ISSN : 2429-361X

L'ÉCRAN

de la FFCV (En ligne) - Fédération française de cinéma et vidéo

N°116 mars 2017

Offre aux ABONNES avec le code : FFCV2017FM

QUALITÉ CINÉMA ?

A la recherche de la Qualité Cinéma pour les films amateurs 8mm, super8 et 9,5

Par Arnaud Le Canu
Fondateur de Family Movie

Family Movie est une petite entité de numérisation de films amateurs (8 mm, super8 et 9.5 mm) créée il y a 10 ans. Le passage de l'image cinéma à l'image vidéo a rapidement révélé ses difficultés. Les films amateurs sont généralement composés de plans très courts. La pellicule coûtait cher. Par ailleurs, les cameramen filmaient là où ils pouvaient, dépendants des évènements auxquels ils assistaient. Les conditions d'éclairage étaient donc très variées avec de nombreux contre-jours. La qualité des films dépend de la qualité de la caméra, de son optique de la pellicule et de sa stabilité dans le temps (la pellicule AGFA vire très souvent vers le rouge). Les vieux films 8mm et 9.5 mm des années 50 et 60 sont souvent plus beaux que les films super 8 des années 80. En théorie, la numérisation implique d'effectuer un réglage par plan en contraste et en couleur. Tous les scanners modernes sont équipés de diodes (lumière blanche) comme source d'éclairage. C'est donc à l'opérateur de retrouver les couleurs supposées de la projection (lumière jaune). C'est le jeu et l'enjeu de la numérisation. Nos opérateurs vont donc chercher les stratégies de corrections au fur et à mesure de la découverte des scènes des films.
Un métier à surprises.

Ci-contre
Vanessa, Hélène et Arnaud avec Paul Verhoeven au Festival du film restauré organisé par la Cinémathèque Française - février 2016

Nous sommes toujours admiratifs de la qualité des films 9.5 mm

REMISE 15 % ADHÉRENTS FFCV

15 % de remise sur la numérisation des films 8 mm, Super 8 et 9.5 mm, en MP4 et ProRes.
De janvier à fin sept avec le code FFCV2017FM.

A découvrir, notre offre de numérisation 16 mm, que nous sous-traitons auprès du Laboratoire Vectracom, d'un excellent rapport qualité/prix au regard des technologies employées.

NOUVEAU SCANNER 1080P

Enfin, nous pouvons rendre les contre-jours si fréquents sur les films amateurs avec en prime une image d'une parfaite netteté.
La société allemande MWA a mis au point pour Family Movie une version améliorée de son scanner image par image Flashscan HD maintenant en 1080P (Full HD progressif) avec une profondeur de 12 bits (contre 8 bits).

Informations de démonstration, de contacts et d'adresse sur www.familymovie.fr ou 01 83 81 41 81 (PARIS).

édito

Sommaire

Éditorial p. 3
Mon cinéma p. 4-6
Être au jury
De Mon cinéma au spectateur
Carrefour de la création p. 7-9
Devenir cinéaste
Le spectacle vivant et son image
Chronique p.10-11
Démarche de l'escalier (48)
Vie culturelle p.12-15
Fête du court métrage (2011-2016)
Hellemmes, un festival qui devient une référence
Les ateliers FFCV en action p. 16
Une expérience vidéo, mais pas que
Ressources p.17-20
Le son d'un film est un univers
Bien mesurer le rendu des couleurs
Notes de lectures p.21
Enfin un vrai bouquin sur le cinoche!
Carnet p. 22-23
Hommages à Jesús Rodriguez et à Georges Jonesco
International p. 24-29
Maroc : naissance d'une nouvelle fédération de cinéastes
Dortmund 2017
Relations Unica/FFCV

Ont participé à ce numéro : Gilles Aillet, Gérard Bailly, Claude Balny, Marie Cipriani, Robert Dangas, Alexandrine Fahri, Claude Michel, Pierre Perrier, Michel Portat, Charles Ritter, Philippe Sevestre, Armel Vertino

L'autoproduction a trouvé un développement exponentiel au regard du nombre de réalisations de courts-métrages dans le pays. Une foule d'auteurs émergent sur Internet. Il n'est que de regarder les sites, comptabiliser le nombre de festivals du pays et d'ailleurs, d'observer le déploiement de « La fête du court-métrage » qui a commencé assez modestement en 2011 et qui, en 2016, a vu ce format envahir le plus d'espaces possible. Trente pays ont participé à la manifestation grâce à l'Institut français. Ainsi tout ce qui fait le cinéma a pris place dans l'espace public et rivalise d'originalité pour capter le public, des plus modestes aux plus reconnus, des Institutions aux Écoles prestigieuses. Haut les cœurs, cette forme d'expression est loin de disparaître. Penchons-nous un moment sur ceux qui, librement, portent un cinéma conjugué à la première personne. Filmer en solitaire, n'est pas le seul fait de personnes inconnues ou d'amateurs. La communauté des réalisateurs est peut-être protéiforme, mais chacun humble ou non, coexiste.

Les grands professionnels confirmés s'expriment sur ce point. « Les outils nous appartiennent » martèle Alain Cavalier, en ouverture du numéro 26-27 de la Revue Documentaires, dont le titre est un credo à lui seul : « Filmer seul-e ». Il se félicite d'avoir pu passer de la lourde caméra Mitchell dont la mise en marche passait par plusieurs assistants (deux machinistes pour la monter sur le pied, un pointeur, un chargeur, un cadreur et ensuite l'achat de la précieuse pellicule et son traitement en laboratoire) au petit caméscope Sony qui « se tient dans la main ». Le réalisateur confie qu'il filme chaque jour « un fragment de la vie, imprévu ou préparé ».

Le phénomène a pris naissance à Boston dans l'État du Massachusetts aux USA au début des années soixante-dix avec Ed Pincus, alors enseignant au MIT*. Sa méthode suivie par ses étudiants a été introduite à l'Université de Harvard. Il avait lancé les premiers tournages en solitaire. « L'École de Boston », citée par Juliette Goursat*, prônait l'obligation de filmer seul et en son synchrone. La subjectivité saisie dans l'espace privé a semblé longtemps inaccessible. Les films définis ainsi comme des films autobiographiques ont permis d'aborder des sujets réservés aux films de fiction qui alors captaient magnifiquement les interactions entre personnes saisies dans la complexité de leur intimité. Alors qu'à la fiction, il est demandé d'être vraisemblable, ce qu'elle présente est une tentative de reproduction de la réalité (ce qui reste une performance cela va sans dire). Ce qui se fait, dès lors spontanément, a permis de prendre conscience de ce que recouvrait le geste de filmer.

La prise en main personnelle de l'enregistrement filmique a autorisé l'affranchissement des formes conventionnelles. Certes, le cadre de ce type d'expression filmique a pu se développer grâce à une économie de moyens. Ces productions offrent la possibilité de développer une conscience accrue de la scène réelle, si complexe. Pour Daniela di Félice*, « l'écriture préalable est souvent longue, précise, un carcan qu'on oublie au tournage. On peut cabotiner avec une caméra mais ce sont les heures de rushes qui font apparaître le nœud ». Pour elle aussi, c'est un leurre d'imaginer de faire un film en peu de temps.

Le désir de filmer seul a trouvé sa voie grâce au développement des caméras vidéo autonomes. L'émancipation des auteurs se mesure au temps réduit de l'apprentissage du fonctionnement de la caméra. La synchronisation du son et de l'image et la possibilité de visionner immédiatement les rushes, renforcent l'autonomie. Ce type de cinéma a de beaux jours devant lui. Nous le constatons à la lumière des festivals portés par la FFCV tant au plan régional que national. Nous avons de la chance car, aujourd'hui, la fabrication d'un film est à la portée du plus grand nombre. Une belle opportunité pour exercer ce droit fondamental qu'est l'accès à l'expression culturelle.

Marie CIPRIANI

---

*MIT : Massachusetts Institute of Technology, (Ed Pincus était le cofondateur avec Richard Leacock, le département Film/vidéo en 1969).

*Juliette Goursat, « USA, l'école de Boston : de l'invention à la transmission du filmage seul en son synchrone ».

*in « Filmer seul-e » en réponse au questionnaire, p 166 à 169.

Photo de couverture : Festival International de l'Abricot d'or en Arménie à Erevan. Petit pays, grand festival international.

Festival national de la FFCV

ÊTRE AU JURY

Être jury d'un concours national est incontestablement une très forte expérience.

Lorsque Marie Cipriani, que je ne connaissais qu'en photo sur la revue *L'Écran*, m'a contactée pour me proposer d'être jury à Soulac-Sur-Mer au concours national de la FFCV, c'est bien sur l'enthousiasme qui s'est d'abord imposé. J'allais découvrir une nouvelle facette du monde de la vidéo et ceci avec des professionnels de renom !
Mais ensuite s'est insinuée une inquiétude… Comment assumer correctement cette mission ? J'avais certes déjà été jurée, mais uniquement dans le cadre de rencontre interclubs.
Ma première démarche a tout d'abord été de me « faire une culture » sur ce que recouvrait la critique de film. Je me suis donc tournée comme à mon habitude, vers la formidable bibliothèque de la FFCV et collectais toute une série d'articles sur la méthode et la déontologie qui présidaient à l'analyse et la critique de film. J'appréhendais ainsi la nécessité de trouver un équilibre entre se laisser porter par l'émotion, parce qu'avant tout, le cinéma c'est cela, et le fait de chercher à comprendre la volonté de l'auteur, son mode d'expression, sa maîtrise du son et de l'image.
Quelques heures de train pour relire mes notes à ce sujet, et je me retrouvais « projetée dans les projections » à peine deux heures après avoir déposé quelques affaires à l'hôtel, entrevu la mer, puis je fais connaissance des autres membres du jury.
J'ai très vite compris qu'effectivement être devant l'écran en tant que spectateur ou en tant que membre du jury était fondamentalement différent.

Deux choses m'ont paru spécifiques.
La première est qu'on ne s'autorise pas à décrocher ; même si un film ne nous porte pas, on se doit de rester en alerte pour vérifier qu'on n'est pas en train de passer à côté d'une écriture originale qu'on ne saisirait pas, pour tenter de percevoir les qualités intrinsèques du film.
La seconde est que les consignes données par les représentants de la fédération sont claires ; on ne discute pas avec les spectateurs ou avec les autres membres du jury, ni bien évidemment pas pendant les projections, mais pas non plus pendant les intermèdes. Il faut dire que de toute façon 2 minutes, c'est très court pour faire émerger une synthèse personnelle et en prendre note.
Enfin arrivent les séances de travail avec les autres jurés. Il faut apprendre à se connaître au travers des premiers échanges. Ces sessions sont de courtes durées, il faut donc l'encore aller à l'essentiel.
Et c'est ainsi que vont se succéder deux jours et le visionnage de plus de 80 courts-métrages. C'est beaucoup, c'est fatigant. Certains films font quasi unanimement l'adhésion du jury et de ce fait le débat porte essentiellement sur ceux qui posent question.

De cette expérience, j'ai pris conscience qu'un excellent travail sur le son et l'image étaient certes indispensables mais que ce n'était pas cela qui faisait un bon film, et que pour faire un court-métrage captivant, il n'y avait pas de recette. Pour rester dans la comparaison culinaire, la mayonnaise prend ou ne prend pas ! On peut n'y mettre que des ingrédients de qualité et pourtant parfois, le film n'emporte pas le spectateur. J'ai aussi mesuré que nous étions probablement les plus mauvais juges de nos propres productions. Ce n'est donc qu'en montrant notre travail à ceux qui ne le connaissent pas que nous pouvons avoir un retour authentique.

Je ne pourrai conclure, comme pourtant on s'y attendrait, que je ferai des films autrement après cette expérience. Je continuerai je crois, à traiter des sujets qui m'intéressent, en m'adressant aux spectateurs, et sans chercher à séduire un jury. Ce serait en effet probablement le meilleur moyen de perdre son authenticité et de sombrer dans un formatage, que les jurys, et en l'occurrence celui dont j'ai fait partie, exècre et repère en grande partie.

Alexandrine FAHRI

Sur le site web de la FFCV n'oubliez pas de visionner le reportage Delhomme-Lambert sur le festival national 2016 à Soulac ainsi que sur Youtube l'amical souvenir réalisé par nos amis Belges venus tout exprès de Namur.
https://www.youtube.com/watch?v=YGtA2w-Pq7M

De *Mon cinéma* au spectateur

par Gérard Bailly

Frigomania d'Emmanuel Dubois (*voir aussi n° 115*)

En pleine canicule René Auffret un retraité solitaire lâché par son frigo devient la victime des dysfonctionnements toujours plus aggravants du service après-vente et devra s'adapter aux calamités administratives comme à la feuille de route des réparateurs. Le scénario de ce huis clos interpelle le changement climatique en l'associant aux ratés logistiques du commerce, taclant au passage le consumérisme imbécile et ça ne manque pas de saveur ni de vigueur ni de sociologie et si la mise en scène optimise l'humour comme la perception du discours, les scènes réunissant Solange Meyssonet et Jacques Canet respirent la justesse et le plaisir de jouer. Un joli moment d'humour sur la vieillesse, une comédie qui n'échappe pas au surlignage boulevardier de la bonne blague mais qui laisse entrevoir la faillite d'un monde devenu tranquillement absurde et sans issue. Frigomania laisse percer l'évidence d'une équipe compétente sur tous ses postes ainsi qu'un franchissement étonnant dans la filmographie d'Emmanuel Dubois revenu dans la vallée, prosaïque drôle et touchant.

