

REVUE  
DE LA FFCV



Ignacio Selva au cœur de Dantokpa

Les cinéastes de CVR2, de Hellemmes à "Dunkirk"

Entretiens avec Rodolphe Olcèse, Maria Candea, Edouard Arnoldy

Philippe Lignières : les lieux de tournage

Sauver les films de famille

Rendre le cinéma et le documentaire accessibles à toutes et tous

SEPTEMBRE 2021

Trimestriel # 134

FEDERATION FRANCAISE DE CINEMA ET VIDEO

## Edito

**A**ppréhension, incertitude, expectative : les mots qui rejoignent l'approche de la date de notre festival national « Ciné en Courts » 2021 sont nombreux pour traduire l'inquiétude de l'équipe organisatrice. Chacun se souvenait en effet d'une édition 2020 privée de ses réalisateurs et de son public. Chacun avait en mémoire les rencontres de nos huit régions dont la plupart avait eu lieu grâce à l'appui de l'informatique et des moyens actuels de transmission. Mais souvent sans une vraie salle et sans spectateurs.

C'est dire si la perspective d'un festival national de nouveau à huis clos était angoissante. Pour autant, aujourd'hui, il semble que tout puisse se dérouler presque normalement, en respectant cependant les contraintes qui nous sont imposées, à savoir le port du masque à l'intérieur du cinéma et la présentation du passe sanitaire ou d'un test en cours de validité.

Certes, la production de nos réalisateurs a été perturbée par la crise sanitaire, et tous n'ont pas pu mener à bien les projets qu'il avaient entrepris. Ce sont pourtant 68 films qui pourront être projetés à Soulac-sur-Mer où la municipalité nous accueille chaleureusement pour la sixième année consécutive. À ce programme qui débutera le jeudi soir, a été ajoutée le vendredi soir une soirée de gala consacrée à la projection d'une partie des films du palmarès 2020. L'occasion pour chaque auteur dont le film a été remarqué par le jury présidé par Norbert Flaujac de présenter en quelques minutes son court métrage.

Enfin, ce sont presque 150 personnes qui se sont inscrites pour vivre ce festival national 2021, dont 120 pour le repas-spectacle du samedi soir. Une participation, certes moins nombreuse que celle des années passées, mais pourtant très encourageante au vu de l'incertitude du moment.

Rendez-vous donc à Soulac-sur-Mer dans l'amitié et la convivialité.

Jean-Claude Michineau

## Tour de France des régions FFCV

### Les cinéastes du CVR2, de Hellemmes à « Dunkirk »

Cinéma Vidéo Région 2 (CVR2) qui regroupe les clubs FFCV des régions Nord Pas-de-Calais Picardie s'est dotée d'un nouveau président, Jacques Gheysens. C'est l'occasion pour L'Ecran de la FFCV de faire le point sur cette « région 2 » depuis notre précédente étape nordiste en juin 2020. Le club lillois LMCV domine cette région en termes d'adhérents et de production, mais d'autres associations plus modestes s'y activent tout autant, notamment pour valoriser le patrimoine historique de la région.



La nouvelle vague récompensée en 2021 : Benjamine Achiba, auteure de *Bas les masques*, entourée par Jacques Gheysens et Jean Ollivier, président de l'UCAH.

**J**acques Gheysens a été élu président du CVR2 en janvier 2021, « mais c'est vraiment parce qu'on m'y a un peu poussé », nous confie-t-il, après le départ de Bertin Sterckman. Jacques était alors le trésorier régional car, comptable de profession, il dit « préférer les chiffres aux lettres ». C'est uniquement parce qu'il avait « une bonne équipe avec les mêmes idées » qu'il s'est décidé à reprendre le flambeau. Parmi ces idées fortes, le retour de l'organisation d'une 2e division au

►► L'Ecran de la FFCV, trimestriel édité par la Fédération Française de Cinéma et Vidéo (FFCV). 117 rue de Charenton, 75012 Paris. Contact : [contact@ffcinevideo.com](mailto:contact@ffcinevideo.com)  
Directeur de la publication : J.-C. Michineau.  
Rédacteur en chef, maquettiste : Ch. Ritter.  
Secrétaire de rédaction : D. Bourg.  
Crédits photos : CVR2, UCAH, CCAV, Ignacio Selva, droits réservés.

►► En couverture : Tournage de *Dantopka* (Ignacio Selva).

concours régional. Ce qui a été fait dès le printemps dernier, malgré un contexte sanitaire difficile.

