

BRAN RA C E E

DE LA FFCV



Regard sur l'UNCCV, 3^e région de la FFCV.

José Joubert et ASImage à Saint-Cyr-sur-Loire.

Hellemmes-le-Cinéma. Nous aussi.

DiViPassion invite l'Irlande à Athis-Mons.

Alexandrine Farhi nous interroge sur l'analyse de films.

Hommage à Jonas Mekas et Med Hondo.

Rendre le cinéma et le documentaire accessibles à toutes et tous

MARS 2019

Trimestriel # **124**

FEDERATION FRANCAISE DE CINEMA ET VIDEO

Edito

Entre ceux qui voudraient bien mais qui ne peuvent pas, ceux qui pourraient mais qui, pour de multiples prétextes plus ou moins fallacieux, ne veulent pas, entre ceux qui n'osent pas, et ceux qui oseraient bien mais ont peur de ne pas être assez compétents, entre ceux qui pourraient être volontaires mais qui ne sont pas libres ce jour-là, et ceux qui sont libres mais ont un film inscrit en compétition, la composition d'un jury, notamment pour les rencontres régionales devient synonyme de véritable galère.

Heureusement, il y a encore ceux qui n'ont jamais participé et qui se jettent à l'eau. Ils sont peu nombreux, mais ils existent. Heureusement !

Pourtant, intégrer un jury, que ce soit au niveau régional ou national, constitue un véritable enrichissement intellectuel. Découvrir d'autres avis, infléchir ou renforcer une impression à l'écoute d'autres ressentis est une aventure humaine passionnante. Surtout si, comme la plupart du temps, cette expérience s'inscrit dans la plus totale convivialité.

La commission idoine se penche notamment sur la formation cinématographique de nos adhérents, mais aussi sur celle des futurs jurés. Il ne s'agira pas de passer les films à travers un filtre rigide, immuable et uniforme, mais d'apprendre que d'autres critères que celui de l'émotion peuvent et doivent être pris en compte. Espérons que ces nouvelles connaissances permettront à ceux qui hésitent encore, de s'affirmer et de rejoindre nos différents jurys pour une expérience que bien peu d'entre-nous ont eu à regretter.

Jean-Claude Michineau

►► L'Ecran de la FFCV, trimestriel édité par la Fédération Française de Cinéma et Vidéo (FFCV).
Le 6B, 6-10 Quai de Seine, 93200 Saint-Denis.
Contact : contact@ffcinevideo.com
Directeur de la publication : J.-C. Michineau.
Rédacteur en chef, maquettiste : Ch. Ritter.
Secrétaire de rédaction : D. Bourg.
Crédits photos : P. Marchal, J. Joubert, C. Morand, D. Bourg, Ch. Ritter, Daniel Payard.
►► En couverture : photo du film *A famine portrait* (Topher Neville)

Tour de France des régions FFCV

L' UNCCV c'est quoi ? c'est qui ?

UNCCV, CinéVIF, CVR2... derrière ces sigles obscurs se cachent les identités des huit déclinaisons régionales de la Fédération française de cinéma et vidéo. Daniel Payard nous présente celle qu'il préside depuis 16 ans, l'UNCCV, dite "la 3^e région".

En préparant la rédaction de cet article, j'ai recherché dans le passé à quelle époque j'avais déjà écrit sur ma région dans *L'Ecran*. Le premier article remonte à avril 2003 (*L'Ecran* N°60). Je venais d'être élu nouveau président régional.

À l'époque la région comprenait moins d'une centaine d'adhérents et était, en terme d'effectifs, la plus petite région de la FFCV. Au comptage de 2018, nous étions 82 adhérents. Les choses n'ont pas beaucoup changé. Même si cette région n'est plus en queue de liste, elle fait toujours partie des « petites » régions fédérales.

Et pourtant ce n'est pas l'espace territorial qui lui manque puisqu'elle s'étend du sud de Bourges jusqu'au Tréport en passant par Cherbourg. Malheureusement le nombre de clubs et de pratiquants de la vidéo n'est pas proportionnel à la surface du territoire...

Il y avait huit clubs membres de la Région en 2003. Il y en a 10 aujourd'hui. Mais à part quelques-uns, les plus anciens et les plus solides (Orléans, Beaugency, Loches, Evreux, Saint Lô) ce ne sont plus les mêmes. Certains ont disparu (Vierzon, Bourges, Issoudun...) d'autres se sont créés ou ont adhéré (Olivet, Pithiviers, Richelieu, Tours et plus le récent Créatif Ciné Photo à Chambourg-sur-Indre).

Cette région, appelée U.N.C.C.V. (Union Normandie Centre de Cinéma et Vidéo) a été créée en 1976 à la suite du remodelage de la Région Parisienne et la région Nord et de la région Ouest.

Deux singularités distinguent cette région :

- l'une positive, est la présence d'établissements d'enseignements dans ses rangs : l'ESAD (Ecole Supérieure d'Art et de Design d'Orléans) et deux lycées : le lycée Saint-Paul Bourdon Blanc à Orléans et le lycée Thérèse Plagnol à Loches. Ces établissements forment des élèves et des étudiants à l'art du cinéma et présentent leurs réalisations lors de nos rencontres régionales. L'originalité des réa-



José Joubert (ASImage St-Cyr-sur-Loire) en tournage

lisations, souvent des fictions et des animations, et la jeunesse de leurs auteurs, dynamisent fortement les projections.

- l'autre négative : c'est le quasi désert de clubs et d'adhérents dans la partie normande de la région. À ce jour il n'y a plus que deux clubs actifs dans ce secteur : Cinéma 27 à Evreux et l'ACLACC à Saint Lô. Des clubs pratiquant la vidéo, ou prétendant la pratiquer, il y en a, mais aucun n'a jamais voulu, ni même souhaité rejoindre les rangs de la FFCV malgré des contacts répétés et des propositions d'arrangements (cotisation club gratuite la première année, participation des auteurs sans carte FFCV aux concours régionaux, etc.) Rien. Certains n'ont même pas daigné répondre...



Les jeunes auteurs de *La forêt de Xing Tao* s'expriment au concours régional à Beaugency

Pour le reste des clubs, le panel des structures et des méthodes de travail est large : certains ont une organisation conventionnelle et une activité composée de réunions régulières, de tournages, de formations (Orléans, Loches, Olivet, Evreux, Saint Lô). D'autres travaillent par projets comme le club Arrêt sur Image de Saint-Cyr-sur-Loire (près de Tours). Le Club Valimage de Beaugency associe les activités photo, diaporama et vidéo autour de thèmes communs et invite des professionnels à travailler sur ces thèmes.

Grâce à ce travail, la production annuelle de films reste stable, tournant autour de 25 à 30 films.

Dans le passé il s'agissait majoritairement de films documentaires ou de reportages. Aujourd'hui la répartition s'est équilibrée avec les fictions et quelques animations grâce notamment aux établissements scolaires et à quelques nouveaux réalisateurs dynamiques et inventifs. Les rencontres régionales, d'abord alternées d'une année sur l'autre entre la zone « Centre-Val de Loire » et la zone « Normandie » se sont fixées depuis dix ans à Beaugency grâce à l'aide et au travail sans faiblesse de l'équipe du club Valimage ainsi qu'au soutien de la municipalité de Beaugency qui met chaque année à disposition de la région une petite salle de théâtre et de projection, la salle du Puits Manu, avec la présence et l'assistance du technicien responsable de la salle.



Les équipes

Les équipes ? L'organisation régionale est très réduite : Président, Vice Président, Trésorier, Secrétaire. Cela n'est pas sans conséquence sur les actions engagées : pas de site internet de la région, pas de bulletin régional et l'organisation des rencontres régionales se répartit entre le président, la secrétaire de région et l'équipe de Valimage pour la logistique. C'est le lot d'une petite région comme la nôtre : la faiblesse des effectifs a pour conséquence la faiblesse du nombre de volontaires. D'un autre côté, l'équipe dirigeante régionale bénéficie de la confiance et du soutien des clubs et des membres et c'est réconfortant.

Les cinéastes-vidéastes : il y a eu de grandes époques par le passé avec des auteurs reconnus et récompensés comme Jean-François Lambert, Philippe Absous, Philippe Sevestre, puis un creux de vague dans les années 80-90.

Depuis 15 ans, la région s'est patiemment reconstruite et plusieurs réalisateurs et réalisatrices produisent des films de qualité. Je citerai notamment José Joubert, Nathalie Es, Renata Caillebot, Gérard Philippe, Vincent Zaragoza, Marcel Rouveix, Philippe Sevestre, Mehdi Noblesse qui ont été plusieurs fois primés dans nos concours régionaux et sélectionnés au concours national. Bien sûr, ma liste n'est pas exhaustive et tous ceux qui produisent des films et les présentent au concours régional ne méritent pas, loin de là. Je devrais m'ajouter à la liste ci-dessus, ma modestie dut-elle en souffrir, compte tenu des prix remportés par plusieurs de mes films et des sélections au National, mais j'arrête là mon autosatisfaction.

Je n'oublie pas non plus les films réalisés par les étudiants de l'ESAD ainsi que les élèves des lycées Saint-Paul Bourdon Blanc et Thérèse Plagniol. Dommage que les réalisateurs soient si « éphémères » et disparaissent aussi vite qu'ils sont apparus. Mais c'est le lot de ces jeunes qui évoluent dans leurs études et dans leurs carrières. Quoi de plus normal. Alors il faut féliciter et remercier les enseignants qui les forment, les encadrent et les incitent à présenter leurs réalisations dans un circuit différent de celui du milieu scolaire. Grand merci donc à Arnaud Boura, Maurice Huvelin et Sybil Chalaffre.

La formation

Formation : Chaque club pratique des formations suivant son organisation et à son rythme. Il s'agit dans la plupart des cas de formations techniques (formations à l'utilisation de logiciels, à la pratique des matériels de prise de vue, d'éclairage, de prise de son), mais également les bases de la grammaire cinématographique. Cependant, ce système a ses limites, notamment en fonction des effectifs du club. Il est évident qu'un club comprenant un nombre confortable d'adhérents (10 et plus) aura plus de facilité à trouver parmi ses membres des compétences qu'un petit club limité à cinq membres, voire moins.

Quant à la Région, elle n'a pas mis en place jusqu'à maintenant une politique de formation « régionale » excepté celle organisée en 2013 sous forme du stage « montage 1 & 2 » financée en partie grâce à une subvention versée par le Ministère de la Culture. Le résultat avait d'ailleurs été mitigé et cette formation destinée avant tout à former les « formateurs » a été plus moins déclinée dans les clubs.

Cela dit, aucune situation n'est figée et la Région va proposer prochainement une formation à l'écriture de scénario en faisant appel aux compé-



Les jeunes auteurs du lycée Saint-Paul

tences des membres du bureau fédéral et notamment de Pascal Bergeron. Egalement, Norbert Peltier du Cinéal de Lyon va proposer un stage sur les nouveaux termes et les techniques appliquées à la vidéo.

Et l'avenir ? Il est comme le reflet de notre époque : à la fois incertain et plein de nouvelles perspectives et d'opportunités. Certes la pyramide des âges n'est pas favorable et les clubs tels que nous les connaissons aujourd'hui devront évoluer vers une activité plus opportuniste et adaptable. Cela dit, ce qui me rassure est que même avec un téléphone mobile, la grammaire du cinéma reste la même et que les meilleurs tutoriaux et logiciels de formation ne remplaceront jamais le contact direct entre passionnés du même art. Et quoi de mieux qu'un club ou un groupe de travail pour se rencontrer et travailler ensemble.

Daniel Payard



La réalisatrice Nathalie Es, Orléans Image

José Joubert : extérieurs nuit

Rencontre avec un club atypique de la FFCV en 3^e région : Arrêt sur image à Saint-Cyr-sur-Loire (ASImage), dont l'animateur et réalisateur José Joubert s'est distingué au festival de Soulac-sur-Mer avec son film *Baiser*.