Des zébus et des hommes de Jean-Luc et Michèle Jarousseau

Ce film doté d'une vitalité puissante expose la condition précaire d'une économie paysanne malgache, l'entraide et la mutualisation des moyens indispensables aux récoltes d'une communauté rizicole. Commentaire simple et renseigné établissant une économie articulée autour de la présence du zébu — animal de trait objet de toutes les attentions et qui semble régner malgré sa servitude harassante semblablement à celle des journaliers au service des propriétaires. Animal corvéable et nourricier promis au boucher, véritable levier des espoirs de prospérité et désillusion pour les plus pauvres. Une chronique familiale signée par un tandem rompu au tournage ethnographique et doué pour ses mises en espace, son cadre et sa lumière. L'immersion par le choix des angles et la cadence du montage, ici au pas de l'homme, laisse opportunément du temps au temps sachant que le temps long convient au zébu et au spectateur dès lors que la nourriture est bonne et voilà un sujet à mâcher lentement à la table familiale au jour finissant face aux gosses et au plat de riz fumant. Fort en âme, fort en immanence, il expose sans posture, signifie sans prescrire, la famille contextualisée fait sens, du coup le propos s'universalise aux

Des zébus et des hommes, sélection Unica

bons soins de la musique originale signée Lancelot.

Seconde chance

du Collectif secondes du lycée St Paul Bourdon-Blanc Orléans

Victime d'un trauma crânien nécessitant un rembobinage du souvenir un ado végète dans un décor clinique flanqué d'une soignante et visité par un frère figurant la seconde chance. Le recours à des rushes familiaux illustrant les moments d'avant sera le déclencheur d'une mémoire recouvrée. Faire échec à la mort cognitive exige le développement d'un combat au curseur dramatique élevé. « Seconde chance » tend vers ça sans y parvenir et si ce court-métrage évite assez bien le piège du rajout de la compassion, le traitement convenu, le formalisme des intentions (qui joue à jouer) affaiblit sa progression dramatique et accrédite peu la résolution du drame. Une fois la critique émise il faut saluer cette initiation au cinéma qui aura bénéficié d'un encadrement pédagogique et favorisé l'expression artistique comme l'implication enthousiaste de très jeunes créateurs.

Seconde chance du collectif lycéen orléanais St Paul Bourdon Blanc

Je suis rickshaw walla

Ma gueule, le sosie de Johny Halliday

Je suis rickshaw walla de Josette Bardy

Bangladesh. Dacca. Le reportage expose la condition épuisante du conducteur de rickshaw, celle de l'homme-cheval sur son tricycle, sec, véloce, louvoyant à travers le barnum urbain d'une ville en surchauffe et follement polluée. Le film donne à signifier les sacrifices consentis pour demeurer rickshaw malgré le mépris des clients et des patrons, les risques du trafic, les gains misérables ou la séquestration arbitraire de l'outil de travail devenu irrécupérable tant l'amende est forte. Le réel est tragique à l'exemple de ce Job stressant sur fond de bidonville toxique et de pauvreté endémique. L'un des rickshaw wala (*wala* désigne l'insignifiance de l'emploi) nous conduira jusqu'à son village ou son épouse l'accueillera en le traitant de fainéant. Le film entreprend l'inventaire des conséquences de la pratique de cette saute misère au rythme d'un montage qui empile l'info plus qu'il ne la diffuse, actif et pertinent sans s'attarder jamais, sans recul par conséquent ce qui peut altérer la disposition empathique du spectateur doté d'un cortex incorrigiblement sensible aux signifiants et également doté d'affects en embuscade mais le film ne manque pas d'entregent aussi on retiendra le combat ontologique de la survie, servitude féminine comprise et le côté tape-cul des transports au Bangladesh en même temps que l'existence pérenne d'un métier de paria dans cette partie du sous-continent indien.

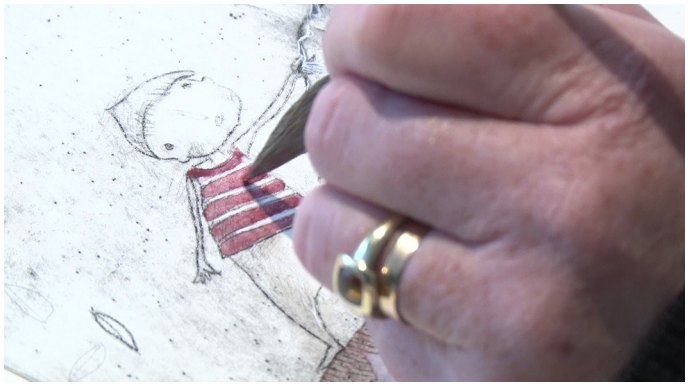
Ma gueule de Jean-Claude Michineau

Au snack-bar de Saint-Jean-de monts on boit frais Ricard Amstel et Heineken tandis que Lucien Bertrand alias Johnny Blacway sosie imparfait de Johnny Hallyday s'empare du micro, accompagné par ses musiciens eux-mêmes soutenus par un recording d'orchestre devant un public jovial jouant de la fausse aubaine et du déhanché qui va bien. D'une voix généreusement conforme à l'idole vieillissante, Johnny fait son taf de rocker parmi les plateaux-repas et le service du bar, chacun sa chacune et Hallyday pour tous. Portrait intéressant et dynamique d'un chanteur mimétique évoquant la duperie consentie et applaudie en concert public et privé. Qui est admiré ? Blacway ? Hallyday ? La proximité du faux permettant le transfert au vrai ajouté à une musique désirable aux convertis de plusieurs générations et Ma gueule peut bien continuer à allumer le feu. La caméra se faufile entre tables scène et danseurs en alternance avec l'interview de Lucien Bertrand devenu Johnny Blacway par bon sens et opportunisme. Le film raconte bien le leurre bienfaisant du prestige en peau de lapin qui séduit et retient mais la vraie gloire de Lucien n'a d'autres excès que d'aimer les gens qui le lui rendent bien. Ma gueule investit un fait de société qui rondement mené respire à l'unisson du spectateur.

Tisseurs de couleurs de Bertin Sterckman

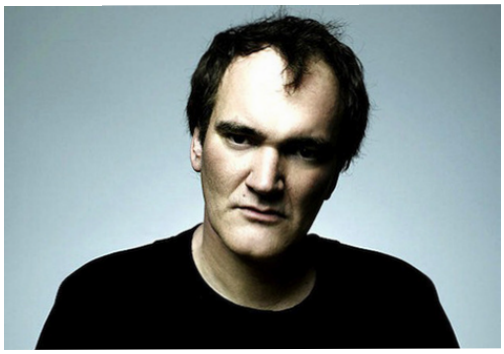
Une voix chuchotée, finement confidentielle entretient l'espoir que la couleur puisse produire des sons (la synesthésie seule permet cette connexion rarissime). Mais Couleur et Note voisinent sans jamais se croiser ni interférer. Intéressant visuel doté d'une scansion souple, évanescente, adroitement mise en musique. C'est tout le parti pris du tissage poétiquement suggestif de la mise en scène qui essentialise une question privée de réponse tout en laissant un joli moment de cinéma.

Tisseurs de couleurs



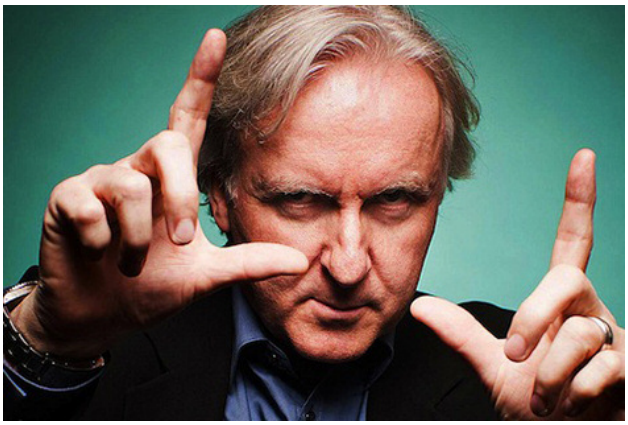
Devenir cinéaste

C'est enthousiasmant de devenir cinéaste. Internet offre des dizaines d'extraits de maîtres du cinéma, des conseils, des techniques de prise de vues, de montage, de traitement du son, d'effets spéciaux ; Tout est à portée de clavier, et les créateurs inspirés peuvent trouver leur chemin dans le monde du cinéma.
Si vous maîtrisez un peu la langue anglaise, voici une vidéo sur Youtube qui répertorie les principaux sites qui permettent de découvrir les techniques du cinéma dans tous leurs aspects.
https ://www.youtube.com/watch?v=cFdLe-CuF6M
Sur le cloud de la FFCV on retrouve pas mal de vidéos émanant de ces sites qui des vertus pédagogiques indéniables.
Doit-on passer par une école de cinéma ? Cela peut être utile, si on a de l'argent à dépenser, mais ce n'est pas un passage obligé. De nombreux réalisateurs n'ont jamais fréquenté la moindre salle de classe et ont fait carrière à Hollywood ou ailleurs d'une autre manière.
Prenons l'exemple de Quentin Tarantino (Reservoir dogs, Pulp fiction). Que dit-il ? Essayez de faire un long-métrage sans argent est la meilleure école de cinéma que vous puissiez avoir disait-il lors d'une master class à Cannes devant des étudiants en cinéma.



Quentin Tarentino

Après sa scolarité Tarantino s'était distingué par sa boulimie de films.
Il a travaillé durant les années quatre-vingt dans une boutique de location de vidéos ce qui l'a beaucoup aidé. "
"Quand des gens me demandent si j'ai été dans une école de cinéma, je répondais que ma seule école était de voir des films". Il n'était pas intéressé par des études, ni par le sport. Son seul centre d'intérêt, son obsession était de voir des films.
Terry Gilliam (Brazil) a fait pareil Il s'est contenté de voir des films. Pour lui, il faut d'abord voir des fims, s'acheter une caméra, et faire un film. C'est la meilleure façon d'apprendre. Et si vous avez du



James Cameron

temps, éventuellement vous pourrez apprendre à faire des films.
James Cameron (Terminator, Abyss, Titanic, Avatar) qui a commencé comme mécanicien puis camionneur ne dit pas autre chose. "Prenez une caméra et faites un film". Et si on lui dit " Oui, mais il faut de l'argent", il répond " F.... the money". Trouvez des gens et faites un film".
Beaucoup d'autres réalisateurs célèbres ne sont jamais passés par une école de cinéma. On peut citer Kubrick, Fellini, John Woo, Spielberg, Besson, Nolan, Jeunet, et bien d'autres…

LE SPECTACLE VIVANT ET SON IMAGE

Deux instantanés du théâtre balinais et pour lesquelles Antonin Artaud aurait pu noter que « ces hiéroglyphes à trois dimensions, surbrodés d'un certain nombre de gestes, de signes mystérieux » correspondent « à l'on ne sait quelle réalité fabuleuse et obscure… » qu'il est si difficile à rendre par l'image cinématographique. Clichés de C. Balny, 2016

« Dans ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité » écrivait Antonin Artaud dans les années trente (Antonin Artaud « Le théâtre et son double », Folio Essais, Gallimard, 1964). Il nous faut ajouter que le vidéaste doit, de plus, rendre ce que le spectacle vivant donne.
C'est toute l'ambiguïté des spectacles filmés qui n'ont pas été conçus pour cela par leurs auteurs. Contrairement aux films ou aux pièces télévisuelles spécialement scénarisées pour une transmission par l'image, le spectacle vivant, par essence, est un mode d'expression complexe, car animé, sonorisé, décoré, temporisé qui est, à chaque représentation, original.

Qu'en reste-t-il, une fois filmé ?
Le plus simple, pour filmer un spectacle est de faire un plan-séquence large fixe et d'enregistrer l'intégralité comme si la caméra était à la place d'un spectateur. C'est certainement la plus mauvaise solution, car la caméra n'a pas l'émotion du spectateur qui, lui, n'est jamais un récepteur inactif, mais un être pensant ayant un cerveau toujours actif et un œil en perpétuel mouvement.
Si un spectacle entier doit être restitué par l'image, les réalisateurs exploitent les différents plans propres au cinéma (rapprochés, moyens, gros plans, etc.) qu'ils dynamisent via des zooms et des travellings. La perception est alors toute différente de celle du spectateur en salle, car le réalisateur impose sa vision personnelle du spectacle, et le message s'en trouve déformé, voire orienté. Artaud disait même que le cinéma « qui nous assassine de reflets, qui filtré par la machine, ne peut plus joindre notre sensibilité ». C'est évidemment un jugement excessif qui a évolué, mais dans lequel la notion de filtre reste d'actualité.

Dans leur livre, J.-L. Comolli et V. Sorrel (« Cinéma, mode d'emploi », Verdier, 2015) notent que dans un spectacle, le champ visuel ordinaire d'amplitude d'environ 180° n'est pas cadré par la machine optique qu'est l'œil alors que « le cadre entre en jeu quand le spectacle est filmé ou télévisé pour être retransmis… Un pan de non-visible vient jouer sensiblement autour de la portion filmée du monde visible. » Dans un spectacle vivant, par la proximité avec les acteurs, nous sommes obligatoirement dans le spectacle, y participant par notre présence, alors que pour un spectacle filmé, nous sommes, de fait, simplement spectateurs. On sait que la réaction de la salle est déterminante pour le jeu des acteurs et un dialogue silencieux s'établit, La topographie du spectateur n'est pas non plus la même, elle est échangeable pour un spectacle vivant : si on change de place, on change de perspective. C'était, au XIXe siècle, la fonction essentielle du promenoir dans les théâtres parisiens. Pour un spectacle filmé, l'écran déterminant le champ obligatoire, ces options n'existent pas. Le spectateur devient alors aliéné soulignent J.-L. Comolli & V. Sorrel. Il n'y a plus cette liaison magique entre acteur et spectateur.