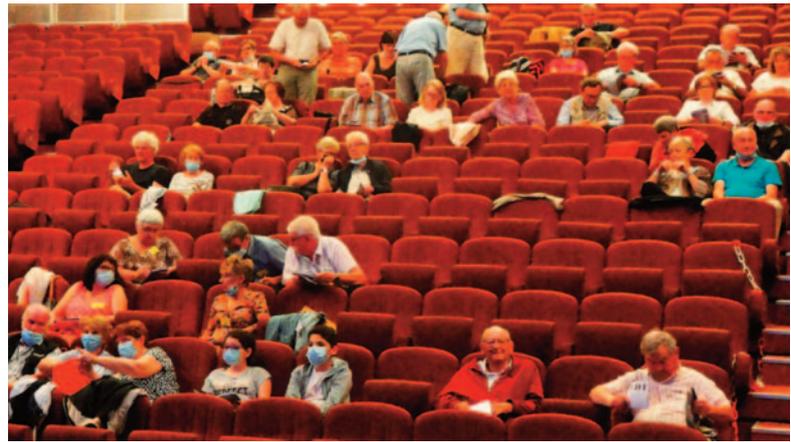
### Les formations

« Avant la période Covid, nous organisons régulièrement des formations régionales avec notamment des intervenants bénévoles comme Didier Bourg, Patrick Lanza et Pascal Bergeron. Ces journées étaient très suivies par la totalité des clubs affiliés, c'était donc une belle occasion de se rencontrer, d'échanger », explique Jacques Gheysens.

D'autres formations se font au niveau de clubs. A Cinélys, les adhérents se retrouvent parfois les week-ends pour des exercices de tournage et de montage, sur Adobe principalement. Au club LMCV (Lille Métropole Cinéma Vidéo), on s'y retrouve deux fois par semaine pour échanger et monter. « En tant que président régional, je découvre mieux et progressivement l'activité des clubs de la région à l'occasion des concours régionaux », constate Jacques Gheysens. D'autres clubs se regroupent pour travailler sur des projets en commun, par exemple les clubs d'Amiens, Peronne et Proville. Le club LMCV, avec ses 60 adhérents, concentre à lui seul de nombreuses compétences, comme à une autre époque Caménor avec Jean Lejarre.

### Festivals et galas

LMCV organise tous les deux ans son festival Hellemmes-le-cinéma où sont sélectionnés des courts-métrages extérieurs à la fédération. C'est un événement important, international, qui attire un public nombreux (cf. L'Écran n°124, mars 2019). Le club

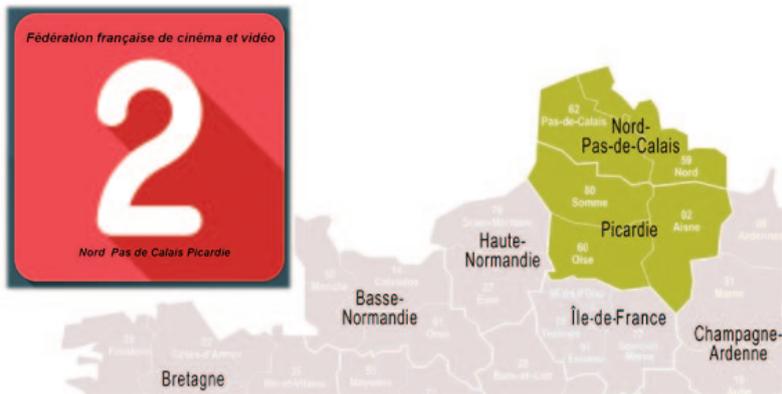


Dans la salle d'Albert, malgré le contexte, une soixantaine de personnes présentes illustraient le pari réussi du "présentiel" cette année.

de Compiègne CVMARC s'est lui-même lancé en octobre 2020 dans un premier festival, plus modeste certes, mais qui a attiré 80 personnes dans une période compliquée. Une seconde édition est à l'étude mais dont la programmation restera sans doute interne aux réalisations de la FFCV. Cinélys organise également son festival à Halluin en janvier. « En fait, ces manifestations qu'organise chaque club s'apparentent aux historiques « galas » des clubs d'amateurs », explique Jacques Gheysens. Ces projections publiques annuelles mettent en valeur productions « maison » avec un complément de films repérés aux concours régional et national. Ils connaissent un bon succès public et sont un excellent vecteur de communication locale. Autre constat : les clubs de Proville et Peronne avaient à l'origine essentiellement une activité photo. Avec Dominique Dekoninck, il y a quelques années, Jacques Gheysens les a encouragés à créer un atelier vidéo. Le gala annuel de ces clubs



Jean-Pierre Hué (au micro) avec Allain Ripeau qui présidait le jury du concours régional à Albert.



propose maintenant à la fois cinéma et diaporama sur grand écran. Les clubs d'Amiens, Proville et Péronne organisent une soirée annuelle commune aux trois clubs, alternativement dans chaque ville.