José Joubert dirige Carine Achard et Stéphane Gourdon

L'Ecran de la FFCV : ►► Au dernier festival Ciné en Courts de Soulac-sur-Mer, concours national de la FFCV, vous avez présenté *Baiser*, l'histoire "d'un homme qui se décide à aller voir une prostituée, mais cela ne se passe pas comme prévu" (dixit votre synopsis).

Ce film joue habilement avec le sens équivoque du titre *Baiser* (à la fois acte de posséder sexuellement voire abuser, et le geste tendre, affectif ou passionné de la bouche, très codifié socialement).

On pourra peut-être vous reprocher un scénario naïf et peu vraisemblable (la prostituée semble réellement troublée par son client le temps de bavarder avec lui quelques minutes), mais vous développez une ambiance tendre, touchante, qui s'appuie sur des très belles images urbaines nocturnes.

Quelles étaient vos motivations et avec quels moyens avez-vous produit ce film ?

José Joubert : ►► Pour ce tournage, je n'ai pas hésité à faire appel aux copains extérieurs à notre association, et on a loué un peu de matériel pro. Pour le sujet du film, j'ai choisi un thème qui me touche particulièrement, l'exclusion. Je pourrais en parler des heures, mais pour faire court, je dirais que cela

touche toutes les classes sociales. C'est pour moi le pire des maux de notre société car l'exclusion n'est pas forcément liée à des choses matérielles dont on peut être addict ou en manque : alcool, drogue ou autres matières palpables. L'exclusion ne laisse pas de marques physiques, comme les coups ou d'autres formes de violence.

D'ailleurs, lors des premiers samedis "gilets jaunes", je me suis aperçu qu'il y avait de très nombreuses personnes dans la même situation que le personnage du film. J'entendais les gens parler d'être plus heureux, de se parler entre humains même sans se connaître comme s'ils ne vivaient plus cela. Pour les personnages de mon film, j'ai choisi un salarié et une prostituée car ce sont deux univers assez éloignés qui peuvent souffrir du même mal, chacun à sa façon. J'ai travaillé comme éducateur de rue il y a quelques années, et j'ai eu l'occasion de côtoyer le milieu de la prostitution (de rue, je précise, pas de luxe, ni étudiante). A l'époque, je m'étais approché de l'association du Nid (association sur Tours qui accueille et accompagne les prostituées), avec laquelle j'ai pu apprendre énormément sur ce milieu. Je crois que c'est là que je me suis rendu compte que la réalité dépassait ce que je m'imaginais. La panne sexuelle, l'homme amoureux en quelques minutes,



le vocabulaire pour les décrire. Ma fille m'a décrit son film comme si le story-board était déjà dans sa tête. Elle me décrivait les mouvements sans connaître les mots travelling, slider, etc., mais elle avait déjà sans le savoir une grammaire cinématographique, certes imparfaite, mais c'était la sienne. J'ai trouvé intéressant de voir le niveau de motivation des enfants. Cependant, aussi forte soit elle, elle retombe bien plus vite que chez les adultes. Mais pour des fillettes de 10 ans, même si j'étais derrière elles, je trouve qu'elles ont pas mal assuré. Ma fille a tourné son deuxième film à Noël, mais cette fois, j'ai moins surveillé, et c'est son grand frère (13 ans) qu'elle a embauché pour tenir la camera. C'est sympa et valorisant pour eux de voir leur film sur grand écran !

L'Écran de la FFCV : ►► Votre association ASImage est atypique dans le paysage des clubs de la FFCV. Sur votre site, on découvre qu'une grande partie de vos activités consiste à proposer des prestations, comme des films de mariage, des clips musicaux, des montages ou numérisations de films. Pouvez-vous nous éclairer sur les aspects commerciaux et juridiques que vous devez gérer, en tant qu'association ?

José Joubert : ►► Oui, en effet, pour financer nos projets, nous ne demandons aucune subvention. Nous voulons rester libre de nos choix de réalisations. Bon, il ne faut pas trop se fier au site, car un site est une vitrine, et pour cibler les informations, il y a des pages que nous mettons en avant, mais elles ne représentent pas vraiment notre activité majeure qui est celle du cinéma de loisirs.

Sur le plan juridique, une association a le droit de réaliser des prestations rémunérées non soumises à la TVA, mais avec un seuil limité annuel en chiffre d'affaire (article 23B du Code des impôts). Ce sont ces prestations qui financent tous nos projets. Par contre, chez nous, nous avons une déontologie claire : pas de concurrence déloyale avec les copains de la région qui essaient de vivre de leurs métiers de l'image. Nous réalisons des prestations qui n'intéressent que très peu les professionnels du coin... voire mieux : nous collaborons avec eux sur certains projets.

Il y a une envie claire aussi d'offrir des prestations abordables à ceux qui en auraient besoin s'en en avoir les moyens. Je pense aux groupes musicaux pour des captations, par exemple. Ce type de travail est aussi très formateur pour nous et très enrichissant sur le plan relationnel et culturel. Par contre, cela devient vite chronophage !



La forêt de Xing Tao

les touches de naïveté que vous citez, sont des faits tirés de ce qu'elles m'ont raconté et de ce que j'ai pu observer. Pour beaucoup, en venant chercher du sexe, c'est autre chose qu'ils demandent inconsciemment, et c'est ce que je voulais un peu faire ressortir dans ce film.

Pour l'anecdote, on m'a proposé de faire appel à Stéphane Gourdon, le chanteur des Wiggles dont je suis fan, et à ma grande surprise, il a accepté ! La comédienne du film Carine Achard est également une chanteuse de notre région que je connais depuis quelques temps. Je me suis toujours dit que si tu sais chanter et paraître à l'aise devant un public, cela aidera forcément devant une caméra, et je ne me suis pas trompé pour Carine. Quoiqu'il en soit, la grande leçon de ce film à mes yeux au niveau de la réalisation, c'est de ne pas avoir peur de demander ! Et si on vous dit oui, vous avancez vraiment dans vos projets.

L'Écran de la FFCV : ►► Au festival de Hellemmes où *Baiser* était également sélectionné, nous avons découvert *La forêt de Xing Tao*, réalisé par une certaine Axelle Joubert –votre fille je crois– et joué par des enfants. Pouvez-vous nous en dire davantage sur l'origine et le sens de ce projet ?

José Joubert : ►► C'est bien cela. Ce film est une envie de ma fille et de sa copine d'école. Comme Axelle n'a que 10 ans, j'ai voulu voir ce que des enfants de cet âge pouvaient créer. J'ai donc inscrit les enfants à l'association, et cela leur a permis de tourner avec du matériel sympa.

Bien sûr, j'ai chapeauté le projet parce qu'avec leurs imaginaires, j'aurais pu vendre ma maison ou la transformer en mode zombie ! Ce qui est intéressant à mes yeux, c'est que les enfants ont une idée précise des images, mais sans connaître

L'Ecran de la FFCV : ►► Comment jugez-vous vos relations avec la FFCV via sa région 3 (l'UNCCV, Normandie Centre Val-de-Loire) ?

Quelles étaient vos motivations pour y adhérer, et quelles sont vos attentes ou les motifs de satisfaction à y être adhérent ?

José Joubert : ►► J'y suis arrivé par un collègue, Gérard Philippe, qui m'avait déjà parlé de la FFCV quelques années auparavant. Dans l'association où j'étais auparavant adhérent, cela ne les a pas fait bouger plus que ça. Du coup, lorsque j'ai pu monter notre propre association, cela a été tout de suite plus simple. A vrai dire, quand je suis arrivé, je ne savais pas où je mettais mes trépieds si je puis dire... donc j'ai pris la température comme on dit. J'ai vite vu que l'on avait à faire à des passionnés, et ça, c'est cool ! Bon, cela n'empêche pas que j'ai aussi vite remarqué certains problèmes, comme le renouvellement des membres qui m'a sauté aux yeux. Je pense que c'est peut-être le problème principal de la FFCV.

Les jeunes aujourd'hui veulent aller très vite, ils ne fonctionnent plus par association, mais par collectifs de copains. Ils ne veulent plus s'embêter de lourdeurs administratives, et passent plutôt par les réseaux sociaux. La FFCV est une grosse structure, et c'est sans doute un peu compliqué pour faire bouger les choses malgré de bonnes volontés ; ce n'est pourtant pas faute d'y trouver des gens intéressants et super-motivés. Je reste optimiste car si les jeunes passent par Youtube, Facebook et d'autres réseaux sociaux pour chercher un maximum de "likes" ou de vues, le réseau des clubs de la FFCV propose des projections sur grand écran et ça, je trouve que c'est



Exclusion, solitude et misère sexuelle : son expérience d'éducateur de rue est au cœur du propos de l'auteur

vraiment appréciable. Car Internet c'est bien joli, mais ça ne remplacera pas les échanges humains lors de ces rencontres. C'est un des arguments que j'essaie de mettre en avant quand je parle de la FFCV aux jeunes de ma région. Malgré ce problème générationnel, je trouve que c'est aussi à nous, adhérents, de venir proposer des idées lors de nos rencontres cinéma ou AG régionales. Peu importe les personnes ou le système en place, je trouve qu'il est toujours plus constructif de débattre ensemble autour d'un bon café ou d'une bonne bière. C'est souvent là que les bonnes solutions émergent (*rires*).

Propos recueillis par Charles Ritter



Quand les clubs FFCV font leur festival

Festivals : ça s'en va et ça revient

Au club des 7 cité ci-contre pour qui le festival a acquis une certaine pérennité, on pourrait ajouter quelques cas particuliers.

A commencer par le regretté FICA, ex-festival de créativité (Cannes) pour lequel Jean-Pierre Droillard recherche un "repreneur". La 31^e édition du festival (sous des dénominations différentes) avait pourtant collecté 200 films et diaporamas de 19 pays différents en 2018. Un film sélectionné sur cinq était réalisé par un auteur FFCV.

Avec le retour du club AAIS dans le giron de la FFCV, on pourrait rajouter le festival Les Clayes du Cinéma, dans les Yvelines, à ce tableau. La 9^e édition du festival orchestré par Ardeshir Golgolab aura lieu en juin prochain. Les autoproduits du réseau professionnel s'y pressent et les places sont chères pour les adhérents FFCV, car on y découvre des productions très abouties.

Le CAC Sannois (Les Moulins d'Or) et le club de Saint-Jean-de-Maurienne (festival CinémaMaurienne) se sont lancés à leur tour dans l'organisation d'un festival. La très belle audience et l'attractivité du festival CinémaMaurienne devrait encourager l'équipe savoyarde à persévérer. Le festival de la 25^e heure de Saliès-de-Béarn affiche une thématique autour du patrimoine, la ruralité et les traditions. Le club organisateur n'est pas adhérent à la FFCV, mais attire de nombreux réalisateurs amateurs.

Enfin, on ne peut qu'encourager les réalisateurs adhérents de nos clubs à s'inscrire à des festivals à audience régionale ou à des rencontres non compétitives dédiées aux échanges avec l'auteur, comme c'est le cas en Ile-de-France avec la Coupe de l'Amitié (CIV Vanves) et les Rencontres d'Automne du Bouchet (CAB Le Bouchet). ■



Les repas en commun (ici au festival de Hellemmes) :
une belle opportunité d'échanges entre amateurs et jeunes pros de l'autoproduction

La carrière des films des adhérents ne doit pas s'arrêter aux concours régionaux ou au "national" de Soulac-sur-Mer. Ils sont 7 clubs de la FFCV à organiser des festivals de courts-métrages : Hellemmes-le-Cinéma (LMCV), le festival DiViPassion (DVP Athis-Mons), le Francilien (Le Bouchet), le festival vidéo de Seyssins (Caméra Club Dauphinois), le festival vidéo de Voreppe (MJC Maison pour tous Voreppe), Mulhouse Tous Courts (CCA Mulhouse) et CutCut (CréAction Le Coteau Roanne).

La FFCV compte dans ses rangs des clubs qui osent jouer dans la cour des grands : on ne peut que les en féliciter et les encourager. Organiser un festival à audience nationale, voire internationale demande une énergie, des appuis solides et une équipe de bénévoles très motivée !