La notion de filtre évoquée plus haut, est certainement liée aux mécanismes d'accès à la conscience tels qu'ils ont été définis par Jean-Pierre Changeux dans ses différents ouvrages traitant du cerveau et de l'art voir P. Boulez, J.-P. Changeux, Ph. Manoury « Les Neurones enchantés », Odile Jacob (2014) & J.-P. Changeux « La beauté dans le cerveau », Odile Jacob (2016). Aussi bien pour la perception visuelle qu'auditive, nos organes des sens captent des informations et les transmettent au cerveau, et tout particulièrement au cortex cérébral, qui est capable de constituer une image mentale de l'objet sonore ou visuel. On ne sait pas encore distinguer entre la perception (auditive ou visuelle) et leur représentation mentale. La neurophysiologie ne nous renseigne pas encore pourquoi, en terme cognitif, la perception en salle est différente de celle devant la télévision. Mais ce que l'on sait, c'est qu'il y a une différence et que diverses zones du cerveau sont impliquées. Par résonance magnétique fonctionnelle (RMf), il a pu être démontré que l'activité intrinsèque du cerveau est fortement modulée par l'environnement extérieur qui varie selon que le sujet est en état de veille ou de sommeil. Il est suggéré que chez le sujet éveillé l'activité cérébrale de base peut prendre des formes de vagabondage mental. Pour éviter que de tels phénomènes se produisent lors du visionnage d'un spectacle enregistré, le vidéaste doit donc en tenir compte, en évitant au sujet la monotonie qui engendre l'endormissement et la perte d'attention. Dans un spectacle en salle, c'est le cerveau qui, via ses capteurs sensoriels (ouïe, vue) « zoome » différents éléments scéniques, alors que dans le spectacle cinématographié, donc « reconstitué » c'est le réalisateur qui, via le cameraman et le montage, réalise cette démarche.
Il y a donc un détournement de la perception entraînant des ressentis différents.

Le problème est, en outre, tout autre, lorsque le spectacle retransmis est tronqué, « remonté » par le cinéaste. Dans ce cas, ce n'est plus le spectacle que nous percevons, mais un reportage sur un spectacle, qui a sa valeur émotive propre, certes, mais qui n'a plus ni la même poésie ni la même relation entre l'œuvre originale et le spectateur.
Ce sont les enjeux de l'information télévisuelle qui rapporte en 30 secondes un spectacle d'une heure, tout comme ceux des bandes-annonces des films où l'on ne retient que quelques phrases « sensationnelles », sans langage structuré qui est la base même de notre compréhension. N'oublions pas que c'est la mise en scène qui fait le théâtre, beaucoup plus que la pièce écrite ou parlée. C'est ici tout le paradoxe de la danse qui, sans langage verbal, expose des états de conscience clairs et précis.
Toujours par RMf, il a été montré qu'au réseau principal d'activation du cerveau s'ajoutait l'activation d'un autre réseau appelé exécutif. Il y a donc alternance d'épisode de « rêve éveillé » et de concentration active. Physiologiquement parlant, il est impossible d'avoir très longtemps une concentration active, mais pour faire passer un message artistique ou cognitif, il appartient au réalisateur de maintenir le plus longtemps possible cet état, tâche difficile lorsque les spectacles sont longs tels certains opéras ou films contemporains.
Le problème de la perception est donc complexe, car, indéniablement, il se réfère aux acquis (culturels, sensitifs ou autres). Ceci a été démontré par RMf. La même information structurale (image spécifique) est codée par des neurones des cortex occipitaux qui font référence soit au monde extérieur (l'environnement), soit au monde intérieur (la mémoire). Nous touchons là à la notion de réalité imagée qui est directement tributaire du monde extérieur.
Nous voyons donc que l'émotion suscitée par un spectacle vivant est dépendante de son mode de transmission : directe en salle de théâtre, cinématographique en salle obscure ou sur écran de télévision. Pour simplifier, on peut tout à fait concevoir qu'un spectacle soit différemment apprécié selon son mode de transmission.
Le vidéaste, même amateur, devra tenir compte de ces considérations qui s'appuient de plus en plus sur des expériences neurophysiologiques qui tentent de rationaliser et d'expliquer les réactions qu'a une personne devant un spectacle que celui-ci soit animé ou non. C'est tout le défi qu'il y a à « restituer » par l'image une œuvre d'art en ménageant toute l'émotion qu'elle génère.

Claude BALNY, Montpellier (CAMAP)

Démarche de l'escalier (48)

Dîner de con… vives ?

Holà ! Savez-vous que j'ai failli vous oublier ?
Figurez-vous que j'étais là, tranquille, en train de sauver le Monde… Plus exactement de rédiger la page 118 du brouillon d'un ouvrage capital, destiné à cet usage, qui s'appellera, en toute modestie (vous qui me connaissez, savez que sur ce plan — la modestie — je ne crains vraiment personne !) qui s'intitulera, disais-je donc, « Une Constitution et des orientations pour le XXI° siècle » ! Pas moins ! Vaste programme vous dites-vous ? C'est sûr qu'y'a du boulot ! Mais à cœur vaillant rien d'impossible ! Certains reproduisent les grands monuments en allumettes, moi j'ai décidé de réorienter notre Planète, engagée, la malheureuse, sur des chemins bien périlleux…
J'ai d'ailleurs déjà prévendu un exemplaire de mon futur livre à un type sympa, qui organise des repas entre amis, au cours desquels il leur présente des gens qui, comme moi, pensent pouvoir infléchir, à leur manière personnelle, le cours de nos sombres perspectives. Il appelle ça des « dîners de con… » quelque chose ? « con… joncture » peut-être ?
Bref, tout ça pour vous dire que tout d'un coup, entre deux idées géniales à coucher sur le papier, avant de les exposer aux invités de l'une de ces agapes, je me suis soudain souvenu de vous — oh lecteurs favoris — et de votre hâte d'en savoir davantage sur ces systèmes H.F. qui, faute de sauver l'Humanité, pourront, par contre, largement contribuer à faciliter vos tournages !

Retrouvons donc notre « Boum ! » (Toujours lui), qui, précédemment, a été capté par un mini micro-cravate et est entré dans notre émetteur — dont nous avons, évidemment, auparavant, vérifié les piles – et qui s'apprête à faire le grand saut vers le récepteur, dès que nous lui aurons choisi une fréquence d'émission et réglé soigneusement la puissance de celle-ci.

Dis-moi qui tu es…

Sachez – sans pour cela passer chez Sosh – que les fréquences que vous pouvez utiliser au tournage sont dans la plage U.H.F. (Ultra High Frequency), soit de 470 MHz. à 830 MHz. C'est cette même plage qui est réservée à la diffusion analogique des chaînes de télévision et de la T.N.T. (Télévision Numérique Terrestre), à ne pas confondre avec le Trinitrotoluène (généralement plus explosif !) mais dont il vaut mieux, cependant, éviter les fréquences qu'elle utilise.
Souvenez-vous, amis preneurs de son ou sonorisateurs, que vous êtes là dans un domaine où vous êtes seulement tolérés, comme « utilisateurs

Scanner portable Uniden (environ 140 €)

secondaires » de cette plage U.H.F. D'ailleurs vos émetteurs H.F. sont beaucoup moins puissants (environ 50 mW.) que ceux de la télévision (450 kW. !). Attendez-vous donc à subir l'enfer des parasites, interférences, brouillages, décrochages, le souffle des crachotements, les clics, les déformations en tous genres… Ou tout simplement les silences, périodiques ou permanents !
Donc, aussi, à vous d'être très attentifs et de vérifier, constamment, si votre réception n'est pas perturbée… Ou si vous ne perturbez pas celle des téléspectateurs ! Notez, en outre, que l'utilisation de certaines fréquences nécessite une licence payante et que le canal 69, en France, est réservé à l'armée.

… Et je te dirai ta fréquence !

Ce sont le C.S.A. (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel) et T.D.F. (Télé Diffusion de France), qui donnent les numéros des canaux. Chaque canal ayant une largeur de 8 MHz., pour calculer la fréquence d'un canal, il suffit de multiplier d'abord son numéro par 8, par exemple, pour le « Canal 23 » : 23 x 8 = 184 MHz., puis de rajouter forfaitairement au total 302 MHz., ce qui donne : 184 + 302 = 486 MHz. Facile ! N'est-il pas ?
Pour connaître les fréquences disponibles dans le secteur où vous effectuez votre tournage, le mieux

est d'interroger la société qui vous loue votre matériel de prise de son. Les deux principales, « Tapages » et « D.C.A. Audiovisuel », ont un site internet spécialisé http//www.scanzone.fr/), de même que Sennheiser (http//www.sennheiser.fr/support/choix-des-frequences-micros). Si nécessaire, vous pouvez louer un petit scanner de fréquence portable, Sennheiser, Zaxcom ou Lectrosonics. Certains systèmes H.F. (comme G2 ou Zaxcom), ont cette fonction « Scan » intégrée.
Pour éviter les brouillages et interférences avec les émetteurs voisins (y compris le vôtre si vous utilisez plusieurs ensembles H.F. en même temps !), vous aurez soin de vous réserver (ou de réserver à chacun), une bande d'au moins 1 MHz. au dessus et au-dessous des fréquences d'émission. Il vous faudra donc une largeur totale de : 8 MHz. + 1 + 1 = 10 MHz. Chez Sennheiser, vous disposez d'une série préprogrammée de fréquences (« Bank »), sélectionnées pour ne pas se gêner entre elles, parmi lesquelles vous choisissez manuellement (« Tune »). Si vous avez plusieurs H.F., mieux vaut n'utiliser les fréquences que d'une seule série, pour garder cette compatibilité.
Le changement de fréquence s'effectue à partir d'une vis crantée, située sur le capot des piles de l'émetteur. Vous avez le choix entre 16 positions. Sous le récepteur, un interrupteur vous permet de basculer sur les fréquences et à l'arrière, vous trouvez également le tableau de ces 16 fréquences, parmi lesquelles une vis située en dessous, à droite, vous permet d'opérer votre sélection. Une fois votre choix effectué sur les deux appareils, il suffit de les éteindre pour valider, de les rallumer et… Oh miracle de la technique ! Ils sont coordonnés !

Entrez sans trop de bruit…

Reprenons à présent notre émetteur 2020 Audio limited, sur lequel, précédemment, nous branchâmes notre micro (voir « Démarche de l'escalier » n° 47, pour les distraits et les amnésiques !). Vous allez à présent régler sa puissance :
Elle est aussi partout strictement réglementée. Elle peut varier de 50 mW. maximum en France, à 250 mW., par exemple, aux U.S.A. Chez nous, des dérogations peuvent éventuellement être accordées par l'A.R.C.E.P. (Autorité de Régulation des Communications Électroniques et des Postes). Mais de toute manière, de nombreux émetteurs n'atteignent pas le maximum autorisé (c'est le cas, notamment, des Sennheiser de la gamme « Evolution », qui sont limités à 30 mW.)
Examinons d'abord votre niveau d'entrée. Il se fait généralement au jugé, peu d'émetteurs comportant un indicateur précis. En l'occurrence, vous disposez d'une vis, graduée de 0 à 9 (« Power »). À l'aide d'un tournevis, tournez-la peu à peu, en parlant fort dans le micro, jusqu'à ce que la diode placée en bas à droite s'allume. À ce moment-là, revenez un tout petit peu en arrière, juste pour qu'elle s'éteigne à nouveau… et vous serez au bon niveau ! Ni trop faible, ce qui vous ferait récupérer du souffle, ni trop fort, ce qui pourrait vous faire saturer (encore que les émetteurs H.F. comportent un limiteur indébrayable. Vous êtes donc pratiquement à l'abri de cette saturation).
Les positions les plus fortes, 8 et 9, correspondent à un niveau ligne. C'est celui que vous aurez, notamment, si votre signal provient d'une mixette. En ce cas il vous faudra donc quand même utiliser un câble atténuateur « L line » et vérifier, au casque, les résultats de votre réglage.

… et restez alignés.

Rajoutons encore, pour retarder d'autant l'instant déchirant où nous devrons nous quitter pour un long trimestre, que pour les émetteurs comportant un indicateur de niveau précis, comme Zaxcom ou Lectronics, on module le signal comme avec une mixette, ou on aligne émetteur et mixette avec un « mille Hz. ». Pour un émetteur n'ayant pas d'indicateur de niveau gradué, lorsqu'on a trouvé le niveau où il sature, on cherche le même niveau de saturation sur la mixette… et on aligne les deux.
Pour le micro-cravate, on allume la diode indiquant que l'on approche à -3 ou -4 dB de la saturation, on rabaisse alors le niveau de 4 à 6 dB… et vous voilà avec une réserve de modulation d'une dizaine de dB. ! C'est-y pas merveilleux ?

Mais à présent, votre serviteur doit vous laisser. Nous en finirons avec vos H.F. la prochaine fois… car il me reste toujours le monde à sauver ! Avez-vous bien conscience que demain, sur cette planète enfin apaisée et sereine grâce à moi, vous pourrez raconter fièrement à vos arrière-petits enfants que vous avez été, avec cette chronique, mes premiers lecteurs ?

Qui a dit « Et aussi les derniers ! » ?

Robert DANGAS

Fête du court-métrage (2011-2016)

Le court-métrage est une forme cinématographique à part entière qui nécessite les mêmes qualités qu'un long-métrage mais dans une durée plus courte. Plus de la moitié des films (67 %) ont une durée inférieure à 20'et 60 % ont moins de 40 ans. Le succès de la Fête de la Musique calée sur le jour le plus long a inspiré le Ministère de la Culture (Frédérique Mitterrand) pour valoriser l'expression artistique portée par le court-métrage. En miroir du solstice d'été, la date du solstice d'hiver a été choisie. Le principe de la fête repose sur l'esprit de liberté traduite par une incitation à organiser des projections publiques sur toutes sortes d'écrans dans tous les lieux possibles.
* En 2011, le Ministère de la culture a chargé le CNC de constituer une équipe dédiée pour la mise en place du concept, la communication, la couverture de la presse en s'appuyant sur la compétence de l'Agence du court-métrage qui a reçu à cette occasion une subvention spécifique.
Tous les territoires métropolitains (ainsi que la Guadeloupe) ont été couverts, 350 villes, 6000 séances, douze pays étrangers ont participé en partenariat avec l'Institut français.
Les projections des courts-métrages se sont déroulées dans des lieux variés : salles de cinéma (même des multiplexes ont pris part à l'opération), cinémathèques, théâtres, scènes nationales, médiathèques, bibliothèques, musées, galeries, festivals de courts-métrages, lieux publics, lieux de transhumances, gare, métro, trains, aéroports, plates-formes de diffusion (télévision, site, internet, écrans mobiles), lieux de travail, centres de loisirs, ateliers d'artistes, sociétés de production, écoles, universités, lieux alternatifs (bars, salles de spectacles, lieux de convivialité).. Les projections ont souvent donné lieu à des échanges entre public et professionnels sous forme de rencontre avec des réalisateurs, des débats, d'ateliers de réalisation ou même de ciné-goûters pour le jeune public. La fête du court-métrage a touché plus de 2 millions de spectateurs. La première édition, a été un véritable succès.
comm
*En 2012, le CNC rappelait que sa mission était de soutenir le cinéma et particulièrement le court-métrage qui se trouvait à la marge du cinéma. Il déclarait qu'il voulait mettre le court-métrage au centre. Même sur une journée, cela permettait une ouverture sur la durée puisque le moindre film était une brèche ouverte sur le temps.
Des lieux encore plus insolites se sont révélés tel que murs de villes, entreprises, hôpitaux, maisons de retraite, centres pénitentiaires, places publiques, galeries marchandes, friches, sites underground. Des personnalités ont souhaité parrainer cette fête, Agnès Varda, Nathalie Baye, Carole Bouquet, Firmine Richard, Jean Dujardin et bien d'autres, et cela dans toutes les régions. À l'international, on a retrouvé l'Algérie, l'Angleterre, la Bulgarie, les Comores, la Géorgie, la Grèce, Taïwan, le Tchad, la Tunisie, la Turquie. Le Jour le Plus Court s'appuie sur des structures associatives engagées qui intègrent dans leurs actions, leur réseau national.
L'aide de nos ambassades et les Centres culturels se sont emparés du concept pour valoriser leurs propres productions, (Sénégal, avec YoussouN'Dour, à Dakar). Tous les publics sont conviés, enfants, adolescents, étudiants, adultes, familles, cinéastes en herbe, passionnés, professionnels de l'audiovisuel, responsables institutionnels, médiateurs culturels.