### L'avenir du concours régional : D2 et diaporama

« Les programmations publiques cinéma+diaporama dans les clubs rencontrant du succès, nous réfléchissons à un concours régional CVR2 sur le même modèle, avec des modalités de compétition encore à définir. L'objectif est d'attirer les photographes des clubs vers la vidéo et le cinéma, comme nous l'avons fait avec succès avec Péronne et Proville », explique Jacques Gheysens. Autre initiative déjà actée cette année : revenir à une « deuxième division » abandonnée il y a huit ans. La suppression de cette « D2 » avait suscité pas mal de mécontentements et de défections d'adhérents, les auteurs peu confirmés estimant n'avoir plus aucune chance d'être récompensés dans une compétition qui ne regroupait que les « cadors » de la région. Dès l'élection du nouveau comité régional, le rétablissement d'une deuxième division a été

programmé au dernier printemps. Le contexte sanitaire a cependant forcé CVR2 à organiser les deux divisions le même week-end au même endroit, à Albert dans la Somme.

### Le pari du « présentiel » récompensé

Outre le rétablissement d'une « D2 », le nouveau conseil d'administration avait également voté à l'unanimité (14 voix) un concours régional en présentiel. Et c'est ce qui a pu se faire les 18 et 19 juin 2021 à Albert avec la précieuse contribution de Jean-Pierre Hué, et en accord avec le calendrier fédéral. « *Quasi tous les clubs étaient représentés, et nous étions une soixantaine dans la salle, avec la présence de tous les réalisateurs* », se souvient Jacques Gheysens. Ce moment de partage et de retrouvailles a été très apprécié, surtout après le concours de 2020 en mode confiné. Il y avait 52 films au programme, avec un choix donné aux présidents de club de sélectionner la division où concourt un auteur. Cependant, CVR2 ne reviendra pas à l'ancienne configuration, à savoir la D1 à Marquette-lez-Lille et la D2 dans un autre club. « *Le nombre de films diminuant, les deux divisions pourront se dérouler sur deux jours à Marquette, où nous entretenons d'excellentes relations avec la municipalité, ou à Hellemmes, qui dispose également d'une très belle salle* », estime Jacques Gheysens. La région a perdu des adhérents en 2021, en passant de 141 à 125. Neuf clubs et un individuel composent actuellement CVR2. La situation de certains clubs est fragile, c'est pourquoi l'objectif affiché du président est de chercher à intégrer à un atelier vidéo les photographes, beaucoup plus nombreux dans les clubs.

*Propos recueillis par Charles Ritter.*



Se rencontrer et échanger : la convivialité retrouvée.

## Jacques Gheysens : Cinélys et Tourcoing au cœur

« J'ai toujours aimé le cinéma et la belle image dès mon jeune âge. Les cinémas étaient nombreux à l'époque et le prix dérisoire. J'allais au cinéma en Belgique, habitant à 300 mètres de la frontière, le cinéma de Mouscron était plus proche que le centre de Tourcoing où j'habitais. À l'âge de 22 ans, j'ai fait l'acquisition d'une caméra Super 8 et j'ai enregistré beaucoup de scènes familiales. Je me suis dit que c'est ma façon de laisser quelque chose à mes enfants et petits enfants.

Je me suis mis à la vidéo lorsque je suis arrivé au club Cinélys d'Halluin et, très vite, j'ai fait l'acquisition en 1996 d'un logiciel de montage, à l'époque Adobe 4.0, car je trouvais le montage via Hi8 et SVHS un peu laborieux. Je me suis donc initié à ce logiciel et j'ai essuyé au début les "plâtres" avec un Pentium 90, performant mais lent, sans compter les bugs. J'ai eu alors au club pour charge principale de faire le montage des films des adhérents, et par la suite de les initier au montage.

En 1999, à la demande du président régional Gabriel Hotte, je suis devenu secrétaire de l'Union régionale, et en 2008 c'est Dominique Dekoninck qui m'a sollicité pour être trésorier régional. L'Union régionale est devenue le CVR2 sous l'impulsion de son président, et j'ai ensuite accompagné Bertin Sterckman au même poste. J'ai intégré en 2018 le club de LMCV tout en restant fidèle à Cinélys.