Le festival des films d'humour CutCut à Roanne est sans doute le plus important de ce club des 7. Le club CréAction reçoit toutes les années paires environ 200 films, via FilmFestPlatform. Près de 30 films sont sélectionnés, mais parmi eux de rares films d'adhérents FFCV. Une salle de multiplexe fait le plein à chaque séance, soit 300 personnes. Une nuit d'hébergement est offerte aux réalisateurs. La veille de la compétition, des interventions sont prévues pour les scolaires. Le club organisateur peut compter sur ses partenaires publics et privés pour ce festival encore jeune (2020 verra la 3^e édition).

Mulhouse Tous Courts affiche également un haut niveau pour sa 9^e édition, avec une audience et une attractivité nettement moindres. Les festivals de Hellemmes et d'Athis-Mons (voir articles dans ce numéro) proposent une très belle convivialité, où auteurs adhérents FFCV et autoproduits du réseau professionnel viennent quasiment tous et ont l'occasion de se rencontrer et d'échanger. Dans ce créneau l'on pourrait rajouter le festival de Voreppe, mais où figurent rarement des auteurs FFCV, au regard du faible nombre de films sélectionnés, une dizaine maximum. Les festivals de Seyssins et du Francilien sont nettement plus modestes en terme d'audience, de nombre de films reçus, peut-être aussi en exigence artistique. Seyssins prépare pourtant sa 23^e édition et le Francilien sa 25^e édition : ces opportunités ne sont pas à négliger pour tous les réalisateurs amateurs des clubs FFCV.

Charles Ritter

Hellemmes-le-cinéma, nous aussi

C'est tous les deux ans que l'équipe du Lille Métropole Cinéma Vidéo (LMCV) organise son festival francophone, à Hellemmes. Le cinéma Le Kursaal, situé à quatre stations de métro du centre de Lille, a accueilli les 19 et 20 janvier derniers la 6^e édition du festival.

Fort de ses 80 adhérents à l'association et d'un soutien très actif de la mairie, Hellemmes est un des festivals de courts-métrages les plus attractifs organisé par un club de la FFCV.



Succès récurrent dans le Kursaal durant les projections

« La proximité de la Belgique favorise les rencontres et les échanges, nous explique Bertin Sterckman, co-organisateur du festival et président du CVR2, la région Hauts-de-France de la FFCV. Nous avons plusieurs adhérents belges à LMCV, ce qui nous permet de garder un lien avec ce qui se passe chez nos amis cinéastes amateurs belges ». De fait, Bertin Sterckman, lui-même adhérent à un club bruxellois, se déplace tous les ans à Waterloo où a lieu le concours national de la fédération belge : « C'est là que je viens repérer des films francophones intéressants pour notre festival, comme je le fais pour le concours national français, à Soulac-sur-Mer. Un bon réseau de fidèles

auteurs de la première heure et l'appel à films sur le site du LMCV constituent le fonds de films parmi lequel nous établissons notre sélection, en interne ». Les quelque 50 films repérés ou reçus suffisent ainsi aux organisateurs à maintenir le festival dans une dimension pas trop démesurée par rapport à leurs moyens techniques et humains, tout en assurant un bon niveau de qualité. Cette année, 29 films étaient sélectionnés dont 24 films français, et parmi eux 15 films d'adhérents de la FFCV.

« Nous accueillons volontiers les jeunes auteurs professionnels, du moment que leurs films sont autoproduits, précise Marie-Paule Hemeryck, présidente du LMCV et co-organisatrice du festival. Découvrir leurs productions généralement très abouties nous permet d'apprendre, de progresser et d'assurer une programmation de haute qualité. Cette ouverture vers l'extérieur était une volonté affirmée dès le départ de l'aventure par Gabriel Hotte, ancien président du CVR2. Nous sommes aussi un des rares festivals qui acceptons des films d'une durée jusqu'à 30 minutes. En cela, nous nous sommes calés sur le règlement FFCV ».

Ce tableau ne serait pas complet si l'on oubliait deux

Ce tableau ne serait pas complet si l'on oubliait deux



Un moment apprécié par les auteurs et le public : la discussion après les films.

autres points forts du festival, à savoir la belle convivialité et la mise en valeur des auteurs qui se sont déplacés. Un temps confortable est prévu, après chaque projection, pour les échanges entre l'auteur et un duo d'animateurs très pertinents dans leurs remarques et leurs questions. Les repas pris en commun dans une salle de la mairie favorisent également les échanges, dans une ambiance détendue et cinéphilique. Voilà de quoi conforter la motivation des auteurs dont certains sont venus de loin : Sète, Liège, Luxembourg, et aussi Orléans pour celui d'un film minute. Les 2 100 € de prix distribués en numéraire – dotation exceptionnelle pour un festival d'une catégorie considérée comme modeste dans le circuit – constituent également une bonne "carte" dans cette motivation.

Un soutien actif de la Mairie

« Nous avons la chance d'avoir un soutien très actif de la mairie, qui prend en charge la location du cinéma et les locaux de la mairie pour les repas, ajoute Marie-Paule Hemyryck. Une nouveauté cette année a été d'avoir pu imprimer un beau programme en couleurs avec photos, grâce aux annonceurs que nous avons démarché, notre garagiste, notre boulanger et notre banque (le Crédit Mutuel), nous avons pu enfin avoir un document à la hauteur de l'événement, sans oublier la très grande galette que vous avez pu remarquer ! ».

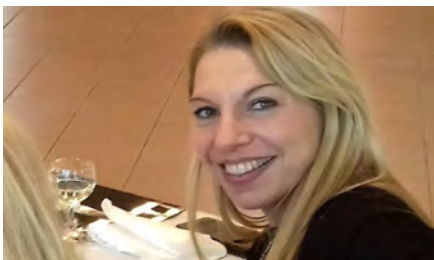
Marie-Paule Hemyryck et Bertin Sterckman regrettent la faible participation du public local malgré l'implication des médias régionaux. Les quelque 100 personnes comptabilisées de l'audience (70 inscrits au repas en commun) donnent tout de même du baume au cœur à tous les bénévoles du comité du festival qui y travaillaient depuis plusieurs mois. L'objectif atteint, une fois encore de belle manière, est de bon augure pour la pérennité du festival.



Une nouvelle affiche pour la 6^e édition

Charles Ritter

“Il faut travailler la caractérisation des personnages et l'évolution dramatique”



Céline Solignac assurait la présidence du jury au festival Hellemmes-le-Cinéma. Très impliquée dans sa mission, elle a étonné les auteurs présents par sa disponibilité, son regard d'experte et son enthousiasme. Rencontre avec une spécialiste passionnée de l'écriture de films.

L'Écran de la FFCV : ►► Hellemmes-le-Cinéma est un des festivals de court-métrage qui proposent dans leur programmation des films très diversement travaillés : un film amateur quasi familial peut y côtoyer une production dont on voit dans le générique défiler tous les corps de métier du cinéma. Comment aborde-t-on le jugement d'un film dans le contexte d'une telle diversité ?

Céline Solignac : ►► Il n'y a pas pour moi des "petits" films ou de "gros" films, il y a des films qui nous touchent ou pas. Les éventuels défauts techniques dans les films d'amateur ne sont pas déterminants si l'émotion est au rendez-vous. Il existe des films pros aux gros moyens techniques qui ne fonctionnent pas. L'écriture d'un film, la créativité et le jeu des comédiens ne sont pas liés au budget ou à la maîtrise technique. Un réalisateur, s'il a un bon scénario, des idées de cadres, une façon de placer la caméra et de diriger, qui croit à ce qu'il fait, a toutes les chances de réussir son film. Certains films amateurs que j'ai vus, même parmi ceux non primés, m'ont rappelé mes débuts. J'aime à rappeler que même les professionnels ont commencé par faire des films amateurs. Les professionnels du cinéma doivent avoir un profond respect pour n'importe quel film. Cela dit, il est vrai qu'on a vu des films professionnels très aboutis, mais c'est touchant d'observer qu'on peut visionner ici des films amateurs dans les mêmes conditions, et qui peuvent tout autant toucher un public. Pour aucun film nous n'avons pensé qu'il n'avait pas sa place dans le festival. Par exemple, celui avec la baguette magique (*Fabriqué en Chine*, Michel Czapski - NDLR) nous a touché parce qu'il évoquait la magie originelle du cinéma qui peut faire apparaître et disparaître des objets par de simples cut.

On a tous fait ça à nos débuts, et les retraités qui ont réalisé ou joué dans ce film ont dû s'éclater comme des mômes de 10 ans, c'est ça aussi le cinéma.

L'Écran de la FFCV : ►► Vous semblez insister sur la notion de plaisir qu'on doit prendre à faire des films et à voir des films...

Céline Solignac : ►► Oui, précisément ! La convivialité formidable de ce festival se prête bien à s'en rendre compte et l'apprécier. Quand on fait des films, je crois qu'il ne faut pas se prendre au sérieux. Un film reste pour moi un divertissement au bon sens du terme : on est là pour apprendre des choses, être captivé, avoir de l'émotion. Regardez par exemple les films de Cassavetes où la technique semble parfois très approximative (micros et lumières dans le champs). Son équipe, c'était une bande de potes – des comédiens passionnés – qui tournait à l'arrache avec une caméra légère. Il se dégage des films de Cassavetes un amour du jeu et une énergie exceptionnelles. Cette énergie et ce plaisir, nous l'avons retrouvé dans le *Sourire de Guénoyé*, film autoproduit très réussi ; réussi d'abord parce que l'humour est visuel et vient des situations très inventives, mais aussi parce que leurs auteurs ont quelque chose à raconter : la "morale de l'histoire" – car il en faut toujours une à un film –, c'est : au-delà du physique, on peut vraiment aimer quelqu'un. Dans *Bonk !*, je n'ai pas été sensible à plein de choses, mais c'est l'amitié des deux personnages qui donne la couleur au film. Le rythme est donné par les comédiens, et il y a une très bonne direction d'acteurs. Comme je l'ai dit au palmarès, j'adore les bonnes comédies alors que dans mon travail d'écriture, j'ai beaucoup de mal à inventer des mots ou des situations drôles.



L'Ecran de la FFCV : ►► Quelles sont les marges de progression que vous avez détecté dans les films amateurs ?

Céline Solignac : ►► Je constate que la plupart des gens qui ont d'excellentes idées ne savent pas les exploiter et ne savent pas faire évoluer leur projet. Le plus difficile, c'est de travailler l'idée et son traitement. Les points faibles sont dans la caractérisation des personnages et l'évolution dramatique. Il faut pouvoir répondre à la question "qu'est-ce qui fait que tel ou tel personnage va (et doit) évoluer ?".

Faut-il comprendre que quand on cherche l'amour, on meurt ? L'histoire ne marque pas la conscience du spectateur donc elle reste anecdotique. Ce sont moins les approximations techniques que l'absence de dramaturgie et aussi de direction d'acteur qui empêchent l'émergence d'une émotion.

L'Ecran de la FFCV : ►► Lors du palmarès, vous avez fait une proposition qui a beaucoup touché les auteurs présents, à savoir que vous étiez disposé à rédiger un retour de lecture sur un projet en développement. C'est assez exceptionnel d'entendre cette proposition dans les festivals.

Céline Solignac : ►► Cela fait quinze ans que j'écris pour des fictions, des séries, des animations. J'aide beaucoup de réalisateurs dans leur projet sur l'écriture. A l'origine, j'avais suivi une formation d'un an d'écriture de scénario de fiction, et j'ai pris conscience que ce qui fait la base d'un bon film se fait dès l'écriture, y compris dans le documentaire, où pourtant l'écriture est plus libre. Je rédige des fiches de lecture, j'écris pour une plate forme de cinéma. J'aime ça, ça me nourrit intellectuellement, je vois ce qui se crée, comment les sujets et les traitements évoluent, bougent. Je constate que les réalisateurs ont du mal à exprimer ce qu'ils ont en tête. Or, l'écriture est une technique qu'on apprend.