*En 2013, une même mobilisation est à l'œuvre. France Ô, avec Juan Massenya, concoctait un programme made in Outremer en sélectionnant des courts-métrages métissés ouverts sur le monde mêlant la diversité et les cultures urbaines. Le constat est toujours positif.

*En 2014, l'Agence du court-métrage prend la main en qualité d'opérateur et assure l'organisation d'une programmation pensée à partir de lignes directrices précises. Des structures sont invitées (Lobster, Lightcone, la Femis, Le GREC, Short Circuit). Le magazine Bref édité par l'Agence du court-métrage, avec à sa tête Jacques Kermabon, qui se plaisait à rappeler combien de cinéastes confirmés avaient recours ponctuellement aux courts, tels Luc Moullet, Agnès Varda, Alain Cavalier.

*2015, toujours sur les mêmes bases, le développement de l'événement se fait plus important encore. Ce n'est pas un hasard si le bilan de la Fête du court-métrage s'est tenu lors du grand Festival International de Clermont-Ferrand.

*L'édition 2016 semble très prometteuse. Le nombre de lieux (classiques, originaux ou incongrus) est toujours en progression. Les partenaires qui s'y associent seront plus nombreux, mêlant les réalisateurs en devenir, les professionnels et ceux qui se lancent dans la pratique de l'autoproduction grâce aux moyens désormais à la portée de tous, sont unis pour offrir au public la riche diversité de l'expression artistique de nos concitoyens.

La FFCV, née en 1933, de la réunion d'amoureux du cinéma, dans le but de fournir à chacun, selon son désir et à son rythme, la possibilité de prati-

quer la technique cinématographique pour la réalisation de films. Une centaine d'ateliers, se mobilise pour aider à la diffusion des productions « maison » en organisant des manifestations sur tous les territoires d'où émerge une sélection nationale annuelle pour son Festival, intitulé « Mon Cinéma ». Elle est sur les rangs de la Fête du court-métrage depuis 2011 avec une progression régulière chaque année et anime ainsi les lieux les plus éloignés des grandes métropoles en s'appuyant sur son propre réseau et celui de Territoire et Cinéma que la réforme majeure des collectivités territoriales va permettre un ancrage plus appuyé pour que perdure cette belle fête populaire.

Marie Cipriani

LA FÊTE DU COURT-MÉTRAGE EN GUADELOUPE

La fête du court-métrage en Guadeloupe a été un succès. Le club FFCV Guadeloupe 971, sous la direction d'Armel Vertino-Albert a organisé une très belle manifestation dans la ville de Baie-Mahault en collaboration avec l'association pour la formation, les activités audiovisuelles et culturelles (FAA) ainsi que l'association culturelle Défi-Jeunesse le 15 décembre. Le coup d'envoi du festival a été donné par des stagiaires en formation de cinéma dans le cadre du projet « le cinéma moteur d'insertion » mis en place par pôle emploi. Ces stagiaires ont été heureux de travailler sur ce festival. Ils ont organisé une exposition dans la salle de projection avec des documents pédagogiques et des d'archives mis à leur disposition.
Ensuite ce sont onze films du programme officiel qui ont été visionnés. Cette séance de projection a été suivie d'un débat très animé et clôturée par le pot de l'amitié.
Le 16 décembre la projection a eu lieu au collège du bourg, de la ville des Abymes.
Un débat a été mené ensuite par un enseignant passionné de cinéma. Les élèves ont manifesté leur joie par des applaudissements et des commentaires à vives voix.
Le samedi 17 une cérémonie officielle a été organisée au centre Culturel de la ville de Sainte-Anne en collaboration avec la municipalité. De nombreuses personnalités ont répondu à l'invitation. On peut citer Georges Brédent élu délégué à la culture à la Région Guadeloupe, Privat Loïal directrice du centre culturel, Blaise Charabie président des médaillés militaires, Marc Prévost directeur de la section culturelle à pôle emploi et bien d'autres personnalités et invités. La salle était comble.

Le parrain de la soirée a été le chanteur Tino Saint-Val qui nous a offert un concert de musique en live d'une heure, avant la projection des films. Le chef

Des stagiaires en formation de cinéma ont préparé une exposition pour le festival

d'orchestre était Sully, Frédéric Négrit musicologue à la basse, Samuel Bordin à la guitare, Alex Papal à la batterie, Philippe Jochel à la percussion et Joël Bausset au piano.
L'exposition réalisée par les stagiaires le 15 a été transférée à Sainte-Anne. Les invités ont pris plaisir à visiter cette belle réalisation. Les films ont été très appréciés. En plus des membres du club Guadeloupe, une équipe de trois bénévoles a participé à la coordination de cette fête. Il s'agit d'Anne-Marie Bondot, Clotilde Samba et Gustave Radegonde. Le service technique et la projection des films étaient assurés par Laurent Albert et Katarina Anglio. Le public en a été émerveillé et attend déjà la fête de 2017.

Le club Guadeloupe a accueilli ce festival avec plaisir et remercie tous ceux qui l'ont accompagné pour atteindre ce succès. Merci à l'équipe du festival pour le travail fourni vers l'international. Merci à la FFCV et sa présidente de nous encourager à aller dans cette voie.

Armel Vertino

Un public attentif

L'équipe du festival.

Tino Saint-Val le parrain à gauche en rouge

CréAction se projette

À l'instar de nombreux clubs, CréAction Cinéma Vidéo Le Coteau Roanne organise des projections publiques des œuvres produites par ses membres. « C'est le cas pour Le Jour le plus Court, manifestation à laquelle le club a participé en 2016 pour la seconde fois. ». .
En 2015, la projection a eu lieu dans un Foyer d'accueil et de réinsertion : c'était l'occasion de faire entrer le temps d'un après-midi l'expression cinématographique auprès d'un public qui fréquente habituellement peu les salles obscures.
D'ailleurs, à la suite de ce contact, un des résidents de ce Foyer a travaillé avec le club pour la préparation d'un film. Par parenthèse, cela fut l'occasion pour les membres du club de découvrir un homme de grande culture cinématographique.
« Nous avons récidivé fin 2016, dans le même établissement d'une part, et dans un Foyer Résidence de personnes âgées d'autre part. Bien sûr, il faut choisir le programme avec soin, plutôt orienté gai et optimiste, et bien calibrer la durée. Pas question de transformer ce moment en mini-Régional ou National ! »
Enfin, régulièrement depuis plus de 35 ans, fin janvier/début février, CréAction organise une projection publique « des meilleurs films des membres du club et des films sélectionnés dans les concours » (dixit l'Assemblée Générale du club le 19.09.1980…). Bien ancrée dans le paysage local, cette manifestation se déroule depuis quelques années dans une salle rénovée, de belle facture, et les 200 personnes qui s'y pressent régulièrement constituent pour le club à la fois réconfort… et exigence.

L'équipe de CréAction

« La difficulté de ce type de projection, c'est d'obtenir la qualité que nous souhaitons. Les salles – même modernes- sont parfois peu adaptées au niveau de rendu que nous recherchons, que ce soit pour l'image ou, pire, pour le son… et il nous faut beaucoup travailler pour pouvoir offrir à nos spectateurs une séance qui gomme les défauts de ces salles. »
Difficulté que n'a pas rencontrée CréAction lors de la projection des films pour CutCut Festival, le 8 octobre dernier : cette manifestation s'est déroulée dans une « vraie » salle de multiplex, pour la plus grande satisfaction des réalisateurs et du public venus faire salle comble. Et pour la prochaine édition, à l'automne 2018, la projection au format DCP est à l'étude…
« Venez juger par vous-mêmes, vous serez les bienvenus ! ».

Gilles AILLET, président de CréAction

Perspectives pour la Fête du Court-métrage 2017

Les exemples donnés par divers clubs comme ceux de La Guadeloupe ou CréAction à Roanne-Le Coteau devraient faire des émules. L'utilité publique de la FFCV et de ses clubs c'est aussi être capable de se montrer utile envers les publics les plus divers.

Certes, il faut trouver une bonne salle pour de bonnes projections, porter attention à la qualité du son, et composer un programme adapté aux différents spectateurs.

À cette fin, la FFCV proposera aux clubs qui souhaiteront participer à la Fête du court-métrage quelques programmes types d'une durée d'une heure 30 environ :
- humour et optimisme
- découverte
- originalité ou insolite
- minute

Ces films seront installés sur le cloud Hubic et il sera fourni aux demandeurs les liens correspondants.
Bien entendu, ceux qui voudront composer leur propre programme pourront le faire en indiquant, à partir du catalogue de la cinémathèque, les numéros des films qu'ils souhaitent télécharger. Ces films seront envoyés par wetransfer.com (limite 2 Go) ou filemail.com (sans limite de charge).

Hellemmes : un festival qui devient une référence

par Charles RITTER

Tout d'abord, disons-le tout net : ils ont fait fort, les amis du Lille Métropole Cinéma et Vidéo (LMCV). Pour la 5e édition de leur festival du court-métrage francophone, le satisfecit a été semble-t-il unanime pour les maîtres d'œuvre Dominique Dekoninck et Jacques Dufossé, ainsi que toute l'équipe organisatrice. Dans ce bel écrin du Kursaal, 27 films, tous remarquables dans leur genre, ont été projetés ce samedi 21 janvier 2017, entre 9 heures et 22 heures.

On y a découvert – francophonie oblige – un film belge et deux films luxembourgeois, dont les auteurs avaient fait le déplacement. Il faut dire que Lille n'est pas très éloignée de la Belgique comme du Luxembourg, ce qui a permis des échanges très instructifs sur la façon de fonctionner des clubs dans nos pays voisins. À cet égard, il faut souligner que plusieurs cinéastes belges étaient membres du LMCV, y compris le président de la fédération wallonne ! Dans les Hauts-de-France, on ne connaît pas les frontières et c'est tant mieux.

La moitié des films en compétition étaient réalisés par des réalisateurs adhérents de la FFCV, qui pour la plupart avaient leur film sélectionné au dernier National de Soulac. Ainsi le superbe "Dernier trait", Prix du Président de la République, des amis Sétois de l'UAICF a pu être revu avec plaisir. Dans la sélection, on comptait 10 films réalisés par des jeunes réalisateurs "semi-professionnels" forcément très maîtrisés et aboutis, dont plusieurs ont déjà accumulé pas mal de récompenses. Citons par exemple "Une bonne affaire" (Laurent Ardoint), distingué au festival DiViPassion à Athis-Mons, et le "Où t'étais ?" (Vincent Morvan) qui écume tous les festivals actuellement, primé notamment à Voreppe.

Comme à Cabestany, festival exemplaire qui fait se côtoyer amateurs exigeants et semi-pros, les auteurs ont largement répondu présent à Hellemmes. Une grande majorité des festivaliers avait opté pour les repas pris en commun, dans une salle polyvalente située à deux pas. À midi comme le soir, 60 et 70 convives passionnés échangeaient de façon très amicale et fructueuse. À table, c'était presque émouvant de voir tous les membres de l'équipe du LMCV se relayer pour participer au service, dans la complicité et la bonne humeur. Une belle solidarité dans l'organisation, à l'image des sourires de l'accueil.

Le forum du dimanche matin a été géré et animé de façon remarquable. Un temps confortable était prévu pour les échanges avec la salle, modérés par un duo d'animateurs très pertinents dans leurs remarques et leurs questions. Mais là où il faut tirer un coup de chapeau, c'est ce dispositif qui donnait la parole au jury, questionnant les auteurs sur scène après chaque session de 5 films projetés. Voilà une prise de risque innovante, très belle plus value autant pour les auteurs présents que pour le public en salle. C'est Jacques Dufossé qui avait cette délicate tâche de présenter brièvement chaque auteur avant de donner la parole à un ou deux jurés souhaitant poser une question sur le film. Le pari semble pleinement réussi. Voilà qui donne en tout cas une motivation supplémentaire aux auteurs pour faire le déplacement dans le Nord.

