur fonction. Lorsque les cinéastes considèrent le cinéma comme un art, ils inscrivent dans leurs mémoires leur devenir-cinéaste dans un récit de vocation, selon une vision romantique de la création, aux dépens de la composante technique du cinéma. Mais dans d’autres formes de discours,les cinéastes sont parfois conduits à adopter une autre perspective : le cinéma comme travail. Pour s’approcher au plus près de leur formation, ils doivent alors représenter leur travail comme l’élément d’un monde. Les mémoires des cinéastes sont rarement des autobiographies introspectives, car ils s’intéressent aux personnes de leur entourage (proches et collaborateurs) qui ont contribué à les faire devenir cinéastes. Travail collaboratif, le cinéma exige l’apprentissage d’un savoir relationnel, dont la représentation harmonieuse conduit les cinéastes à adopter une posture de modestie. Les réflexions autobiographiques des cinéastes minorent donc souvent l’apprentissage du jeu des rapports de force qui imprègnent le cinéma comme champ. La peinture de la résolution de certains conflits ou désaccords avec des membres de l’équipe visent pourtant à mettre en évidence dans leur trajectoire l’acquisition d’une capacité à prendre des décisions et à exercer l’autorité.

Emmanuel Dreux, Université Paris 8 (ESTCA)

Réussir à l’envers : de quelques comiques malgré eux et de leur drôle d’apprentissage au cinéma

Parmi les représentations des débuts en *comédie* au cinéma, nombreuses sont celles qui privilégient la figure du comique qui s’ignore ou de la vocation *contrariée* d’acteur sérieux. Après avoir envisagé les origines de cette figure récurrente, nous étudierons comment, des *Débuts de Max au cinéma* (Max Linder, 1910) à *The Errand Boy* (Jerry Lewis, 1961), de *Show People* (King Vidor, 1928) au *Schpountz* (Marcel Pagnol, 1938), le cinéma représente la *formation* (ou la naissance spontanée) de l’acteur et de l’actrice comique de cinéma : techniques de jeu, découverte et maîtrise (?) du plateau, *révélation* par la projection et le rire du public.



10 mars 2026