Ce sont moins les approximations techniques que l'absence de dramaturgie et aussi de direction d'acteur qui empêchent l'émergence d'une émotion.

Il y a certes les trois actes bien connus de la dramaturgie, mais aussi pour moi l'évolution psychologique du personnage. Si on ne caractérise pas d'emblée le personnage principal, on ne comprendra pas comment il va réagir face aux obstacles qui se dresseront devant lui. Quand le spectateur comprend bien un personnage, il comprend ses actions et pourquoi le personnage prend telle ou telle décision, qui fait comprendre pourquoi à la fin, il s'en sort ou non. Pour les amateurs qui n'ont pas les moyens ou la maîtrise technique suffisantes, le travail sur l'écriture aide au moins à produire un film construit, cohérent. Prenons l'exemple de *Web love*, l'un des films les plus ambitieux parmi les amateurs. Il y a une superbe idée : la recherche toujours déçue du grand amour, les réseaux sociaux, etc. Malheureusement, le film se résume à une juxtaposition linéaire de scénettes, sans réelle évolution dramaturgique où il faudrait aller crescendo. Or un film qui fonctionne développe une situation de conflit : le mensonge du *Sourire de Guénolé*, par exemple, qui maintient sous tension le spectateur. Quelle est la morale de l'histoire de *Web love* ? Pourquoi faire mourir le personnage ?

Acquérir une connaissance des règles et de la technique me semble primordial. On peut les dépasser, certes, mais seulement à condition de pouvoir déjà les comprendre. C'est comme dans la peinture ou la littérature, par exemple : on peut tout se permettre quand on maîtrise les bases. Dans un scénario, on peut apprendre à mieux structurer l'histoire, mieux créer des nœuds dramatiques, faire rebondir une histoire, mieux caractériser et faire évoluer un personnage, et faire en sorte que l'émotion en surgisse. C'est un vrai métier que d'être scénariste. Aujourd'hui en France, on finance (CNC, régions, France Télévisions...) le cinéma qu'à partir du papier, un dossier écrit. On a longtemps considéré que ceux qui écrivaient étaient forcément les mieux placés pour réaliser leur film et rester maître de tout, or ce sont deux métiers complètement différents. J'ai conscience que je maîtrise beaucoup moins la réalisation que l'écriture. Si je trouve un réalisateur qui sait réaliser un de mes nombreux scénarios, je lui confie volontiers cette tâche. Pour un excellent auteur-réalisateur qui a de très bonnes idées, se faire aider par un scénariste de métier est un atout considérable

Pouvoir répondre à la question : "Pourquoi c'est si important pour vous de faire ce film ?", c'est déjà fondamental. Si c'est juste une envie de faire un film ou de participer à un concours, c'est insuffisant.

pour la réussite de son film. Je dis donc souvent : si vous pensez que je peux vous aider, la porte est ouverte. Je donne un avis qui j'espère est toujours bienveillant. L'important est de ne pas casser ou dénigrer : la réussite des uns n'empêche pas la réussite des autres. Donc si je peux aider les auteurs qui me sollicitent dans la construction de leur scénario, je serais la première ravie de leur réussite.

L'Ecran de la FFCV : ►► [Comment progresser sur les points faibles que vous dites avoir identifié, notamment chez les amateurs ?](#)

Céline Solignac : ►► Pouvoir répondre à la question qu'un producteur vous poserait : "Pourquoi c'est si important pour vous de faire ce film ?", c'est déjà fondamental. Si c'est juste une envie de faire un film ou de participer à un concours, c'est insuffisant. A ce titre, je suis toujours étonnée que certains veuillent faire des films sans aimer en regarder, en découvrir et en débattre.

On apprend aussi beaucoup avec une lecture analytique, en déconstruisant le film. Réfléchir aux questions "pourquoi j'aime / je n'aime pas ce film", ou "pourquoi je suis ému (e) ou pas" à une scène précise, par exemple. Il faut se donner des outils en analysant le jeu des comédiens, la façon de filmer, le traitement de l'histoire, etc. Il existe de nombreux livres sur la dramaturgie. De leur côté, les comédiens peuvent aider à la direction d'acteur en poussant leurs exigences sur la caractérisation de leur personnage. Il faut savoir jauger quand un comédien est juste ou pas, et donner une intention à chaque scène (chaque scène doit être une petite histoire). D'autre part, au cinéma, tout ce qui peut ne pas être dit doit être enlevé. Il faut faire comprendre au maximum la situation par l'image. Dans nos relations au quotidien, être en conflit avec quelqu'un ne passe pas nécessairement par la parole mais par toutes sortes d'attitudes silencieuses : bouderie, évitement, gestuelle, regards, etc. Le verbe est théâtral, on a toujours peur de ne pas se faire comprendre, c'est aussi avec les silences qu'il faut jouer.

Propos recueillis par Charles Ritter



le jury du festival de Hellemmes

L'Irlande au festival DiViPassion

Depuis trois ans, le festival DiViPassion met à l'honneur une ville jumelée de la ville hôte Athis-Mons, en Essonne. Après la ville de Sinaïa en Roumanie l'an passé, c'était le tour de Ballina, dans le Nord-Ouest irlandais.



De gauche à droite : Ann-Marie Kilgallon (Mayo North Promotions), le directeur de la maison de l'environnement de Paris-Orly, Christian Fages, président du comité de jumelage, Christine Rodier, maire d'Athis-Mons, et le réalisateur Topher Neville.

Une centaine de films reçus pour 31 sélectionnés, la 11^e édition du festival d'Athis-Mons a atteint sa vitesse de croisière.

Son organisateur, Christian Allain, peut se réjouir du partenariat devenu pérenne de la Maison de l'Environnement et du Développement Durable (MEDD) de l'aéroport Paris-Orly qui accueille désormais l'événement. *"Nous avons été longtemps tributaires de salles à trouver, explique Christian Allain. Certaines éditions se sont déroulées au cinéma Lino Ventura d'Athis-Mons, d'autres à Paray-Vieille-Poste. Une édition précédente a même été annulée faute de salle, malgré la très belle solidarité dans notre équipe de bénévoles"*.

La force du festival DiViPassion repose sur l'appui du service Jeunesse et associations, en particulier celle du jumelage avec Ballina et Sinaïa, mais aussi de comités de quartier, commerçants et artistes, comme cette année le groupe de musique irlandaise qui a donné l'ambiance en début de soirée.

Le cinéaste Topher Neville faisait partie du jury présidé par le comédien et réalisateur Jean-François Gallotte. La grande majorité des auteurs avait fait le déplacement et dans la salle de 80 places, il a fallu par moments rester debout sur les côtés. Les organisateurs envisagent d'inviter l'an prochain une autre ville jumelée, celle de Rothenburg, en Bavière.

Charles Ritter

Du cimetière d'Athis-Mons à la famine irlandaise

Tout est parti d'une tombe dans la carré militaire d'Athis-Mons, celle où repose le soldat Stephen Kennedy, un des premiers Irlandais tombés dès les premiers mois de la Grande Guerre. La commission Ballina des jumelages s'était rendue en Irlande pour la commémoration du 11 novembre 2014 et depuis les liens entre les villes jumelées se sont renforcés.

Le projet a doucement mûri de réaliser un film sur le sujet, impliquant quatre ados athégiens du service Jeunesse et Sports. C'est ainsi qu'en octobre dernier, une équipe cinéma du club DiViPassion est partie à Ballina pour entreprendre des investigations complémentaires sur le soldat Steven Kennedy et sa famille. Recherche de témoins sur place, interview d'un historien irlandais, images d'archives : *Stephen Kennedy, un soldat dans la Grande Guerre* est le beau résultat de ce travail franco-irlandais. A l'occasion de ce tournage, DiViPassion avait lancé un appel vers des cinéastes amateurs irlandais de la région. Ann-Marie Kilgallon, au bureau du tourisme du comté de Mayo, parfaitement bilingue, a ainsi pu repérer deux courts-métrages irlandais qui ont été sélectionnés et projetés au festival d'Athis-Mons.

Battle of Ardnaree, de Patrick Cunnane, évoque un terrible massacre lié à la conquête irlandaise, qui a eu lieu 1586 à Ardnaree, actuelle banlieue de Ballina, où l'armée anglaise a causé la mort de 1 000 Irlandais.



Les ados athégiens participants au documentaire sur le soldat Stephen Kennedy



Jade Morice et Eunsal Ryu, lauréates du meilleur documentaire, *Concordances*, portrait de deux femmes réunies sur la question du métissage.

11ème FESTIVAL INTERNATIONAL DE COURT-MÉTRAGE DIVIPASSION

26 JANVIER 2019



EN PARTENARIAT AVEC LE GROUPE ADP
ET LES VILLES JUMELÉES AVEC ATHIS-MONS
Ballina, Rothenbourg, Sinaïa

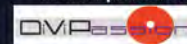
Projection de films

Animation

Concours avec remise de prix

Maison de l'Environnement
et du Développement Durable
Aéroport PARIS-ORLY
RUE DU MUSÉE
91200 ATHIS-MONS

Règlement, inscription, détails...sur
www.divipassion.com



Topher Neville, présent au festival, nous a quant à lui proposé *A famine portrait*, qui relate par une fiction très maîtrisée une famille de paysans en proie à la grande famine qui sévissait vers 1848 en Irlande. Ce terrible "portrait de famine" montre les aspects sociaux des conséquences de cette famine, et le déchirant mais irrésistible appel à l'émigration de la population vers des contrées porteuses d'es-



Traduction des échanges de Topher Neville avec la salle

poir. Dans la dernière scène du film, à l'employée municipale qui tente de dissuader l'héroïne d'embarquer à ses risques et périls vers les Etats-Unis, cette dernière lui répond, déterminée : "*Je préfère risquer la traversée plutôt que de mourir misérablement ici*". Cela ne nous rappelle-t-il pas une terrible actualité ? ■

A famine portrait, un film marquant du festival



SoulaCritiques

par Gérard Bailly



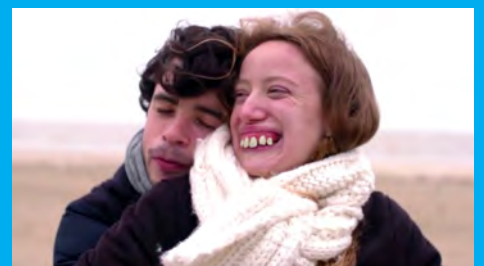
L'épicéa et les sangliers de Guy Delarue et Bertin Sterckman

Le sanglier désigne l'artisan forestier qui tranche de fines sangles de bois dans le tronc de l'épicéa pour en faire des boîtes à fromage. Ici dans le Jura on tranche dans l'essence de cet arbre pour singulariser les saveurs de vacherins réputés. L'entreprise familiale Salvi est le premier maillon d'une chaîne de conditionnement. Aussi, goûter un Mont D'or parfumé à l'épicéa c'est aussi féliciter des métiers, un terroir, un arôme. Et applaudir le film de Guy Delarue et Bertin Sterckman, c'est récompenser un montage en même temps qu'une approche instruite et accrocheuse d'un sujet patrimonial.

Le sourire de Guérolé de Thomas Noyelle

Selon Céline Solignac (page 11), *"un film autoproduit très réussi ; réussi d'abord parce que l'humour est visuel et vient des situations très inventives, mais aussi parce que leurs auteurs ont quelque chose à raconter : la "morale de l'histoire" – car il en faut toujours une à un film –, c'est : au-delà du physique, on peut vraiment aimer quelqu'un."*

Prix du public et Prix du montage à Soulac.