À noter également une composition de jury bien séduisante sur le papier : un comédien professionnel comme président (Alexis Dessaux, déjà présent à Soulac), une parité largement respectée (3 femmes et 2 hommes), plusieurs générations représentées, et des CV qui inspiraient la confiance. Comme la constitution d'un jury crédible n'est pas chose facile avec un petit budget, la chose méritait d'être soulignée. Alexis Dessaux, autant dans son discours de clôture que par sa disponibilité auprès des auteurs présents, a réaffirmé son attachement et son enthousiasme pour ce cinéma généreux, a-t-il dit, loin des enjeux commerciaux.

ci-dessus l'affiche du festival

Dominique Dekoninck et le maire d'Hellemmes Frédéric Marchand

ci-contre Jacques Dufossé et les membres du jury

Photo finish : les lauréats, le jury et l'équipe d'organisation du festival
Palmarès complet sur :
http://www.hellemmes-le-cinema.com/?page_id=238

UNE EXPÉRIENCE VIDÉO MAIS PAS SEULEMENT

Club Vidéo Énergies Nîmes

Il y a quelques mois, l'association « Languedocoeur » nous contactait pour nous proposer la réalisation d'un DVD à vocation pédagogique.
Cette association regroupant des anciens greffés cardiaques a été créée pour accompagner les futurs greffés dans leur parcours ô combien anxiogène, depuis l'annonce de la maladie en passant par l'attente d'un greffon disponible, l'intervention chirurgicale et le suivi permanent de leur état de santé.
Ils ont donc décidé de faire réaliser un DVD qui rassurerait les futurs greffés :
- par des témoignages de patients ayant déjà subi toute cette période compliquée mais qui, aujourd'hui, mènent une vie tout à fait normale.
- par des explications rationnelles des professeurs du CHU de Montpellier en charge de l'ensemble du parcours médical.
La première réunion tenue avec les responsables de Languedocoeur a consisté à définir le ressenti que devait se dégager de ce DVD.
Pour aborder ce document vidéo avec une philosophie vivante et éviter de développer une sinistrose contre-productrice, nous avons choisi de faire un reportage à base d'interviews de greffés au sein même des activités organisées par leur association.
Nous avons donc tourné sur le marché de Mèze pendant la matinée où des membres de Languedocoeur tenaient un stand pour les dons d'organes.
Nous avons tourné pendant le repas tiré du sac à midi.
Nous avons tourné l'après-midi sur le bateau promenade sur l'étang de Thau.
Des interviews de greffés ou de conjointes de greffés ont été réalisées ce jour-là avec, comme consigne, de laisser les personnes s'exprimer naturellement sans être gênées par 2 simples caméscopes équipés pour l'un d'un micro directionnel et l'autre d'un micro H.F
Pas de pied, pas de perche son.
Nous leur avions simplement indiqué qu'ils devaient s'exprimer sur 1 question double :
Comment se déroulait votre vie avant l'intervention chirurgicale et comment la vivez-vous actuellement ?
Deuxième réunion : pour visionner ensemble un premier prémontage auquel nous avons apporté quelques modifications et préparer la deuxième journée de tournage sur les pentes du Canigou.
Tournage pendant l'ascension du Canigou. 5 interviews avec le même matériel. Nous avons toutefois rencontré quelques difficultés pour la prise de son car nous n'avions pas prévu que le vent serait aussi fort.
Troisième réunion pour visionner le premier montage modifié et le deuxième prémontage à amender. Préparation de la prochaine journée de tournage.
Tournage au CHU de Montpellier. interview du Professeur Albat (chirurgien) du Professeur Godard (anesthésiste) et du Professeur Battistela (suivi des transplantés)
Nous avons utilisé les mêmes matériels mais avec en plus, 2 pieds car les séances duraient entre 30 et 45 minutes chacune.

L'équipe au complet au sommet du Canigou

Quatrième réunion. Même fonctionnement.
Dernier tournage au domicile du Président de l'association. Le contenu de son interview devait venir clôturer le reportage par dernier conseil rassurant pour les futurs greffés, une courte présentation de l'association et des remerciements appuyés à tout le corps médical.
Quelques minutes de tournage supplémentaires aux abords extérieurs du CHU ont été nécessaires pour introduire notre reportage.
Dernière réunion. Même fonctionnement.
Voilà une expérience intéressante du point de vue vidéo mais également surtout riche en convivialité et émotion auprès de personnes pourvues d'un moral à toute épreuve qui peuvent, peut-être, nous faire réfléchir sur le sens donné à notre vie.
Nous espérons que ce DVD pourra aider, même modestement, les futurs transplantés cardiaques à affronter cette période très délicate.
Prise d'images et de son : Serge Massot
Michel Monteiller, Claude Michel
Montage : Claude Michel

Le son d'un film est univers

Les pistolets laser de La guerre des étoiles ont un bruit particulier créé par le passage d'un bout de bois sur un simple ressort

Le concepteur sonore (sound designer) est le responsable de tout l'environnement sonore d'un film, à l'exception des musiques originales. Il a la haute main pour contrôler tous les bruits ajoutés, les effets sonores, les ambiances ainsi que les bruitages créés par les bruiteurs (Foley artists). Le concepteur sonore veille à ce que le son corresponde parfaitement à l'image. Le meilleur son doit se faire discret en s'intégrant naturellement aux images sans se faire remarquer. L'effet sonore est au service d'une scène et doit renforcer son contenu émotionnel. Ce n'est pas l'authenticité d'un son qui doit être recherchée, mais la qualité d'un son dont l'apparent réalisme se marie bien avec l'image qui s'y rapporte. Un son totalement artificiel sonnera beaucoup plus juste et plus vrai qu'un véritable son dont impact émotif sur le spectateur sera faible. Un vrai son peut sembler artificiel pour un spectateur. Un comble ! C'est comme en météo, c'est l'intensité ressentie du froid qui compte et pas la vraie température enregistrée. Si le travail sur le son est bien fait, le spectateur n'y prêtera pas attention. En revanche, si le travail est mal fait le spectateur s'en aperçoit aussitôt et la scène perd toute crédibilité. Dans les concours de la FFCV, il est prévu chaque année un prix de la meilleure bande-son qui en fait n'est jamais décerné. Cela est dû sans doute aux améliorations techniques de la restitution sonore, et à de meilleurs mixages, aussi il devient difficile aux différents jurys d'apprécier le travail qui a pu être fourni sur la bande-son d'un film. Mais par ailleurs, il faut noter que rares sont les films où le son participe directement à l'esthétique d'un film.

Dans le film *Fight club* (réalisé en 1999 par David Fincher), les concepteurs sonores Ren Kyce et Richard Hyms voulaient obtenir des sons très réalistes notamment pour les scènes très violentes de combats clandestins. D'habitude pour simuler les coups jusqu'à briser les os d'un adversaire on utilise du céleri branche très largement enveloppé dans du film alimentaire. Cela ne convenait pas. Les CD de bruitages sonnaient faux également. Ils eurent l'idée d'utiliser des carcasses de poulet. Ils approchaient du but mais ce n'était pas encore tout à fait acceptable. Finalement, ils introduisirent des cerneaux de noix dans les carcasses de poulet pour obtenir un résultat convaincant. Comme quoi l'univers des sons peut offrir aux esprits curieux et inventifs des solutions pour trouver le son parfait pour telle ou telle scène.

Les 10 meilleures bandes-son de tous les temps

On peut contester ce classement établi par l'association américaine Cinefix, mais toujours est-il que cette sélection met en exergue des films remarquables par la place accordée aux sons.

Il faut sauver le soldat Ryan de Steven Spielberg, 1998. Le débarquement en Normandie et les combats dans une ville en ruine.

Das boot (le bateau) de Wolgang Petersen, 1981. L'angoisse des sous-mariniers traqués.

M le maudit de Fritz Lang, 1931. Lang décrit lui même la façon dont il s'est adapté au cinéma parlant à une époque où il y avait encore peu de films parlants en Allemagne : « Je pris conscience que le son non seulement pouvait être utilisé comme élément dramatique, mais devait l'être ». Lang a voulu expérimenter toutes sortes de possibilités du nouveau cinéma parlant, en jouant, par exemple, des différentes associations de l'image et du son, du rôle du hors-champ, et aussi du rôle du silence. Il le dit d'ailleurs lu même : « Comme M était mon premier film parlant, j'ai fait des expériences avec le son, qui n'étaient évidemment pas possibles dans le cinéma muet. »

Stalker d'Andrei Tarkovski, 1979. Des passeurs, nommés « stalkers », peuvent guider ceux qui tentent d'atteindre une zone dont personne ne connait la nature. Des bruits les plus divers contribuent à une impression de malaise permanent pendant toute a durée du film.

Un condamné à mort s'est échappé de Robert Bresson, 1956.
La majorité de l'action prend place dans une prison plutôt silencieuse, et où un certain nombre de bruits se détachent donc. Bresson en fait un usage esthétique important. C'est le cas notamment durant la longue scène de l'évasion, rythmée par un certain nombre de bruits extérieurs (cloches d'une église voisine, passage de trains, sifflets de locomotive).

Le prisonnier communique en tapotant doucement sur le mur

Gravity d'Alfonso Cuarón, 2013. Perdus dans l'espace. On s'attache à la 3D mais aussi à une bande-son amniotique, comme celle d'un fœtus dans le ventre de sa mère, selon un critique de *Libération*.

La guerre des étoiles de Georges Lucas depuis 1977. Grande saga galactique peuplée de nouveaux sons devenus familiers : sabres laser, voix de Darth Vador, grognements de Choubaka, les robots C3PO et R2D2 qui parlent etc.

Wall-e d'Andrew Stanton, 2008. Film d'animation avec un petit robot rouillé et cahotant qui nettoie les déchets de la terre dans 700 ans quand les humains auront disparu. Grande importance des sons dans ce film.

Eraser head de David Lynch, 1977. Classique du cinéma fantastique : le rêve permet de fuir le quotidien. Dans ce cauchemar éveillé, les machines produisent des sons qui rendent le monde inhabitable.

Conversation secrète de Francis Ford Coppola, 1974. Un grand spécialiste de la filature est engagé dans une mission pour suivre un couple et enregistrer leurs conversations.

Une petite perle sur le métier de bruiteur

Elle est droit venue du Berlin Fashion Film Festival. Lauréat du prix « Best Original Score » et « Best Production Design » en 2015 un court-métrage évoque le métier de bruiteur avec humour et réalisme.
Réalisé par Oliver Holms, ce court-métrage ne dure que 3min36 pour une esthétique sans pareil.
https://www.youtube.com/watch?v=zoWW2oElGWw
En savoir plus sur http://pulp-movies.com/decouvertes/how-to-sound-design-your-life-ou-lart-du-bruitage/#lBLtiiDymjp0yf4t.99

Pourquoi ne pas s'exercer à l'art du bruitage dans

L'eau s'écoulle du pommeau de la douchhe..

...tandis que le bruteur bricole un son similaire avec un arrosoir et une passoire

les ateliers ? On projette une scène muette et il faut trouver les bons ingrédients pour créer un son adéquat. Exemple : un homme avec des chaussures neuves qui grincent s'avance vers une maison en marchant sur une pelouse humide, ou bien dans une allée gravillonnée.

Ph. S

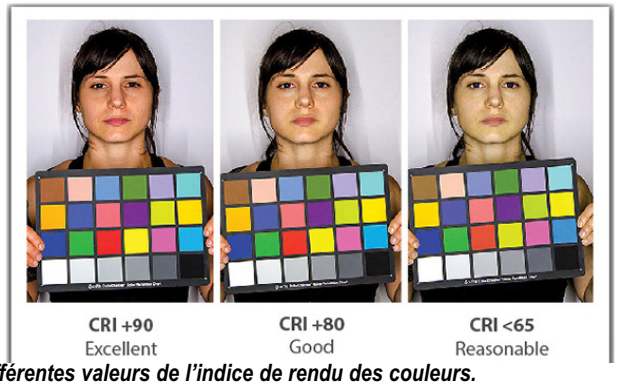
Enjeu stratégique pour les produits d'éclairage

Bien mesurer le rendu des couleurs

Tout cinéaste ou photographe débutant est largement familiarisé avec la notion de température de couleurs sur l'échelle de degrés Kelvin. La couleur d'une source lumineuse varie du rouge orangé de la flamme d'une bougie (1850K) au bleuté d'un arc électrique (9000 K). Le langage courant, issu de l'expression des artistes pour désigner les couleurs des pigments en peinture, est à l'inverse de la température de la source : on parle de couleurs chaudes pour celles qui sont peu élevées dans l'échelle de Kelvin et de couleurs froides pour les températures élevées comme celles de la lumière du jour (5800 K pour le soleil au zénith). Sur les caméras quand on filmait avec des pellicules selon qu'elles étaient calibrées pour la lumière du jour ou la lumière artificielle il fallait filtrer pour éviter des mauvais rendus de couleurs. Pour un chargeur prévu pour la lumière artificielle, le filtre est retiré pour filmer avec un éclairage à incandescence. S'il faut filmer en plein jour, il faut alors mettre un filtre orangé le fameux Wratten 85 incorporé à la caméra ou ajouté devant l'objectif avec un porte filtre. Pour les chargeurs prévus pour la lumière du jour, il fallait mettre un filtre Wratten 80 quand on filmait en intérieur. Avec les caméscopes analogiques, puis numériques, l'opérateur s'est familiarisé avec la balance des blancs à régler en fonction de l'éclairage ambiant.

L'indice de rendu des couleurs : IRC

L'IRC a été créé par la Commission internationale de l'éclairage (CIE), organisme de normalisation de l'éclairage, pour définir comment une source lumineuse indique les couleurs vraies des objets, des personnes, et des environs. Pour chaque couleur, on compare le rendu sous la lampe testée et sous une lumière idéale. L'IRC attribué finalement à la lampe est une moyenne des 8 rendus de ces 8 couleurs tests « R_a » correspondant à la procédure normalisée.
Une source lumineuse avec un CRI proche de 100 a une grande fidélité pour le rendu des couleurs.
Les tubes fluorescents qui avaient un IRC faible donnaient aux choses un aspect blafard tirant sur le vert. Il en a été de même avec les premiers éclairages utilisant des diodes électroluminescentes (DEL = anglais LED) car ses sources avaient un indice de rendu des couleurs peu élevé ne permettant pas de rendre compte correctement des couleurs d'un fruit, d'un tableau ou d'un objet exposé dans une vitrine. Les premières DEL blanches étaient dominées par leur DEL bleue utilisée pour pomper leurs luminophores émettant dans le jaune et n'avaient qu'un IRC de 70 à 80. Depuis 2009, des DEL blanches atteignent l'IRC de 85 et deviennent ainsi mieux adaptées à l'éclairage. En 2013, des DEL de haut de gamme peuvent

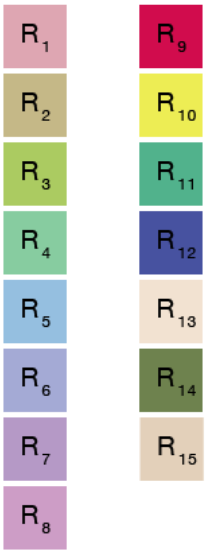


Différentes valeurs de l'indice de rendu des couleurs. Ci-dessous, les fraises sont nettement plus appétissantes sous une lumière ayant un IRC élevé

avoir un IRC de 98.
Principes à retenir :
a — pour avoir des couleurs les plus fidèles à la réalité il faut éclairer avec une source ayant un indice de rendu des couleurs élevé, autour de 90 et au-delà.
b- si on s'équipe en projecteurs DEL il y a intérêt à acheter des produits récents et vérifiés car même avec un IRC élevé il peut y avoir des lacunes dans zones du spectre des couleurs peu fidèles !