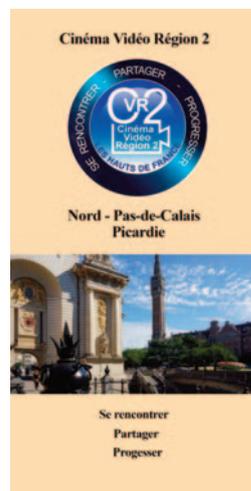
Nouveau président régional, j'ai la chance d'avoir une bonne équipe autour de moi pour m'aider. Depuis peu, en accord avec le conseil d'administration, nous avons remis en place le concours de deuxième division pour permettre à tous les réalisateurs de présenter leur film sur grand écran et d'être récompensé comme il se doit ; de ce fait, six réalisateurs sont revenus dans le circuit. Je considère que nous sommes tous des amoureux de la belle image quelque soit le niveau de chacun. C'est un plaisir de se retrouver régulièrement, nous



sommes tous des amis, sans pour autant oublier la stimulation de la compétition.

J'ai réalisé plusieurs films, surtout des films de voyage et également des fictions avec mes amis, notamment avec Jean-Pierre Hemeryck et Carmelo Accumoli. Comme disait le très grand artiste et réalisateur Orson Welles : "Les pros cela n'existe pas ; il n'y a que des amateurs, car dans amateur il y a le mot "amour". »

Pour l'anecdote, plusieurs scènes de *La vie est un long fleuve tranquille* ont été tournées à proximité et dans le magasin de mes parents à Tourcoing, ville où je suis né. C'est une petite fierté pour moi de voir le générique de début préciser cela. »



## L'UCAH, l'autre club de cinéastes lillois

L'Union des cinéastes amateurs hellemmois (UCAH) a fêté ses 52 années d'existence cette année. Bénéficiant d'équipements confortables, ce club du Grand Lille a su intégrer des jeunes adhérents qui ont apporté une nouvelle dynamique à la production et aux activités sociales, comme en témoigne Jean Ollivier, président de l'association.

**L'Ecran de la FFCV ►►** Jean Ollivier, vous êtes président de l'Union des cinéastes amateurs hellemmois (UCAH) depuis 2002. Pouvez-vous nous présenter ce club qui a la particularité d'être affilié, outre la FFCV, à l'Union artistique et intellectuelle des cheminots français (UAICF) ?

**Jean Ollivier ►►** L'UCAH a été fondée en mai 1969. Elle a ainsi débuté sa 53e année. A l'origine, beaucoup d'adhérents étaient cheminots : l'UCAH est encore aujourd'hui la section vidéo de la S.A.G. (Société des Arts Graphiques) d'Hellemmes affiliée à l'UAICF (Union Artistique et Intellectuelle des Cheminots Français). De nombreux films ont été tournés et présentés dans les concours régionaux, nationaux et parfois internationaux dans le cadre de l'UAICF et dans les concours régionaux de la FFCV. De nombreux cinéastes sont passés par l'UCAH. Certains sont décédés, mais leurs réalisations sont archivées.

Nous sommes installés à l'ancienne mairie d'Hellemmes. Nous disposons d'une salle de projection de 35 places, d'un espace convivial et d'une salle de montage. Récemment, en 2019, nous avons organisé un festival de films, « L'UCAH 50 ans, ça sa fête ! » dans le cadre de « Lille 3000-Eldorado » et un concours de films devant valoriser la commune d'Hellemmes. C'est à cette occasion que nous avons rencontré



Stations de montage à l'UCAH.

Benjamine Achiba, dont deux films avaient été primés à ce concours. C'est avec grand plaisir que nous l'avons accueillie dans notre club : elle nous apporte sa compétence dans l'écriture des scénarii et sa bonne humeur.

**L'Ecran de la FFCV ►►** L'UCAH a la particularité d'être hébergé dans le même bâtiment que le club lillois LMCV, à savoir l'ancienne mairie d'Hellemmes. Cette proximité favorise-t-elle des activités, échanges de compétences ou projets en commun avec le LMCV et un partenariat privilégié avec la municipalité d'Hellemmes, commune associée à Lille ?