Bonk ! de Kévin Manson

Extérieur. Nuit. Route de campagne. Comédie foutraque mettant en scène deux gouapes trentenaires élevées en beaufitude et roulant dans une voiture dont le coffre contient l'objet d'une discorde meurtrière. Le film ne m'a pas pleinement convaincu malgré les intentions tragi-comiques d'un duo en panique face à la nécessité d'occire un témoin gênant. Malgré des dialogues qualifiant au plus près les protagonistes, malgré une idée perchée et une exposition prometteuse, on voit bien que les acteurs jouent à jouer les reliefs typologiques de leur personnage en omettant de les incarner véritablement, altérant progressivement la tension indispensable au comique recherché. Cette comédie punky révèle néanmoins à travers son parti-pris une aisance d'écriture pour le genre foldingue, amoral et débraillé (filiation avec le *Tonton* de Fabien Luszezyszyn, ou *La lune froide* de Bouchitey dans sa version courte, folle et poétique). *Bonk !* C'est juste une affaire d'accompagnement de l'acteur.



Ma famille de Christian Coulais

Le narrateur présente ses ascendants lointains et s'amuse de la complexité généalogique des parentèles du primate aux mœurs débridés, du coup l'enchevêtrement des pedigrees ressemble à un jeu de bonneteau impossible à suivre car le film prend le parti de l'imbroglio qui n'a d'autre but que de nous faire tomber de l'arbre. La chute propose de reprendre l'exposé en nous invitant à remonter dans les branches originelles soit deux minutes de facétie textuelle sur fond d'image animale pleine de poils.

D'une rive à l'autre de Gérard Corporon

Gérard Corporon s'est donné les moyens d'un puissant plaidoyer en faveur des migrants rescapés des zones de guerre. En émailant son récit des particularismes xénophobes qui gangrèment le vivre ensemble, il confie le rôle principal à une interprète sidérante de justesse émotionnelle : Rosine Moularet Béry*. La contextualisation est fixée à Sète dans une fratrie d'ostréiculteurs dont quelques membres s'avèrent sourdement hostiles à l'accueil illégal d'une survivante africaine. Echouée sur une plage, après avoir fui les massacres qui ont anéanti sa famille, elle partira bientôt pour les centres de détention administrative. La musique originale de Michel Rémillon respire l'énergie du film tandis qu'au centre des enjeux, Rosine Moularet Béry bénéficie d'un ample dispositif scénique avec des partenaires au jeu solide, convaincant – Gérard Corporon idéal dans le rôle ardent et protecteur d'un patron ostréiculteur cumule une fois encore sa connaissance du drame marin avec celle de la grammaire du langage filmé auxquelles s'ajoute l'expérience des plateaux.

Sens du timing, intelligibilité des intentions, touché de cadre, accompagnement de l'acteur, montage affuté, scénario charpenté, sens aigu de la photo donc vigueur du plan. Le dernier trait puis *D'une rive à l'autre* confirmer l'évidente passion d'un metteur en scène animé par un désir de cinéma scrutateur de la réalité sociale, soit une forme dynamique et factuelle d'écriture documentaire combinée à la mise en scène des drames de la mer et de la condition humaine.



* Valeur ajoutée à la responsabilité du rôle : aucune reconstitution de scène de guerre ni archive, aucun recours illustrant le motif migratoire ne vient étayer le réalisme du discours. Seul le rôle de la migrante y pourvoit : la prise de risque la plus éminente repose donc sur une scène dialoguée, acmé du film, d'où surgit la genèse du drame grâce à une actrice qui réussit l'alliance de la sobriété et de l'intériorité. Peut-être a-t-elle puisé en elle les ressources d'un trauma personnel qui est souvent l'auxiliaire inspirant du jeu. Toujours est-il qu'entre les mains de Gérard Corporon les rôles s'épanouissent comme des fleurs dans un jardin d'auteur.

Visionnez ces films et d'autres en ligne sur :
<https://ffcinevideo.com/realisations/>

L'UAICF Paris Sud-Est fête ses 80 ans

Un programme de 23 films du club UAICF Paris Sud-Est était proposé le 1^{er} décembre dernier, dans une salle du comité d'établissement, non loin de la Gare de Lyon.

Bernard Francke, responsable de l'activité cinéma et vidéo, avait souhaité privilégier les films des adhérents d'aujourd'hui, afin de faire découvrir au public une « photographie » de la production actuelle du club.

Ce sont 23 films de voyage, documentaires, fictions, et bien entendu films ferroviaires qui étaient au programme ce jour là, tous de grande qualité. Les cinéastes cheminots Bernard Francke et Christel David, avec 5 films chacun au programme, se sont volontiers prêtés aux questions de la salle. Les 4 films ferroviaires ont été particulièrement remarqués, notamment l'impressionnante course en ligne traditionnelle de locomotives en Slovaquie, ou la découverte du train à vapeur le plus haut d'Europe en Suisse. Cette projection a clôturé un ensemble de festivités liées aux 80 ans de l'Union artistique et intellectuelle des cheminots français (UAICF), dont le point fort avait été le 27 octobre, au théâtre rue Traversière. Y étaient invités les 200 adhérents, toutes activités confondues, que compte aujourd'hui Paris Sud-Est, dont 14 pour le cinéma et la vidéo.

Avant le réseau Sud-Est, la compagnie PLM

1938, c'est l'année de naissance de la SNCF en société nationale, issue de l'union des compagnies privées, parmi elles la Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et la Méditerranée (PLM), le réseau du sud-est SNCF d'aujourd'hui. Dans ce contexte est née aussi la même année la première fédération de sociétés culturelles d'employés des chemins de fer, dont est issue l'UAICF.



La société artistique des cheminots du réseau Sud-Est (qui regroupe Paris Gare de Lyon, Dijon, et Lyon, entre autres) est l'une des plus anciennes du PLM puisque née en 1900, avant même la création de l'UAICF.

« *Nous n'avons malheureusement retrouvé ni archive, ni témoignage de l'époque du film argentine*, regrette Bernard Francke.

« *A Paris Sud-Est, nous n'avons pas de repère, à savoir quand a commencé l'activité cinéma à la société. Nul doute pourtant que des cheminots amateurs de cinéma exerçaient déjà leur passion au temps du PLM* ».

Dans les années 1930, Georges Mairey à Dijon fut l'un des fondateurs du premier club sur le réseau Sud-Est. Son fils Pierre a poursuivi dans la même voie avec la même passion, en étant cheminot en gare de Lyon.

« *Pour la petite histoire, c'est Pierre Mairey qui m'a confié en 1998 la tâche de relancer l'activité avant de se retirer dans le Midi* », se rappelle Bernard Francke. De ce fait, les plus anciens films du club datent de la fin

des années 1990.

Quelques prestations pour la SNCF

Le club cheminot est à l'occasion sollicité par la SNCF pour des réalisations sur des établissements voyageurs, du fret, ou pour des documents de formation sur les méthodes de travail, de sécurité du personnel, de comptes rendus filmés d'essais sur les innovations de matériel.

En 2005, le club avait réalisé pour la direction régionale de Paris Nord un compte rendu filmé des opérations de secours sous les ordres du Préfet de police. Il s'agissait de vérifier l'efficacité du plan ORSEC, en zone complexe SNCF/Aéroport de Paris, donc portant sur les secours, la protection des secours, la coordination entre les différents services SNCF, Aéroport de Paris, Pompiers de Paris, les SAMU, services de Police et de Gendarmerie.

Charles Ritter

UAICF : un peu d'histoire

Depuis l'origine de leur corporation, au XIX^e siècle, les gens du rail s'efforcent de se regrouper pour pratiquer des activités de loisirs et s'initier mutuellement aux règles de l'art et de la culture, sur leur lieu de travail. L'UAICF, devenue ensuite l'UAICF, est née en 1938, en même temps que la SNCF, pour fédérer les associations culturelles issues des compagnies privées qui géraient le transport ferroviaire de la France avant sa nationalisation.

Structurées à l'origine selon le découpage géographique des anciens réseaux, les associations se répartissent, encore aujourd'hui, entre six comités interrégionaux : Est, Nord, Ouest, Sud-Est, Sud-Ouest et Méditerranée. S'y ajoutent le comité des Services centraux pour les agents des directions fonctionnelles de l'entreprise et trois associations à couverture nationale qui regroupent respectivement les écrivains, les espérantistes et les philatélistes. Les sections sont gérées par des bénévoles, assistés sur le plan administratif par six secrétaires salariées. L'ensemble est coordonné par une structure nationale où chacune de ces composantes est représentée et c'est à ce niveau que sont définies les grandes orientations qui régissent le fonctionnement de l'association.

L'UAICF, société d'agents à caractère national, est placée sous la tutelle du CCE agissant par délégation de pouvoir des comités d'établissement, dans le cadre d'un protocole renouvelable tous les 5 ans. Conformément à la loi, l'UAICF a modifié ses statuts pour permettre aux membres de droit désignés par les CE et le CCE de siéger au sein de toutes ses instances de direction et de contrôle, en parité avec les membres élus par les adhérents.

Une subvention annuelle de fonctionnement, issue de la dotation sociale de la SNCF est versée à l'UAICF par les comités d'établissement, via le comité central d'entreprise ; elle s'élève à 600 000 euros. A cette somme, il convient d'ajouter les subventions versées par les comités d'établissement aux associations, via leurs comités, au titre de leurs frais d'équipement et de l'organisation des manifestations interrégionales.

En outre, les membres de l'UAICF versent une cotisation annuelle à leurs associations respectives. Les participants aux manifestations interrégionales, nationales et internationales contribuent financièrement aux frais d'organisation de ces rencontres. Bien entendu, les tarifs sont différents selon qu'ils s'adressent aux cheminots ou aux adhérents extérieurs à l'entreprise.

L'UAICF regroupe 19 000 adhérents artistes en France, répartis en 260 sociétés et associations de cheminots. On recense 26 activités pratiquées et enseignées à l'UAICF. ■



Les 6 régions de l'UAICF, et le comité des services centraux.

Carnet

Dominique Cauquy

Dominique Cauquy nous a quittés à l'automne dernier, dans sa 69^e année. Tous sont unanimes pour dire que son talent, son expertise et son amitié nous manqueront cruellement.

Christian Picton, qui présida pendant 35 ans le Caméra Club Bressan, aime à raconter l'arrivée au club d'un jeune garçon, avec sous le bras la bobine d'un film musical – musique qui occupera une place primordiale dans toutes ses réalisations ; film qui en avait, déjà à l'époque, « bousculés » certains.

Son amour pour l'image, né de l'exemple de son papa, premier artisan de la réussite du Studio Herwey, magasin de photo-cinéma réputé à Bourg-en-Bresse, l'amènera à effectuer son service militaire au sein du département audiovisuel des armées. A son retour, il présentera sa première fiction, *Rencontre*, à laquelle suivra *L'Affiche*, première réalisation aboutie inaugurant une brillante carrière, pendant laquelle il obtiendra les plus hautes récompenses nationales et internationales (dont une Médaille d'Or à l'Unica avec *Les Papillons noirs*).

Dominique avait su fédérer une équipe fidèle autour de lui ; certains n'hésitant pas à poser une semaine de congés pour participer à ses tournages. A chaque tournage, des prouesses techniques aboutissaient à des plans d'anthologie que Dominique avait imaginés : faire défiler une fanfare, par moins vingt degrés dans la neige pour le tournage d'*Une Autre façon d'aimer* ; précipiter une Citroën DS du haut d'une falaise, dans la vallée de l'Ain, pour *François le voyou*, ce qui lui vaudra quelques démêlés avec les gendarmes locaux ; ou réaliser en hélicoptère un magnifique travelling avant, où les deux amants se rejoignent au milieu du pont de Serrières, dans *La Belle histoire d'amour*. Plus récemment, Dominique nous avait présenté un documentaire sur le poète Charles Juliet.

Dominique aura été l'un des plus grands réalisateurs de notre fédération. Et je reste persuadé qu'il sera passé juste à côté d'une encore plus grande carrière professionnelle.

Le destin a voulu que, seulement quelques mois plus tard, notre famille du Caméra Club Bressan soit à nouveau touchée par la disparition d'un autre ami : **Robert Burnichon**. Avec son épouse Geneviève, Robert était lié à Dominique par une solide amitié, ils avaient participé à tous les tournages de ce dernier. Machiniste, perchman, éclairagiste, Robert savait tout faire. Comptable de métier, il se sera également beaucoup investi dans la vie du club et de notre fédération dont il aura été trésorier national pendant plusieurs années.