L'IRC obsolète ?

L'IRC mis au point dans les années 1950 et amendé plusieurs fois depuis est mal adapté aux DEL d'éclairage qui sont apparues récemment. Pour adapter le test aux DEL et l'affiner, certains professionnels de l'éclairage utilisent – en plus des 8 couleurs déjà mentionnées – 7 autres couleurs (R_9 à R_{15}).



Aux 8 teintes pastel, s'ajoutent, 7 autres teintes dont le rouge saturé, le R9

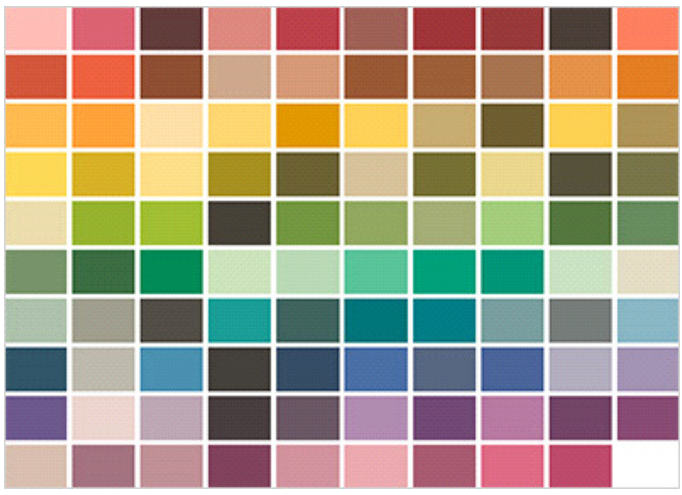
Comme les couleurs tests sont limitées, si la source a un spectre discontinu dont les valeurs maximums tombent à côté des valeurs de référence, l'IRC pourra être mauvais alors que globalement la perception des couleurs sera bonne. Inversement, dans certaines situations, l'IRC pourra être bon mais certaines couleurs très mal rendues. De même, pour une même valeur d'IRC, les rendus suivant les couleurs peuvent varier de manière très importante.

La CIE est consciente du problème et a suggéré en 2007 le développement d'un nouvel indice de rendu des couleurs. Mais aucun consensus international ne s'est dégagé.

En 2015, les chercheurs américains de l'IES (Illuminating Engineering Society of North America), sous la houlette de Michael Royer, ont développé une méthode qui commence largement à être déployée. Il s'agit de la TM-30-15. Elle utilise les progrès scientifiques de l'état de l'art dans la science des couleur.

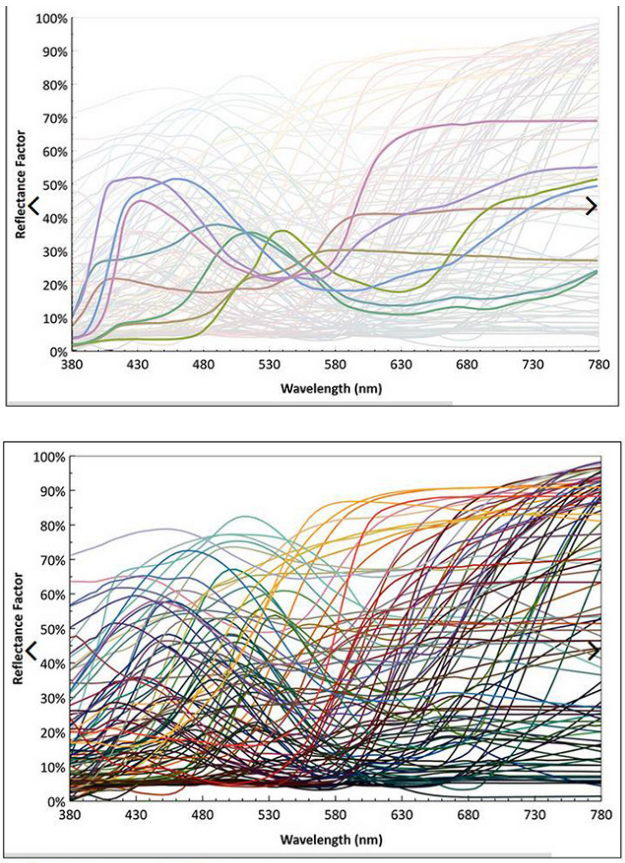
Elle a les caractéristiques suivantes :

- elle prend en compte 99 échantillons de référence pour le calcul de l'indice de référence Rf, indice de fidélité qui indique si les couleurs semblent naturelles (au lieu des 8 du R_a de l'IRC)
- elle a des sources de référence continues suivant les températures de couleurs (au lieu des 3 de l'IRC qui engendrent des distorsions aux limites)
- elle propose une représentation graphique des résultats (au lieu d'un unique nombre), ce qui est bien plus riche en termes d'informations
- enfin, elle propose plus de détails dans les résultats en indiquant notamment un indice de Gamut (R_g, qui représente la saturation) mais également des détails sur le rendu de couleurs précises (rendu de la peau ou 16 groupes de différentes couleurs).



Test des couleurs pour le calcul du rendu des couleurs YM-30-15. Département de l'énergie des Etats Unis d'Amérique.

Ph. S



Comparaison des échantillons de la CIE (8 couleurs) et de la méthode TM-30-15 avec 99 échantillons.

À gauche, une image avec des couleurs saturées R_f 65 R_g 115

À droite avec des couleurs désaturées R_f 65 R_g 80

Test de démonstration extrait de la vidéo de Michael Royer présentée sur Youtube https://www.youtube.com/watch?v=CfxcbkM6ZHY

Enfin un vrai bouquin sur le cinoche !

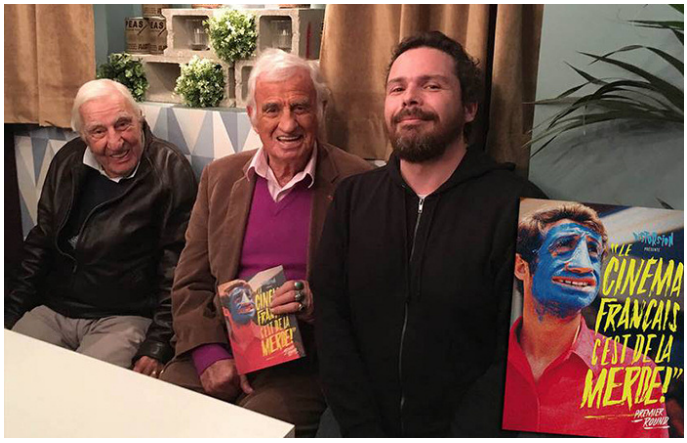
On dit souvent dans les salons germanopratins, que le cinéma français ne vaut pas grand-chose. Combien de fois avons-nous entendu que le cinéma français ne vaut pas tripette avec ses scènes intimistes dans un deux-pièces cuisines face aux blockbusters états-uniens.
En fait, le titre provocateur de l'équipe de la revue Distorsion est là pour offrir un contenu alléchant. Il s'agit d'exalter le cinéma hexagonal.
Le cinoche, le cinoche français quel qu'il soit. Le fou, le grinçant, le brillant, le déviant, le choquant… Celui qui fait peur, qui fait marrer, celui qui fait chier les parents, celui qui marque au fer rouge, et celui qu'on ne voit pas. Pas seulement celui des paillettes et des statues en marbre.
Ce cinéma, il existe bien, mais sous le tapis. Maintenant, il a son livre, un ouvrage collectif que ses auteurs ont célébré à Compiègne dans une librairie le 21 janvier 2017.

Ce livre n'enfonce pas de portes ouvertes comme *Le Vieux fusil*, ou bien *La Traversée de Paris*.
Ce livre n'a pas vocation à célébrer les mêmes évidences poussiéreuses. Il a pour fonction première de faire exploser les idées reçues, et de célébrer le cinoche français explosif, créatif, hallucinant.
Il fait sortir de l'ombre une poignée de films obscurs, oubliés, ou mésestimés dont l'existence est majoritairement ignorée. Il permet aussi de réévaluer d'autres films à leur juste mesure.

Parmi les 75 titres retenus on se surprend à compter : deux Serge Leroy, deux Alain Corneau, deux Jessua, deux Joël Séria, deux Patrice Leconte, deux Jérôme Boivin, deux Yves Boisset, trois Clouzot et… deux Philippe Labro !
Pas de Jean-Claude Brisseau, pas Mocky, pas de Jean-François Stévenin, tant pis. On ne chipotera pas car, en sous-titre, on peut lire : premier round. On attend donc avec impatience le deuxième round.
Comme le signale fort justement l'intro, c'est le livre de cinéma le plus roboratif, le plus décontracté, le plus décomplexé, le plus indispensable qu'on puisse lire avant longtemps
Le vrau bouquin ultime de 164 pages sur le cinoche français !
Un bouquin unique, 75 films fabuleux !
À peine sorti, il est déjà épuisé et, après réimpression, il est à nouveau en stock chez Distore. tv.

Devinette : Vous avez reconnu Michel Galabru sur la photo ci-contre. Pouvez-vous dire le titre du film?

En vente sur le site http://www.distore.tv pour 20 € seulement, un superbe livre cadeau avec une couverture qui a la palme de la mocheté à s'offrir et à offrir toute l'année en delors de la période des fêtes à tous les cinéphiles !



Bébel avec sa gentillesse et son rire pour la présentation du livre

Hommage à Jesús Rodriguez…

La FFCV a été informée très tardivement, indirectement et de façon fortuite de la disparition de Jésus Rodriguez intervenue en octobre 2016 alors que ce dernier, compte tenu des responsabilités exercées au sein du bureau fédéral, aurait dû bénéficier d'un meilleur traitement pour honorer sa mémoire car tous les adhérents de la FFCV lui sont redevables encore aujourd'hui de son investissement comme cinémathécaire.

Jesús Rodriguez est entré au nouveau bureau fédéral lorsque la fédération prit son nom actuel, FFCV il y a trente ans à Bordeaux en 1987. C'était la première fois que quelques vidéos ont été projetées hors compétition.
Jesús Rodriguez s'est attelé à une édition papier du catalogue de la cinémathèque fédérale où rapidement les vidéos sont venues l'enrichir.

En 1988, pour la première fois les vidéos entrent en compétition au concours national.
En 1990 Jesús Rodriguez est vice président de la FFCV.
En 1991, les premières cassettes vidéo en SVHS entrent en cinémathèque avec un catalogue spécial qui est encore en vigueur aujourd'hui.
En 1993 il est juré à l'Unica en Argentine.
En 1994 il est délégué officiel de la France à l'Unica en République Tchèque ce qui permet de finaliser la venue de l'Unica en France, à Bourges, l'année suivante.
Jesús Rodriguez a été membre du Comité d'organisation de l'Unica 1995 dont Pierre Perrier était Président. Il a très activement participé à cette organisation, notamment pour ce qui concerne les recherches préliminaires à l'installation du concours national à Bourges et pour l'installation effective dans cette ville. Il a été également très actif lors du congrès de l'Unica en 1995 en charge de la gestion des films et des conditions de projection notamment avec la mise à disposition d'un vidéoprojecteur Barco très puissant.

En 1996, Jesús Rodriguez quitte le bureau fédéral.

… et à Georges Jonesco

Il n'y a qu'un seul cinéma :
Il n'y a pas d'amateurs,
il n'y a pas de professionnels.
On aime le 7e art et on en fait, voilà, simplement!
G.J.

En 1982, Georges Jonesco était directeur de la photo d'Alexander Gorski

Georges Jonesco est né le 7 août 1925 dans le XIIIe arrondissement à Paris.
À 11 ans, il obtient son certificat d'études et reçoit en récompense au moment de Noël un projecteur 9m/m5 Pathé Kid.
il a découvert le cinéma au patronage paroissial où la salle de catéchisme était souvent transformée en salle de cinéma. Sa passion pour le cinéma ne Faisant que s'accroître, Georges Jonesco troque des jouets contre du matériel de cinéma mais, faute d'argent, tourne peu. Il découvre le métier d'opérateur dans les années 40 en entrant par hasard dans la cabine de projection d'une salle de cinéma proche de son domicile à Saint Maurice. Fasciné par tout ce qu'il découvre, dès 1942, à l'âge de 17 ans, il crée le club des cinéastes amateurs de Saint Maurice. Georges Jonesco a 19 ans lorsqu'il filme la Libération de Paris. Membre de la Croix Rouge de Saint Maurice, il est au premier rang pour filmer l'arrivée des troupes alliées qui entrent dans Paris par la nationale 5 le 19 août 1944. La caméra est une 9,5 mm Pathé Mondial qui filme à 16 images par seconde avec une petite bobine ayant seulement une minute d'autonomie. Il existe deux versions de ce film : le montage commenté par Georges Jonesco et une version intégrale muette de 13' 51".
Il commence sa carrière en tant que projectionniste au cinéma Le Celtic de Charenton-le-Pont puis,

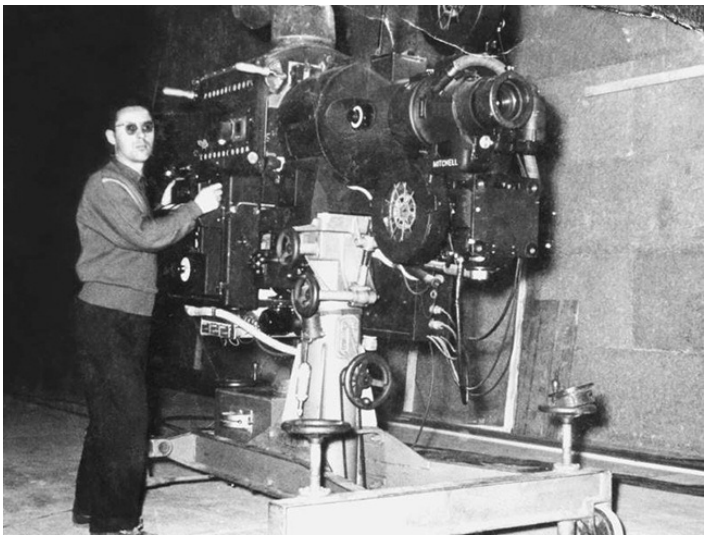
Ci-dessous Les Américains à Saint Maurice

dans les années 1950, devient opérateur d'effets spéciaux à Franstudio à Saint Maurice. Il y restera jusqu'en 1971.
Il a notamment exercé ses talents dans les transparences utilisées pour représenter les vues extérieures dans des scènes filmées à l'intérieur d'une voiture ou d'un train. La route qui défile dans la lunette arrière est souvent signée Georges Jonesco. L'emploi des transparences est délicat parce qu'il est à peu près impossible d'accorder l'éclairage de la scène en studio et celui du décor généralement filmé en lumière du jour.
Entre 1950 et 1971 Georges Jonesco souvent surnommé « Jojo » sur les plateaux a côtoyé les plus grands noms du cinéma français. Parmi les acteurs on peut citer Gabin, Bourvil, Belmondo, De Funès et parmi les réalisateurs on peut citer Melville, Resnais, Verneuil, Molinaro, Autant-Lara, Clément. Il a participé au tournage de plus de 600 films dont *Le jour le plus long* ou *La grande vadrouille.*
« Transparences – souvenirs histographiques» est l'intitulé de son mémoire qui retrace sa riche expérience professionnelle.
Durant les années 1960 à 1980 il est un membre actif du club de Charenton qui tient à l'époque le haut du pavé parmi les meilleurs clubs productifs de la fédération FCFC. Par ailleurs, il est pendant plusieurs années le premier directeur de la photo du réalisateur Alexander Gorski. Il a constamment une caméra à portée de la main. Pierre Tchernia dira de lui dans *Objectif Amateur n° 5* : « c'est un professionnel qui filme en amateur des professionnels ».
Georges Jonesco a participé de nombreuses années au Festival de Cannes des techniciens du cinéma, comme cette année 1990 où il assiste à la projection du film de Jean-Luc Godard N*ouvelle vague*. Membre de la CST, il participe au vote du prix technique.
Crise des studios oblige, Georges Jonesco s'oriente ensuite vers l'enseignement à l'École Polytechnique où durant 12 ans, le service audiovisuel sera son domaine de réflexion.
Entre 1989 et 1990, Georges Jonesco dépose au Forum des images à Paris deux bobines 9,5 mm et trois bobines 16 mm, noir et blanc et couleur, contenant les films qu'il a tournés entre 1944 et 1963.
Pour permettre le visionnage de ces films, le Forum des images les a traités en documents uniques. Le fonds Jonesco présent en Salle des collections est composé de sept films muets et sonores en noir et blanc et couleur, issus de bobines 9,5 mm. Sa durée totale est de 44 minutes environ.
Consulter les notices liées :
Fonds Jonesco — Notre Libération (version intégrale muette)
Fonds Jonesco — Notre Libération (montage Forum des images avec commentaire de Georges Jonesco)
Fonds Jonesco — Visite aux studios de Saint Maurice
Fonds Jonesco — L'abbé Pierre
Fonds Jonesco — Vague de froid à Paris (commenté par Georges Jonesco)

Gorges Jonesco reçoit la médaille de Valentigney. Cl. L'Est Républicain

Fonds Jonesco — Tournages aux studios de Saint Maurice
Fonds Jonesco — Les studios de Saint Maurice (commenté par Georges Jonesco)
À l'âge de la retraite en 1988, il est venu s'établir à temps plein à Valentigney (Doubs) d'où sa femme Odette est originaire.
Georges Jonesco a reçu la médaille de la Ville le 21 septembre 2013, et légué à la médiathèque un lot 35 DVD de reportages sur les manifestations, en particulier les foires, qui se sont déroulées dans la ville. Il a fêté ses noces d'or en 2015 et est décédé le 3 février 2016.
Georges Josnesco était président d'honneur du CAVBM, le Club Amateur Vidéo de Belfort-Montbéliard. Parmi ses dernières réalisations, on peut citer *La dame de Montécheroux* film inscrit au catalogue de la FFCV en 2011 sous le N° 1235 et diffusé par MDL.

Philippe SEVESTRE, Pierre PERRIER, Michel PORTAT



Le projecteur de transparences Mitchell aux studios de Saint Maurice

De l'importance d'une cinémathèque des auteurs
La FFCV devrait être dépositaire d'un fonds unique et complet pour chacun de ses auteurs, hors de toute considération relative aux concours. Il est grand temps de se mobiliser dans les Régions et les clubs. L'avenir de la FFCV passe par une gestion raisonnée du patrimoine créé par ses auteurs.

MAROC : Naissance d'une nouvelle fédération de cinéastes

Dès la fin du mois de janvier 2017, le message suivant d'Abdelmajid Seddati est apparu sur la page Facebook de la FFCV:

Heureux de vous annoncer la naissance de la Fédération Marocaine du Cinéma d'amateurs, après l'assemblée générale qui s'est tenue le 28 janvier 2017 à Rabat dans la grande salle de l'association des œuvres sociales du Centre Cinématographique Marocain

Voici la réponse de la FFCV
La FFCV vient d'apprendre la création le 28 janvier de la Fédération Marocaine du Cinéma d'amateurs. Voici le message de la FFCV adressé à cette nouvelle Fédération:
C'est avec un immense plaisir qu'il faut saluer la naissance de la Fédération Marocaine du Cinéma d'amateurs et la FFCV souhaite pouvoir nouer des relations chaleureuses et amicales avec elle. Nous avons pu apprécier il y a quelque temps des courts métrages marocains très attachants par leur humanisme. Si le festival international du film de Marrakech a redonné une impulsion à l'industrie du cinéma marocain, c'est par le réseau de la Fédération Marocaine du cinéma d'amateurs que les jeunes cinéastes talentueux pourront exprimer leur créativité.

Nouveau message d'Abdelmajid Seddati
Merci beaucoup pour ce mot de soutien. Nous souhaitons vraiment collaborer avec vous. Si vous avez des propositions à nous faire nous serons heureux. La fédération est née hier. D'ici deux mois on commence nos activités, le temps de la constitution des comités et de s'organiser mais on déjà travaillé sur un projet de collaboration.

La FFCV a prévenu également Dave Watterson président de l'UNICA qu'une nouvelle fédération de cinéastes avait été créée au Maroc.
Il est intervenu sur Internet :
Félicitations pour ce grand pas. Je vous envoie les meilleurs vœux d'autres créateurs de films non commerciaux autour du monde, qui sont dans l'organisation de l'UNICA.

Le bureau fédéral de la FMCA : Damir Yaqouti, Président
Abdelmajid Seddati, Vice-président chargé de la Formation
Abbas Ferrassi, Secrétaire adjoint
Mustapha Ougouis, Trésorier
Said El Mazouri: Trésorier adjoint chargé de la production
Fatima Aglaz, Chargée des Manifestations
Aida Bouya, Chargée de l'Information et de la communication
Leila Boutbagha, Chargée de la Documentation

FMCAM
الفيدرالية المغربية لسينما الهواة
fédération marocaine du cinéma d'amateurs

Après trois ans de réflexion et de développement, la Fédération Marocaine du Cinéma d'Amateurs est née pour œuvrer à la réalisation des objectifs suivants :
- L'encouragement du mouvement du cinéma d'amateurs du Maroc et la coordination de son action ;
- L'encadrement de ses efforts au sein de choix culturels communs
- Promouvoir son évolution à travers la création d'opportunités de diffusion, de compétition et de formation
- La recherche des moyens de production et les mettre à disposition des amateurs
- La diffusion des films d'amateurs marocains à l'étranger
- La collecte, la conservation et la diffusion des films d'amateurs
- La contribution à la coordination des manifestations régionales et locales ouvertes aux amateurs
- La contribution à la résolution du problème de l'autorisation de tournage
- La création d'espaces de communication entre les amateurs
- L'encouragement du cinéma national aux enjeux artistiques
- La recherche d'opportunités de stages à la faveur d'amateurs
- La création de liens entre les amateurs et d'autres domaines culturels et artistiques

Unica : Dortmund (5-12 août 2017)

Ainsi que cela a déjà été annoncé dans le numéro de *L'Écran* précédent l'Unica se déroulera du 5 au 12 août à Dortmund dans le musée industriel Zeche Zollern.
Sur le site de l'Unica 2017
http://www.unica2017.de/fr
vous trouverez les coordonnées de quelques hôtels à plus ou moins grande proximité.
Le plus proche, à 700 m du musée, le Days Inn Dortmund West n'a plus de chambre double dès fin janvier. Vous avez la possibilité de réserver à l'hôtel Ibis Styles Dortmund (entièrement bloqué pour l'Unica) ou bien encore à l'Ibis budget à proximité mais dont les tarifs n'ont pas été négociés.

Si vous venez par l'autoroute 40 profitez-en car à partir de l'automne 2017 les autoroutes allemandes ne seront plus gratuites!
Après les diverses sorties de Bochum, prendre la bretelle de sortie 40 Dortmund-Lütgendortmund, puis tourner immédiatement à gauche, puis encore à gauche dans la Provinzialstrasse 235 vers le nord pendant 3 km et touner ensuite à droite dans la Bövinghauser strasse qui devient Bockenfelder strasse pendant 600 m. La voie menant au musée, Rhader weg est sur la droite.
Voici quelques liens sur le site de l'Unica

http://unica2017.de/downloads/wmc_unica2017_programm_fr.pdf
http://unica2017.de/downloads/altarflyer_unica2017.pdf
http://unica2017.de/downloads/visitenkarte_unica2017.pdf

Relations UNICA /FFCV

Le 9 décembre 2016, Dave Watterson président de l'Unica, Jeanne Glass vice présidente et Serge Michel conseiller, ont été reçus au siège de la FFCV pour une réunion de travail sur projet de réforme de l'Unica que présentera la FFCV lors de l'AG de Dortmund et sur des questions relatives à l'organisation du concours qui relèvent de la responsabilité du comité. Ces échanges ont permis d'enregistrer les évolutions positives déjà actées pour 2017 et de faire le point sur la question litigieuse des mesures de protection prises par l'Unica pour se prémunir de la fraude. Après cette réunion, la FFCV a fait parvenir à l'Unica, fin décembre, une étude juridique qui corrobore pleinement ce qu'affirme la FFCV depuis l'année dernière à savoir que la procédure des fiches auteurs mise en place l'année dernière est totalement inefficace pour se prémunir d'une fraude possible. Il est plus important de savoir réagir vite et bien en cas de fraude constatée.

Propositions de réforme de l'Unica présentée par la FFCV

I. Modification des statuts à soumettre à l'assemblée générale

Constat : Une des difficultés récurrentes du fonctionnement des concours de l'Unica provient de la disparité des organisations membres.
Il y a d'un côté de véritables fédérations qui rassemblent des clubs ou ateliers de réalisation de films et de l'autre des organismes dits nationaux qui se contentent de sélectionner des films produits dans tel ou tel pays sans qu'il ait adhésion des cinéastes concernés à ladite structure de sélection.
Cette disparité est à l'origine de nombreux manquements au règlement de concours qu'il s'agisse de la catégorie jeunes professionnels ou de la catégorie jeunesse.
Proposition : distinguer les membres ordinaires de plein exercice que sont les vraies fédérations des autres structures qui auront le statut de membre associé. Les membres ordinaires de plein exercice pourront avoir des temps de projection de 1h 15, les membres associés de 45 minutes. Pour devenir membre de plein exercice, une organisation associée devra fédérer au moins cinq clubs ou ateliers.
Nouvelle rédaction de l'article 3
L'Unica se compose de membres ordinaires et associés
3.1 Membres ordinaires et associés
3.1.1 Sont membres ordinaires et associés les organismes nationaux qui représentent les cinéastes de leur pays.
Sont membres ordinaires les organismes nationaux qui fédèrent au moins cinq ateliers ou clubs de réalisation de films autoproduits sans finalité commerciale.
Sont membres associés les organismes nationaux qui ne sont pas structurés en fédération.
3.2 Droits des membres ordinaires et associés
3.2.1 Chaque membre ordinaire ou associé etc.
3.6 Départ de membre ordinaire ou associé
3.6.1 Tout membre ordinaire ou associé
3.6.2 Tout membre ordinaire ou associé

2. Application des statuts

En application de l'article.4.4.2 relatif aux chargés de mission, il serait un utile de désigner un contrôleur chargé de vérifier la conformité des films avec le règlement de concours. Celui-ci pourrait intervenir en amont, pendant et après le concours pour signaler au comité tout manquement qu'il aurait pu constater. À charge pour le comité de prononcer des sanctions, notamment le retrait d'un film inscrit au palmarès.
Nota : Le président de l'Unica a signalé par la suite que cela représenterait une charge lourde pour le contrôleur et que par conséquent cette proposition ne lui semble pas judicieuse

3. Règlement du concours pouvant être modifié par le comité selon l'article 7.1 du règlement

Il est évoqué l'organisation d'un concours mondial alors que l'Unica rassemble une trentaine de membres seulement. On pourrait faire référence au titre officiel de l'Unica qui est en français « Union internationale du cinéma » et parler d'un concours international du cinéma (International Movie contest) ce qui serait plus conforme à la réalité. Mais la FFCV ne fait pas une question de principe de cette dénomination et se contente sur ce point

d'émettre une simple remarque.
Les articles 4.4 et 4.6 qui sont obsolètes peuvent être supprimés.
Il y a une contradiction entre l'article 6.8 qui indique que les débats au sein du jury ne sont pas publics et l'article 6.10 qui prévoit que le jury procède régulièrement à des discussions avec le public.
Cet article 6.10 présente plusieurs inconvénients :
- Les jurés ne disent pas franchement ce qu'ils pensent des films puisqu'ils doivent délibérer ensuite
- Ces discussions n'attirent que peu de public (moins de la moitié des participants, cela a été constaté à plusieurs reprises)
- Ces discussions réduisent le temps des délibérations du jury.