Norbert Flaujac, Caméra Club Bressan.



Robert Burnichon avec Dominique Cauquy sur le tournage d'*Une Autre façon d'aimer*

Robert Tassinari



Robert Tassinari, né en 1924 à Clichy, était un homme d'exception, polyvalent et curieux. Au-delà d'un parcours professionnel particulièrement riche et prestigieux, Robert a développé une véritable passion pour le cinéma, passion qui a pris naissance dès l'enfance, entre les pieds de la table de la salle à manger familiale, seul espace de jeu disponible, ainsi qu'en témoignent ces quelques lignes extraites de ses mémoires : *« Les robes étaient dans des cartons (sa mère était couturière), sur les chaises et sur le divan, si bien que le seul espace de jeu qui me restait était entre les pieds de la table de la salle à manger. C'est ainsi qu'un jour, ou plutôt un soir, en manipulant un petit miroir dessous et en bordure de la table, je m'aperçus qu'il reflétait la lumière du lustre qui se trouvait au-dessus. Eureka !! j'avais entre les mains un projecteur capable d'envoyer un rayon lumineux sur n'importe quoi. Une idée en entraînant une autre, j'ai savamment découpé une feuille de papier et en l'interposant entre le rayon lumineux et un mouchoir blanc accroché entre les pieds de la table, j'ai obtenu l'image de la découpe sur le mouchoir. C'était magique !! Ma passion du cinéma date sûrement de cette époque !! »*

Critique, dans le bon sens du terme, rigoureux, il avait la volonté de partager son expérience et n'hésitait pas, s'il le fallait, à jouer la provocation dès lors qu'il s'agissait de nous faire progresser.

Primé 30 fois aux concours de la FFCV, présenté 25 fois au Concours National, Grand Prix du Président de la République et Palme d'Or du Festival de l'image sous-marine d'Antibes, Robert Tassinari a été notre président, 21 ans durant.

Le 23 décembre dernier, Robert s'en est allé... la flamme s'est éteinte laissant derrière lui un club orphelin. Admiré, respecté, il restera à jamais dans nos cœurs et notre mémoire, le président du Club audiovisuel de Paris. Merci Robert, pour tout ce que tu nous as apporté.

Olivier Grandi, président du Club Audiovisuel de Paris.

S'interroger sur l'analyse des films

Présidente du Caméra Club Vairois, en Seine-et-Marne et ancienne juré du national de la FFCV, Alexandrine Farhi a animé le 16 février 2019, à Sannois, une formation pour les membres de Ciénévif, Région 1 de la FFCV, consacrée à l'analyse de films et à la posture de juré dans un festival.

Deux grandes phases de réflexion étaient abordées dans son exposé :

- *Qu'est-ce que* critiquer, analyser, juger une production audio-visuelle et pourquoi le faire
- *Comment* critiquer, analyser, juger une production audio-visuelle.

Alexandrine Farhi a commencé par purger l'éternel débat : « critique » ou « analyse » :

- La critique : c'est l'expression d'un ressenti... Elle se fonde donc sur la subjectivité... mais à la recherche d'un consensus basée sur le fait que nous avons un potentiel émotionnel commun à notre humanité.
- L'analyse : c'est la décomposition d'une production. Elle est à la recherche d'une objectivité... mais supposerait donc que nous puissions avoir alors un total détachement et que cette analyse ne soit pas fortement impactée par notre vécu.

Nous savons tous qu'apprécier un film suppose un mixte des deux processus qui sont intimement liés.

Pour simplifier, elle a dissocié :

- « analyse » pour le processus, considérant que sous ce terme il faut comprendre analyse et critique
- « critique » pour les personnes qui ont en charge d'analyser et d'exprimer leur ressenti.

Mais au fond, pourquoi analyser un film lorsque l'on est membre de la FFCV ? Les motivations les plus courantes sont :

- comprendre sa propre production pour :
 - améliorer ses films ;
 - développer sa personnalité.
- analyser les films des autres pour :
 - les aider ;
 - participer à un jury.

Dans le même esprit, pourquoi produire des films ?

La question du « pourquoi fait-on des films » est une question que l'on ne se pose pas forcément, comme s'il s'agissait d'une évidence. Elle est pourtant essentielle.

1- Tout a-t-il déjà été dit ? Assurément, oui. Or, il y a bien évidemment un intérêt à le redire car :

- Redire une vérité à certains moments ou époques a une résonance particulière ;
- Nous savons tous que lorsque nous expliquons quelque chose, une toute petite nuance peut permettre de mieux comprendre, d'éclairer soudainement.



2- Pourquoi avons-nous un besoin de faire savoir notre vision des choses ? Probablement pour deux fondements diamétralement opposés :

- Parce qu'on a besoin de créer... et la création reste un acte individuel, même si sa mise en œuvre est collective. Dès lors une question se pose : à partir de quand est-on dans la création ? Certaines de nos productions ne tiennent-elles pas plutôt de l'artisanat ?

- Artisanat : utilisation d'une technique au service d'une production.
- Art : créer une émotion plus ou moins explicitement à l'aide éventuellement d'une technique.

- Parce qu'on a besoin de s'inscrire dans une collectivité, une société, un groupe, y trouver sa place et y laisser une trace.

La question de « pourquoi fait-on un film » est différente de la question « à quoi ça sert de faire des films » :

- Les films ont un rôle de mémoire, même pour les films de fiction : ils sont toujours le témoin d'une époque plus ou moins directement, qu'il s'agisse de *Star Wars* ou du mariage de la tante Simone.

- Cette mémoire peut-être individuelle, familiale et collective.

- Les films ont un rôle de partage (un film n'est jamais vu par une seule personne qui n'en parlerait pas). Ils sont un vecteur de communication et permettent de partager un témoignage, une conviction, le plaisir d'une histoire.

- Ce partage peut être ciblé (la famille, les membres de la FFCV...) ou large (la toile, le cinéma...).

Dès lors que nous réfléchissons à notre production, inévitablement nous nous demanderons :

- Quel est le poids de notre expérience, notre vécu, dans nos films ?
- Qu'est ce qui fait qu'on reconnaît nos films parmi les autres ?

Enfin on pourra se questionner sur les raisons qui nous poussent à présenter nos productions à des concours ? Pourquoi vouloir être reconnu par un jury que par ailleurs parfois on vilipende ? Est-ce que l'avis d'un jury est plus important, plus pertinent, que l'avis des autres vidéastes ?

Analyser un film pour améliorer sa production

Une vraie question : analyser les films des autres aide-t-il à analyser ses propres films ?

Assurément non... du moins directement.

Car lorsque nous l'avons produit, nous savons ce que nous avons mis dans un film, nous y avons placé d'emblée une émotion qui ne nous permet pas le recul nécessaire. Il n'y a pas une technique universelle permettant d'analyser un film. Il n'existe pas de grille de lecture permettant d'apprécier et donc de rectifier le film de manière sûre. En revanche, indirectement, l'analyse permet d'améliorer sa production en essayant de comprendre :

- Pourquoi fais-je des films et pourquoi ai-je fait celui-ci en particulier ?
- Qu'est ce qui me caractérise dans mes films : quel est mon langage cinématographique ?

Il s'agit donc essentiellement d'analyser pour s'enrichir.

Parler d'un film c'est nécessairement l'interpréter et donc se révéler. Nous savons tous qu'en discutant, il nous arrive de mieux cerner notre pensée. Analyser les films des autres permet non pas de mieux analyser un de ses films, mais de mieux comprendre ce qui nous motive, ce que nous sommes et donc de cerner les caractéristiques de notre production. Confronter son avis, ses impressions nous permet de prendre conscience de ce que nous attendons d'un film, ce à quoi nous sommes attachés... à condition d'accepter le débat et d'écouter l'avis des autres critiques.

Il faut donc accepter sa non-objectivité... même sur les aspects techniques. Un effet lumière peut paraître naturel ou esthétique pour certains et artificiel et mal maîtrisé par d'autres. Il faut chercher à comprendre ce que l'auteur a voulu dire avant de se demander ce que nous en avons compris.

Pour analyser un film il faut de l'empathie. Il faut aimer les autres... Et faire attention de ne pas analyser à l'aune de ses propres choix, car alors il n'y a aucun enrichissement personnel.

On peut également chercher à analyser pour aider les autres, souligne Alexandrine Farhi. Le débat avec l'auteur peut être alors important. L'analyse exposée, expliquée lui sera plus explicite que si elle est exprimée sur une simple fiche de synthèse. Il pourra mesurer en quoi les critiques ont ou pas compris ce qu'il a tenté de dire. S'il est très attentif, il pourra prendre conscience des sens cachés de sa production, de ses propos inconscients.

Les critiques peuvent aider l'auteur à faire des choix conscients ou du moins à conscientiser les choix qu'il a fait. En argumentant dans le cadre de débat, il devra aller au bout de sa réflexion. Il ne faut donc pas hésiter à le pousser dans ses derniers retranchements... Mais dans les limites acceptées par lui. On ne peut en effet entendre une critique qu'à condition d'en être demandeur. Si on veut aider quelqu'un à progresser on ne peut que répondre à sa demande et non lui asséner la vérité... notre vérité. Il faut aussi mesurer qu'une analyse de film dans l'intimité permet de dire plus de chose que dans le cadre d'une grande assemblée où il convient de ne pas humilier un réalisateur.

Analyser c'est aussi fouiller le film pour aller y chercher tout ce que l'auteur a voulu y exprimer. C'est donc aussi respecter le propos de l'auteur et ne pas l'obliger à y mettre autre chose que ce qu'il a souhaité. Un film de voyage par exemple doit rester un simple récit si l'auteur le souhaite ainsi mais il doit aller au-delà dès lors que l'auteur y met un propos documentaire.

Analyser un film dans le cadre d'un jury est une expérience encore différente, explique Alexandrine Farhi. Il s'agit d'une démarche collective, ce qui suppose de savoir et surtout d'avoir envie d'écouter les autres. Une démarche collective implique de prendre conscience de la dynamique de groupe qui s'installe. Il peut donc être tentant de rechercher un ascendant sur les jurés pour faire valoir ses arguments, mais ce qui nuirait à la pertinence du jugement global et collectif. En principe, le président du jury doit proposer une méthode tant sur les critères de jugement que sur le déroulement des débats. Son rôle est de gérer cette dynamique de groupe plus que de faire primer son analyse. Un autre paramètre entre en jeu : il faut en effet répondre à une demande des organisateurs et analyser dans un cadre préconisé. Mais il faut aussi être capable de dire aux organisateurs quand il n'est pas possible de satisfaire leur demande... Un premier travail est donc d'explicitier ce qui doit être mis en avant et d'établir une échelle de valeur en fonction de la nature du festival ou de la manifestation.

Être juré suppose enfin un exercice complémentaire : la synthèse et la rédaction de son avis. Cela oblige à aller plus loin dans l'expression de notre analyse... mais malheureusement dans nombre de festival cette phase est trop hâtive du fait du trop grand nombre de films à juger. Il faudrait peut-être inciter les organisateurs à limiter le nombre de films à juger, ce qui ne veut pas dire limiter le nombre de films projetés... Mais alors sur quels critères faire la présélection...

Davantage de questions que de réponses

Alexandrine Farhi a par ailleurs évoqué plusieurs pistes pour peaufiner l'analyse. Déjà, se donner du temps mais aussi scinder image et son : passer le film sans le son, passer le film sans l'image. Comprend-on alors la même chose : si oui, c'est dommage on perd en richesse ; si non, le propos est-il très différent et est-ce voulu (par exemple une bande son sereine sur des images stressantes) ? On peut aussi passer le film deux fois. Mais dans ce cas, s'obliger à une analyse dès le premier visionnage, à avoir un premier débat avant de visionner à nouveau le film. Vérifier alors, par le second visionnage, la validité de sa propre analyse au regard de ce que les autres ont mis en avant, qu'on soit l'auteur du film ou un critique.

Alexandrine Farhi s'est également livrée à quelques réflexions qu'elle a elle-même qualifiées de provocatrices. Ainsi, dans la plupart des festivals, le jury ne doit pas rentrer en contact avec les réalisateurs... mais on peut se demander si cette rencontre ne serait pas bénéfique ? Notes ou pas notes ? Peut-on juger un film sans le noter ? Les notes ne suppriment-elle pas la nécessaire relativité des critères les uns par rapport aux autres ? Doit-on privilégier un film bon unanimement ? Pourquoi vouloir absolument rechercher le consensus ? Comment apprécier un film qui fait débat ? Quelle est la légitimité d'un jury ? En quoi des professionnels seraient-ils à même de mieux apprécier un film ? A-t-on un jour fait le choix de tirer au sort dans la salle des spectateurs cinéphiles pour les faire participer au jury ? Enfin, de même qu'on ne peut pas parler de sport sans dopage... on ne peut parler de jury sans lobbying... Dès lors qu'on analyse la production de ses pairs, peut-on se détacher de la connaissance et de l'affectivité que nous avons vis-à-vis des autres ?

Pour conclure, Alexandrine Farhi a invité les stagiaires à visionner un film de sept minutes pour interroger nos motivations cinématographiques.

<https://www.youtube.com/watch?v=PAQAIjPYKf0>

Les critères de l'analyse selon Alexandrine Farhi

Qu'est-ce qu'un bon film et quels sont les différents critères d'analyse ?

Critères portant sur le contenu du film :

- Le récit est-il intéressant ?
- Le film est-il traité sous un angle spécifique ?
- Le film provoque-t-il une émotion ?
- Le film a-t-il un langage cinématographique ?
- Quels intérêts des personnages ?
- Le film a-t-il un propos clair ? explicite ou non ?
- Le film fait-il preuve d'une originalité ? En quoi ?
- Peut-on résumer le film ? Ce résumé est-il cohérent avec le synopsis annoncé ?
- La durée du film est-elle adaptée ? Y a-t-il des longueurs ? Appportent-elles quelque chose au film ?
- Comment le film est-il construit ? Sa structure est-elle lisible ? Est-ce une bonne chose ?
- Est-on capable de définir un ou plusieurs moments clés du film ?

Critères portant sur les aspects techniques :

- Le tournage
 - les décors
 - les costumes
 - les acteurs ou interviewés ou voix off
- La qualité de l'image
 - le cadrage
 - la lumière
 - les couleurs
 - l'ambiance
- La qualité du son
 - les textes
 - la musique
 - les bruits d'ambiance
 - l'équilibre de l'ensemble, l'ambiance
- Le montage
 - les effets participant-ils au propos ?
 - le rythme est-il adapté au récit ?

Ces critères doivent être abordés à l'aune de l'objet de la critique, de ce qui a été demandé.

Penser à classer le positif et le négatif, y compris sur les aspects non techniques.

Enfin et surtout, se demander si on a envie de parler du film.

Didier Bourg

Et la fiction ?

Mieux construire et mieux analyser les films de fiction, ce sont là les marges de progression les plus importantes chez les productions des amateurs.

Les formations proposées par Cinévif mettent particulièrement l'accent sur ces aspects en ce début d'année. Après la journée *Analyse de films* (cf. article), sont programmées deux journées sur le scénario (le drame) et le scénario (la comédie), animées les 16 mars et 27 avril à La Boissière-Ecole. Ces deux ateliers organisés par Didier Bourg ne s'ouvrent qu'à 8 participants maximum.

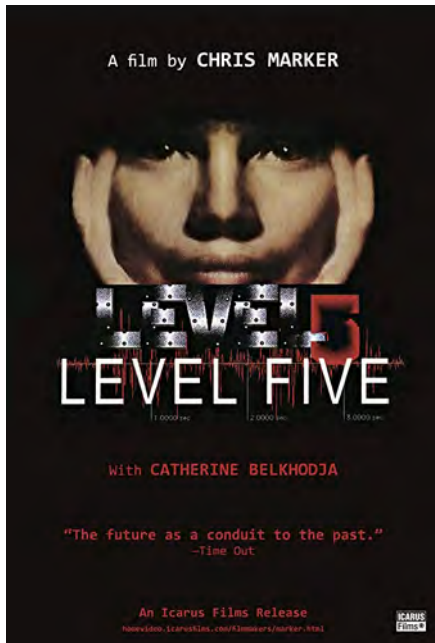
Pendant ce temps, Charles Ritter "exporte" au gré des sollicitations sa formation *Deux ou trois choses que je sais de la mise en scène* : après Saint-Denis et La Rochelle (UR6) l'an passé, c'est l'UMCV qui l'avait sollicité à Salon-de-Provence en février dernier, avant le club d'Angers en avril prochain.

Charles Ritter commente un plan d'un film de Lucas Belvaux



Level 5, retour sur un film de Chris Marker

Le Musée national des Arts asiatiques Guimet a proposé le 23 février une projection-débat de *Level 5* de Chris Marker, un film de 1996 conjuguant fiction et documentaire autour de la bataille d'Okinawa qui a tué 150 000 civils, davantage encore que de militaires.



L'affiche du film

Dans un bureau sombre et exigü, transformé en studio, une femme pianote sur un ordinateur. Elle s'appelle Laura, comme l'héroïne d'un célèbre classique américain, à la fois film et chanson. Elle s'adresse à un interlocuteur invisible qui semble être l'homme qu'elle aime et qui a disparu. Laura essaie de reconstituer informatiquement la bataille d'Okinawa, boucherie encore très occultée en 1996, qui a probablement servi de prélude à Hiroshima. Elle accumule une à une les pièces du drame, mais se heurte à la froide lo-

gique de la machine. Dans ce jeu de stratégie vidéo dont elle tente d'achever l'écriture, il est impossible d'inverser le cours de l'Histoire. A ses questions, l'ordinateur lui renvoie ses messages sans âme : « erreur de type 14 », « request denied » ou « access denied ».

Régulièrement, Laura quitte des yeux son écran et regarde face caméra pour s'adresser à cet homme hors champ, en faisant le bilan d'une histoire d'amour qui paraît morte. Le compagnon fantôme lui répond en voix off et l'aide à décrypter ce qui s'est passé durant la bataille d'Okinawa pour mettre à jour une possible vérité historique. Chris Marker montre ensuite comment les vainqueurs américains ont trafiqué ou mis en scène les images pour transmettre au monde entier leur version édulcorée ou erronée des événements. Et ce, cinquante ans avant la guerre du Golfe. La démonstration du cinéaste est rigoureuse et implacable, mais elle prend aussi parfois une dimension poétique, mélancolique même.

La voix et le commentaire précis de Chris Marker donnent ici un ton de tristesse résignée à l'ensemble. Catherine Belkhodja, muse et partenaire de Chris Marker durant une quinzaine d'années, est l'actrice unique du film. A l'issue de la projection elle a apporté quelques éléments éclairants sur *Level 5* : « Pour Chris Marker, a-t-elle expliqué, le cinéma est un prétexte pour regarder l'Histoire et l'Histoire est un prétexte pour faire du cinéma. Il intervient sur cette dimension : comment le cinéma se sert de l'Histoire et comment l'Histoire se sert du cinéma. »

Level 5, à l'instar de son titre, mêle plusieurs niveaux de sens. Des citations de livres, des interviews, des témoignages, des images d'archives, des reportages d'actualité réalisés par Chris Marker à Okinawa en 1985

ou encore tournés par Nagisa Oshima dix ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le film pourra paraître daté à certains. Sa construction et l'amalgame entre l'histoire intime de Laura et le drame historique absolu vécu par la population d'Okinawa peut dérouter. Mais le film est toujours bouleversant. Comme souvent avec le cinéma de Marker, le spectateur se retrouve plongé au sein d'un objet audiovisuel qui déjoue ses repères habituels. Fragmenté et discontinu, *Level 5* nous place au cœur de problématiques qui semblent inextricables : rapport entre réel et virtuel, Histoire et mensonges, manipulation des images, mémoire et oubli. « C'est un film sur les fantômes, sur l'absence, souligne Catherine Belkhodja. Sur une vérité qu'on n'aura jamais. *Level 5* interroge l'outil médiatique au regard de l'image. J'ai le sentiment qu'on refait le montage à chaque projection car la perception change. »

Des nouveaux espaces pour un cinéma de l'intimité

Deux moments forts tirés d'archives permettent à Chris Marker de témoigner du fait que le simple regard du cameraman peut tuer celui qu'il cadre. Il en est ainsi d'un inventeur, grimé comme Batman, qui se jette de la Tour Eiffel pour faire la démonstration de son invention. Son regard trahit son hésitation mais le fait qu'il soit filmé le pousse à s'exécuter. Il meurt quelques instants après. On retrouve une situation identique à Okinawa où une femme se précipite dans un gouffre après avoir compris qu'elle était filmée. Difficile dans les deux cas de parler de démonstration mais le simple fait de se poser la question fait déjà froid dans le dos.

Au-delà de ses nombreuses qualités, l'un des intérêts de ce film de Chris Marker pour les lecteurs de *L'Écran* est de montrer que l'on peut réaliser un long film documentaire avec des moyens dérisoires. Dans le cas de *Level 5*, il n'y avait pas de techniciens. Et le cinéaste ne disposait que d'un MacIntosh de l'époque, d'un studio de six mètres carrés, d'images de récupération et d'une seule actrice, certes talentueuse. Il a même inséré dans son film des chutes d'un clip qu'il avait tourné à la Réserve de Sauvage, près de Rambouillet, pour le groupe *New Order (Electronic - Getting away with it)*. Certains ont donné à ce dispositif du « pauvre » valeur de manifeste. Chris Marker, à propos de *Level 5*, a en effet déclaré : « On ne tournera jamais *Lawrence d'Arabie* comme ça. Ni *Andrei Roubliev*. Ni *Vertigo*. Mais les outils existent maintenant, et c'est tout à fait nouveau, pour qu'un cinéma de l'intimité, de la solitude, un cinéma élaboré dans le face-à-face avec soi-même, celui du peintre ou de l'écrivain, ait accès à un autre espace que celui du film expérimental. Aujourd'hui, une idée et un minimum de matériel permettraient à un jeune cinéaste de prouver qui il est, sans avoir à courtiser les producteurs, les télévisions ou les commissions. »

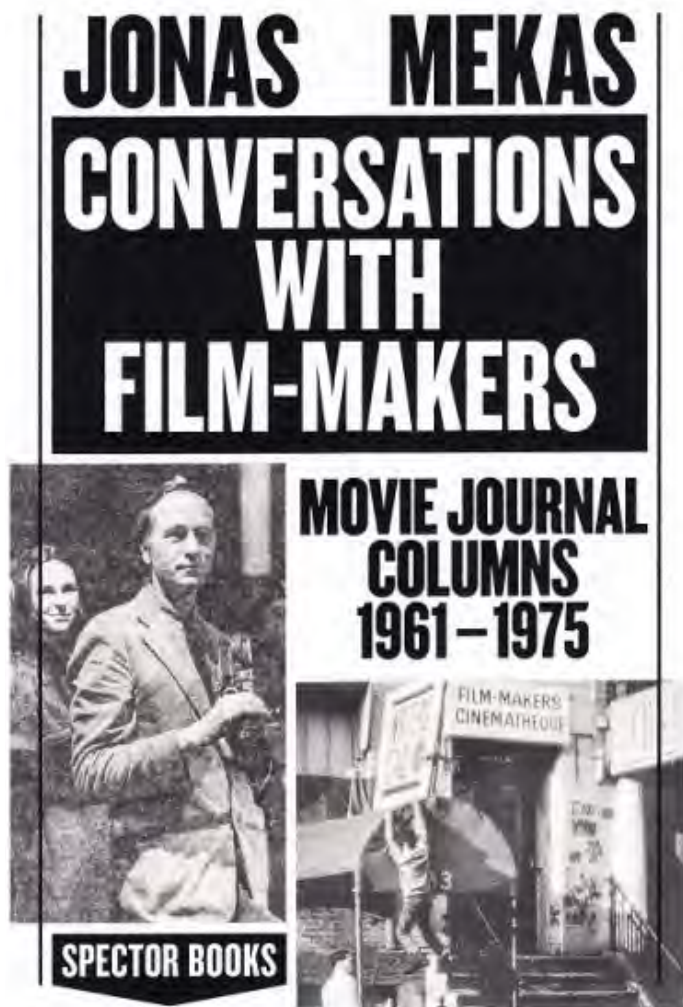
« Chris Marker se présentait comme un pirate, a rappelé Catherine Belkhodja, et il disait qu'on pouvait pirater ses images. Il savait aussi qu'il pouvait filmer telle image à l'occasion de l'un de ses tournages qui pourrait servir à untel et il la tournait juste pour l'offrir à d'autres. Il était très généreux de ses images ».