Si l'on prévoit un temps de discussion avec le public, pourquoi ne pas le faire avant la proclamation du palmarès qui ne nécessite plus alors le jeu des lumières pour les différents votes ? Le public n'a pas à savoir qui parmi le jury a voté pour tel ou tel film puisque les délibérations ne sont pas publiques. Il faut appliquer ce principe jusqu'au bout.

4. Annexe au règlement des concours

A Application complète d'un article de l'annexe

La FFCV demande l'application complète de l'article 6.5 qui stipule que « le jury est tenu d'évaluer l'ensemble des films projetés. En effet, le concours etc. ».
Cela s'applique parfaitement aussi aux films minute qui devraient être évalués par le jury sans qu'il soit besoin d'organiser la coupe du monde du film minute qui est très éloignée d'une évaluation cinématographique digne de ce nom.

B Responsabilité des organismes nationaux

Constat : ce sont les organismes nationaux qui sont membres de l'Unica et pas les auteurs de films. L'Unica n'a donc aucune autorité pour s'adresser à eux afin d'obtenir des garanties concernant les films. Par ailleurs l'article 3.3 du règlement du concours stipule que les organismes nationaux, seuls membres de l'Unica, ont l'entière responsabilité de programmes qu'ils présentent.
Les fiches d'inscription signées par les auteurs en 2016 n'ont pas mis l'Unica à l'abri de divers manquements au règlement qui ont été signalés par la FFCV. L'Unica ne peut se prémunir par cette procédure subsidiaire, par ailleurs contraire aux statuts et au règlement de concours, d'une fraude énorme comme celle qui est intervenue en 2013. Un fraudeur déterminé, signera tous les documents d'inscription souhaités, et s'il n'est pas démasqué, il pourra se prévaloir d'éventuelles récompenses.
La déclaration de responsabilité des auteurs n'est pas une bonne mesure dans son principe et elle l'est encore moins en termes d'efficacité.
Propositions
a- Il convient donc d'abroger purement et simplement les articles 2.3, 2.4 et 2.5
b- La FFCV propose l'adjonction d'un article 3.4 au règlement de concours rédigé comme suit ou de façon similaire :
Par sa signature sur le bulletin d'inscription des films de son pays, le représentant de l'organisme membre de l'Unica, se porte garant pour toutes les questions relatives au code mondial de la propriété intellectuelle qu'il s'agisse du droit d'auteur direct ou des droits dérivés. En cas de fraude constatée, l'Unica pourra engager des poursuites à l'encontre de l'organisme national qui aura manqué de vigilance en sus de sanctions pouvant résulter sur le temps de projection.
Remarque : La désignation d'un contrôleur chargé de mission par le comité permettra d'effectuer des sondages auprès de l'organisme organisateur de l'Unica et de vérifier si tel ou tel film est conforme au règlement. Les possibilités d'envoi de films par Internet permettent des visionnages par le contrôleur bien en amont des projections.
C Discussion publique du jury et palmarès
Modification de l'organisation des discussions du jury avec le public Article 5.1
Supprimer le mot « journellement »
Autres articles
Abrogation des articles 6.6, 6.7, et 6.8 du règlement annexe du concours

5.Remarques sur l'organisation générale

Concernant d'éventuelles excursions : les placer avant ou après les rencontres si possible.
Prévoir une demi-journée de pause pour des débats sur le cinéma, les expériences de différentes fédérations sur tel ou tel sujet, ou des questions pouvant concerner tous les membres de l'Unica comme la cinémathèque.

6. Cinémathèque de l'Unica

Il a été dit dans un rapport du cinémathécaire qu'il n'y avait pas eu de demande de films et que par ailleurs un local adapté pour la conservation des films avait été trouvé.
Il y a quelque temps Georges Fondeur avait signalé que l'Unica avait renoncé à la numérisation des films en raison du coût et d'une demande faible. S'il est vrai que la conservation des films argentiques est assurée par la structure d'accueil qui a été trouvée, il n'en demeure pas moins qu'il est difficile de susciter la demande. L'archivage des vidéos (analogiques ou numériques) sur des DVD n'est pas une bonne solution de conservation.

Aujourd'hui avec les disques durs de grande capacité, les clouds, les NAS (Network Attached Storage), et l'offre d'opérateurs pour des téléchargements de grande capacité come Filemail.com on peut complètement repenser la cinémathèque à partir d'un catalogue en ligne, et de moyens simples pour le téléchargement.

Concours Unica : À propos des formulaires « auteurs »

Suite à la réunion du 9 décembre, où il a pu être enregistré plusieurs modifications positives du règlement des concours de l'Unica, il restait quand même entre la FFCV et l'Unica un désaccord de fond sur la procédure de la relation contractuelle directe entre les auteurs et l'Unica que la FFCV estime contraire aux statuts de l'Unica.
La FFCV a proposé une solution de compromis consistant à faire envoyer par les organismes membres de l'Unica les formulaires signés par les auteurs indiquant qu'ils ont la titularité des droits sur les films présentés. Cette proposition n'a pas été retenue, il faut en prendre acte.
Le problème reste entier car il reste à apprécier la pertinence d'une procédure censée assurer à l'Unica une protection financière.
La FFCV a toujours estimé que cette procédure n'empêchera pas la possibilité qu'un film contrefait soit projeté à nouveau. Par ailleurs, dans une telle éventualité, la FFCV a toujours estimé que l'Unica si elle été condamnée à verser des dommages à un auteur de film contrefait, aurait beaucoup de mal à récupérer auprès du contrefacteur tout ou partie des sommes déboursées.
Pour en avoir le cœur net, sur la recommandation de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, la FFCV a consulté un avocat grand spécialiste du droit du cinéma et de l'audiovisuel.

La question posée était :

Est-ce qu'un contrat passé, sous signature scannée (1), entre un réalisateur de films qui garantit qu'il a la titularité des droits sur son film et un organisme associatif international chargé d'un festival est suffisamment protecteur pour l'organisateur des projections au cas où à l'occasion d'une projection il est constaté qu'un film a été contrefait et que les ayants droit, avertis de cette situation, engagent des poursuites à l'encontre de la structure qui s'est rendue, à son corps défendant et à son insu, complice d'une contrefaçon ?

Voici la réponse :

La réponse à cette question peut être négative. En effet, l'organisateur de festival qui négocie avec une personne qui ne dispose pas des droits nécessaires à la diffusion d'une œuvre s'expose à une interdiction d'exploitation (y compris en référé, s'il y a urgence et que cette diffusion est manifestement illicite).
De plus, il peut voir sa responsabilité engagée solidairement avec celle de son cocontractant pour contrefaçon par représentation ou diffusion illicite (art. L. 335-3 du Code de la propriété intellectuelle : « Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi. ».
1 En effet, dans les relations avec le tiers, qui serait le véritable titulaire des droits, la clause de garantie contractuelle signée par le réalisateur ne lui serait pas opposable. C'est l'application de ce qu'on appelle le principe de « l'effet relatif du contrat », prévu à l'article 1199 du Code civil :
« Le contrat ne crée d'obligations qu'entre les parties. Les tiers ne peuvent ni demander l'exécution du contrat ni se voir contraints de l'exécuter ».
Elle pourrait donc seulement être invoquée pour tenter de démontrer la bonne foi de l'organisateur de festival.
a) Cependant, sur le terrain civil, il faut savoir que la jurisprudence a posé le principe selon lequel la contrefaçon est caractérisée « indépendamment de toute faute ou mauvaise foi, par la reproduction, la représentation ou l'exploitation d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de propriété intellectuelle » (notamment depuis un arrêt de la Cour de cassation, en date du 29 mai 2001). Dans les relations avec le tiers, il ne servira donc à rien d'invoquer cette bonne foi qui serait démontrée par la clause du contrat avec le réalisateur et celle-ci n'empêchera pas la condamnation à des dommages-intérêts de tous les exploitants qui ont contribué au préjudice à réparer. On dit aussi que la bonne foi est indifférente en matière civile.

b) Sur le terrain pénal, il est nécessaire en revanche de rapporter la preuve de l'élément intentionnel de la contrefaçon, à savoir la connaissance de celle-ci. Néanmoins, même en présence d'une telle clause, il n'est pas certain que les tribunaux, qui sont très stricts sur cette question, ne considèrent pas que l'association – en sa qualité de « professionnelle » de l'organisation de festivals – a fait preuve de négligence et avait une obligation de « se renseigner » davantage.
En effet, en cas de contentieux, ils pourraient considérer qu'elle n'aurait pas dû se contenter des seules déclarations d'un réalisateur, alors que l'article L. 132-24 du Code de la propriété intel-

lectuelle pose, au contraire, le principe selon lequel c'est le producteur qui est cessionnaire des « droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle ». Dans une telle circonstance particulière, il pourrait donc lui être reproché de ne pas avoir demandé des justificatifs (par exemple : contrat de cession avec les autres titulaires de droits, tels que coauteurs ou acteurs, attestation d'inscriptions au RPCA, etc.) et cette négligence pourrait être assimilée à une « erreur inexcusable ».

2 Il y a donc un risque que la clause de garantie ne présente en réalité une utilité que dans les seules relations entre les parties qui l'ont contractée. Ainsi, l'organisateur de festival qui diffuserait le court-métrage de façon illicite sera condamné au même titre que le réalisateur qui ne disposait pas des droits ; mais, dans un second temps uniquement, l'organisateur pourra se retourner contre ce réalisateur. C'est ce qu'on appelle « l'action récursoire », mais celle-ci présente aussi plusieurs limites supplémentaires qu'il faut souligner :

- une partie de la jurisprudence (même minoritaire) a pu estimer que cette qualité de « professionnel » de l'exploitant lui interdisait également d'obtenir le remboursement intégral des condamnations de la part de son cocontractant ;

- dans les faits, il n'est pas certain que le réalisateur soit suffisamment solvable pour rembourser l'intégralité de ces condamnations à l'association ;

- la condamnation de l'organisateur d'un festival, en particulier l'interdiction de diffusion qui peut parfois être obtenue en référé, emporte dans tous les cas un préjudice d'image.

(1) La réponse de l'avocat n'évoque pas la signature scannée qui n'a pas de valeur juridique et est tout au plus un élément constitutif de preuve de relation contractuelle. La FFCV a déjà donné les informations à ce sujet au président de l'Unica.
Par ailleurs, les rappels aux articles de code ou aux arrêts qui font jurisprudence, sont parfaitement transposables aux législations des différents pays adhérant à la convention de Berne sur le droit d'auteur. Seul le détail des condamnations et des amendes peut différer.

Conclusion

L'avis juridique est éclairant.

1. La décharge signée par un auteur ne n'empêchera pas la diffusion d'un film pouvant être contrefait
2. Dans le cas où l'Unica aurait été condamnée à verser des dommages pour avoir diffusé un film contrefait, elle ne peut espérer recouvrer l'intégralité des sommes déboursées.

Pour se prémunir d'une nouvelle affaire de contrefaçon, l'Unica a choisi une solution contraire aux statuts, inefficace pour empêcher la diffusion d'un film contrefait et assez peu utile en matière de protection financière réelle puisque l'espérance de recouvrer des sommes déboursées est assez vaine.
Pourquoi une telle mauvaise solution a été choisie par l'Unica suite au scandale de Fieberbrunn ? Pour une raison simple : l'Unica ne semble pas s'être assez interrogée sur ses propres dysfonctionnements pendant les deux mois qui se sont écoulés entre la demande faite par la FFCV de retrait des prix attribués aux contrefacteur et la restitution des prix frauduleusement obtenus. C'est pour mieux éclairer les dessous de cette affaire regrettable que le dossier complet a été remis au nouveau président de l'Unica.
Ce qu'il faut éviter, en cas de fraude grave constatée, c'est l'intervention des ayants droit qui peuvent mettre en cause la responsabilité de l'Unica et engager des poursuites à son encontre.
Il faut être vigilant avant, pendant et après les projections et se montrer réactif dès qu'une alerte étayée par des preuves est lancée.

Ce qui change en 2017 à l'UNICA

Le jury passe de 7 à 5 membres et n'aura plus à se départager par un vote public avec un système de lampes. Comme dans tous les festivals le jury établira son palmarès à huis clos.

La catégorie films professionnels est supprimée

Chaque pays ne pourra présenter plus de deux films d'écoles de cinéma

Un film d'une durée d'une minute peut être intégré au programme national sans obligation de participer à la World Minute cup

Pour les films de la catégorie jeunesse (hors écoles de cinéma) la limite d'âge est fixée à 25 ans pour le réalisateur, les membres de son épuipe n'étant pas concernés par cette limite.

L'Écran de la FFCV
administration-publicité- 53, rue Clisson 75013 PARIS
Tél. fax. : 01 44 24 90 25 **fedvid@aliceadsl.fr site Internet : www.ffcinevideo.org**
Fondateur : Maurice Mahieux Directrice de la publication : Marie Cipriani Publication trimestrielle.
Les opinions exprimées dans le bulletin n'engagent que leurs auteurs

Sauvez vos anciens films et cassettes avant qu'il ne soit trop tard !

VHS
SVHS
VHSC

Video 8
Hi 8
Mini DV

http://filmtransfert.jimdo.com
asimage37@gmail.com

Nous numérisons pour vous

tout support magnétique
vhs, miniDV, HI8 etc...
ainsi que les films argentiques
super 8 , 9,5 etc...