Didier Bourg

Des morts qui nous parlent encore

Si *L'Ecran a*, entre autres, vocation à rendre hommage aux cinéastes de la FFCV qui viennent de nous quitter, elle est moins encline à cette même civilité à l'égard de réalisateurs à la notoriété nationale ou internationale. Entorse ne faisant pas règle, nous vous proposons de découvrir deux cinéastes qui viennent de disparaître.

Notamment parce qu'ils peuvent inspirer les cinéastes de la FFCV qui ont une pratique désargentée de leur art. En les invitant notamment à délaisser les certitudes du conformisme au profit de l'insécurité épanouissante que procurent liberté et créativité.



Le plus célèbre de ces trois cinéastes est sans conteste Jonas Mekas. Beaucoup de réalisateurs ultra connus, y compris hollywoodiens le reconnaissent pour le meilleur d'entre eux ou pour le moins comme quelqu'un dont le regard et la pratique a compté dans leur approche du cinéma. En occupant une place particulière, un peu comme un compagnon fidèle, bienveillant et éclairant sur leur chemin. Jonas Mekas est mort le 23 janvier 2019, à 96 ans. Comme quoi la pratique d'un cinéma décomplexé et sensible aide peut-être à vivre. Né en 1922 en Lituanie, il a dû fuir son pays envahi par l'Union Soviétique en 1949, avec son frère Adolfas. Ils partent pour New York où ils deviendront les chefs de file du cinéma underground américain. Jonas Mekas achète alors la célèbre caméra Bolex, et commence à filmer New York à travers les petites choses du quotidien. Comme un journal intime par l'image, en filmant tous les jours un petit bout de ce qu'il

vit comme son « nouveau paradis », en découvrant rapidement des pans entiers de la culture occidentale.

Pas de grande Histoire, avec un grand H, chez Mekas mais la simplicité et la poésie de la vie quotidienne. Il ne quitte jamais sa caméra et filme la « réalité » sur le vif. Ce qui l'intéresse, c'est l'anodin, les événements simples, les détails. Ces moments si furtifs et banals qu'ils tendent à disparaître des mémoires. Il développe ainsi ses pratiques devenues célèbres de « journal filmé » et de « home movie ».

Jonas Mekas se met à écrire sur le cinéma dès le début des années cinquante. Il fonde la revue *Film Culture* en 1953 et tient à partir de 1958 la chronique cinéma du *Village Voice*. Il est également l'un des fondateurs de la *Film Maker's Cooperative*, première initiative mondiale d'un regroupement de cinéastes pour la distribution indépendante et parallèle de leurs films, et de l'*Anthology Film Archive*, première cinémathèque du cinéma indépendant et d'avant-garde.

Désormais chef de file d'un cinéma indépendant qui s'affranchit de tous les diktats de la narration hollywoodienne de l'époque, il devient, via ses diverses productions, le cinéaste de l'intime en poétisant le quotidien. Dans un entretien à France Culture en 2013 il précise à propos de son œuvre : « *Mes films peuvent être mis bout-à-bout et ainsi constituer un grand film composé des différents chapitres d'une même vie. C'est une sorte de récit constitué de nombreuses histoires. Des récits un peu comme des petits poèmes japonais, des haïkus. Et le journal est une forme de récit, c'est le récit d'un quotidien constitué de petites histoires insignifiantes* ».

Les films de Jonas Mekas constituent l'une des œuvres les plus révolutionnaires et enthousiasmantes du cinéma. Il écrit et filme comme il vit et vit comme il filme. Mais s'il est une légende mondiale du cinéma d'avant-garde, Jonas Mekas a toujours cherché à conjuguer cette pratique avec la poésie. Dans une interview, parue dans *L'Œil électrique* en avril 2003, il expliquait : « *Quoi que je fasse, que j'écrive des poèmes ou que je tourne des films, j'essaie d'être aussi documentaire, aussi factuel et réaliste que possible. Mes choix lorsque j'écris ou lorsque je filme, sont déterminés par ce que je suis.* » Mettant ainsi en exergue ce paradoxe : la subjectivité n'est-elle pas notre meilleure arme pour approcher le réel ? Un réel qui n'existerait que par notre regard.

Jonas Mekas conseillait à tous les jeunes rêvant de faire de faire des films de ne pas se précipiter vers les écoles de cinéma. « *Ce sont des morgues* » disait-il car « *si vous commencez à étudier le cinéma, vous allez commencer à faire des films comme tout le monde.* »

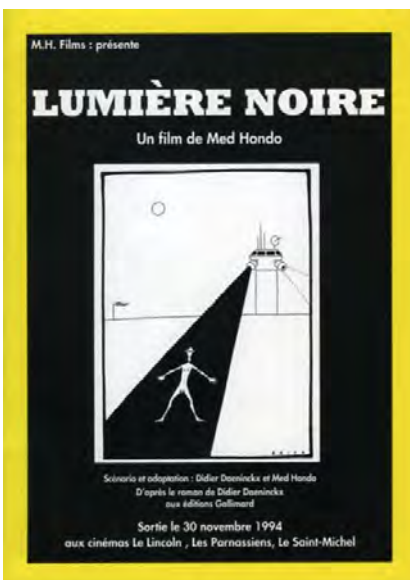
Au final, les films de Jonas Mekas paraîtront ennuyeux pour les uns et transformeront radicalement le regard des autres sur leur travail ou leur hobby de cinéaste. En leur apprenant ne serait-ce qu'à prendre le temps de regarder les images animées et de mesurer toute la fragilité et l'intensité de l'existence humaine qu'elles contiennent.

Med Hondo, une voix familière et un cinéaste engagé

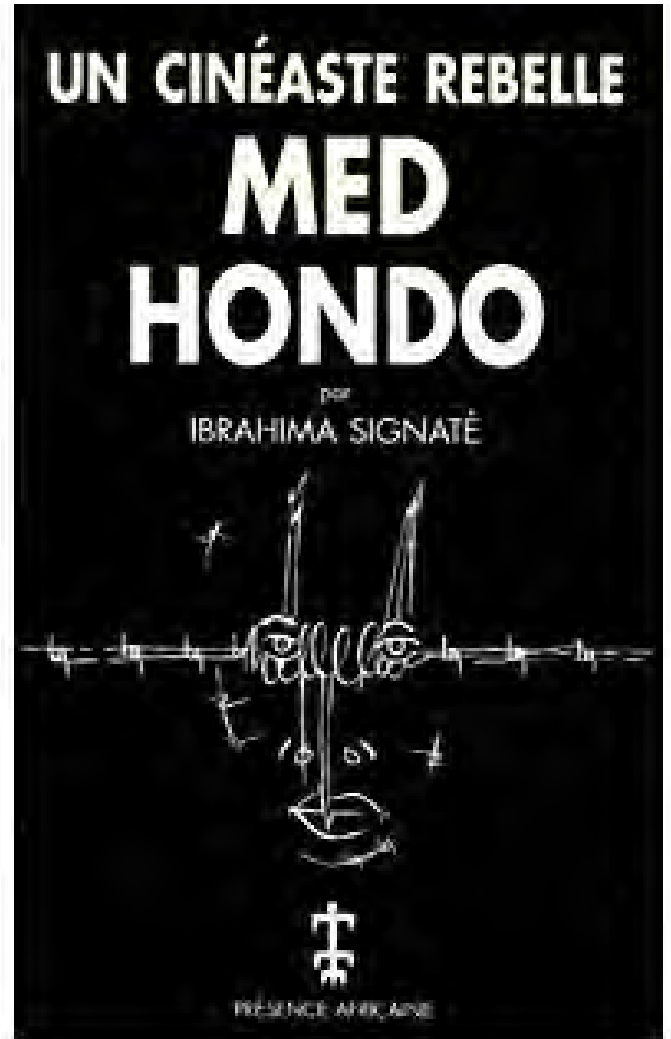
Auteur de plusieurs films, le réalisateur français d'origine mauritanienne était notamment célèbre dans le monde du doublage et auprès du grand public comme la voix française d'acteurs afro-américains comme Eddy Murphy.

Med Hondo nous a quittés le 2 février à 82 ans. De son nom complet, Mohamed Abib Hondo, il est né en 1936 en Mauritanie. Sa voix vous est probablement familière puisqu'il a durant de longues années doublé en français des acteurs comme Eddie Murphy, Morgan Freeman ou Richard Pryor. Parmi ses doublages marquants dans des films d'animation figurent la voix de Rafiki dans le *Roi Lion* de Disney et l'âne hilarant dans la série des *Shrek*. Mais au-delà de cette paradoxale notoriété de l'ombre, Med Hondo était un cinéaste de l'anticolonialisme, ayant un goût marqué pour ce que la rébellion porte de transgression. Il y a deux ans, le Festival de Cannes lui avait rendu hommage dans son programme consacré aux reprises de classiques en proposant son premier film, *Soleil Ô* (1969), attaque virulente contre le colonialisme. Un film qui avait bénéficié d'un programme de restauration via la World Film Foundation de Martin Scorsese, afin de défendre le cinéma africain. Ce film avait été tourné en réalité en 1965 avec un budget squelettique et des acteurs bénévoles. Défini par Med Hondo comme « 10 ans de gaullisme vus par les yeux d'un Africain à Paris », cette œuvre s'attache à décrire la condition des travailleurs immigrés.

Sans soutien financier



Une dizaine de courts et longs métrages suivront, parmi lesquels *Les Bicots-nègres, vos voisins* (1973), *West Indies ou les nègres marrons de la liberté* (1979), comédie musicale abordant la traite des esclaves, ou encore *Sarraounia* (1986), portrait de la reine du même nom et *Lumière noire* (1994). On peut aussi citer, en 1998, *Watani*, dédié « à la mémoire de millions



d'Africains déportés pendant la traite négrière ».

Une fois encore tourné sans soutien financier, avec la collaboration bénévole de son équipe, *Watani* est une parabole sur le chômage et la montée du racisme. Son dernier film, *Fatima, l'Algérienne de Dakar* est sorti il y a un peu moins de vingt ans. Il travaillait depuis des années à un projet de film sur Toussaint Louverture, premier général « noir » de Napoléon et artisan de la révolution haïtienne.

Med Hondo avait participé à la création du Comité africain des cinéastes. Il a également eu une grande activité théâtrale. Il a joué dans de nombreuses pièces de Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Aimé Césaire ou Kateb Yacine. En tant qu'acteur, on le retrouve notamment au générique d'*Un Homme de trop* de Costa Gavras et de *Promenade avec l'amour et la mort* de John Huston.

Plusieurs de ses films ont été multi-récompensés à l'international. Le cinéaste et acteur partageait avec Jonas Mekas les ennuis que provoquent souvent la pratique d'un cinéma engagé. Jonas Mekas a fait pour cela deux séjours en prison aux Etats-Unis et Med Hondo a vu plusieurs de ses films interdits dans différents pays d'Afrique pour des raisons diplomatiques.

La Francafrique est aussi dévastatrice pour la culture africaine qu'elle l'est pour son économie...



Catherine Belkhodja dans *Silent movie*, de Chris Marker