**Jean Ollivier** ►► L'UCAH est hébergée à l'ancienne mairie d'Hellemmes depuis cinquante ans. Nous avons de nombreux contacts avec le club lillois LMCV hébergé dans le même bâtiment : lors de réunions du Comité régional et au cours des multiples formations de la FFCV (sur le son, sur l'interview, sur la lumière). Mais nous n'avons pas de projet commun avec le LMCV. Actuellement, nous avons des thématiques différentes. Nous sommes plus attirés par des sujets de films reposant sur des thématiques sociales et sociétales et aussi sur des fondements historiques de certains thèmes. Nous avons traité à travers nos réalisations le mal-logement, le drame des sans abris, l'immigration maghrébine et ses souffrances, le handicap mental, la Résistance (2e Guerre mondiale) et sa déclinaison actuelle (les luttes sociales), les expulsions de populations européennes. Notre ligne directrice est en quelque sorte un cinéma militant. Mais nous avons aussi un partenariat privilégié avec la Mairie d'Hellemmes : l'UCAH participe aux nombreuses manifestations culturelles de la Ville : carnivals, baptême du Géant Hellemus, naissance du Dragon Do, enregistrement filmé des concours de chant Balavoine. Depuis trois ans, nous organisons en été les trois jours de Ciné Plein Air, véritable évènement populaire. L'édition de 2020 a été un très beau succès. Mais ce succès est aussi le fait des nombreux professionnels qui nous ont soutenus. Cette année là, c'était notre ami Jacques Mitsch et Jean-Pierre Jeunet qui



De g. à d. : le trésorier José Starck, le secrétaire Patrick Vantillard et le président Jean Ollivier.

étaient à nos côtés. Je pense que l'ouverture vers des cinéastes locaux a été également très appréciée.

**L'Ecran de la FFCV** ►► Vous êtes adhérent à ce club depuis 1974, soit quarante-sept années. Qu'est-ce qui vous a motivé d'adhérer à l'époque et quelles sont les raisons de cette fidélité dans un environnement technique et associatif qui a considérablement évolué ?

**Jean Ollivier** ►► J'avais acheté une caméra Bolex Super 8 en 1972 avant un voyage effectué en Roumanie la même année. J'ai filmé avec un nombre important de bobines. Cela me changeait des quelques photos que j'avais prises dans ce pays en 1969. Je suis ensuite revenu avec de nombreuses bobines d'un voyage aux USA en 1974, à Boston où j'ai participé au marathon et à New-York. J'en ai parlé à un ami sportif comme moi qui était membre de l'UCAH ; il m'a proposé de montrer mes films. Ils ont été critiqués : trop longs, trop d'erreurs techniques. Les séances techniques se sont ainsi développées, tout comme les projections de films. Une bonne ambiance couronnée par un banquet annuel — souvent un couscous — ont permis de m'intégrer rapidement dans cette belle équipe. Je suis devenu trésorier de l'UCAH en 1978, puis président en 2002.

**L'Ecran de la FFCV** ►► Comment voyez-vous l'avenir du club, et du monde culturel associatif en général, dans un contexte où le bénévolat est vieillissant et après un épisode sanitaire difficile ?



La salle de projection de l'association.

**Jean Ollivier** ►► Il nous faut rester optimiste sur l'avenir du club. Nous faisons en sorte que le club garde son identité et perdure. Malgré la Covid, les membres de l'UCAH ont des idées de films et tournent quand ils le peuvent. Nous échangeons par Internet et emails : propositions et analyses critiques n'ont pas manqué ces derniers mois. Nous allons reprendre les séances à la mi-septembre, au rythme de deux par mois et une séance technique par semaine. Mais il est vrai que l'avenir du monde culturel et associatif est impacté par le vieillissement des adhérents, donc des bénévoles, avec les décès d'adhérents âgés. Le renouvellement est un défi pour l'UCAH comme pour tous les clubs, je pense, de la FFCV.

*Propos recueillis par Charles Ritter.*

## L'UCAH dans le rétro



Dans *Nord-Matin*, le 4 juin 1969.



Projection publique de l'UCAH en 1977.

## Benjamine Achiba, histoires de famille

Benjamine Achiba fait figure de « nouvelle vague » à l'UCAH. La jeune adhérente lilloise a réalisé une fiction très remarquée au dernier concours régional CVR2, *Bas les masques*. Décryptage d'un huis clos au ton satirique mais bienveillant à l'occasion d'un repas familial.

**L'Ecran de la FFCV** ►► Comment vous est venue l'idée du scénario et quelles étaient vos motivations pour réaliser ce film qui met en scène un repas vaudevillesque ?

**Benjamine Achiba** ►► Le scénario s'est construit à partir de plusieurs idées et surtout sur une envie. J'ai eu envie de faire rire tout en évoquant les difficultés inhérentes à chaque famille. Les échanges familiaux sont souvent à la fois brutaux et affectueux, plein d'amour et de souffrances mêlés. C'est ce mélange et cette ambivalence que j'ai voulu faire ressentir dans ce court métrage tout en jouant sur les petites jalousies et les réflexions anodines. Le titre, qui n'a rien à voir avec le contexte sanitaire et qui a été défini bien avant la crise, illustre le besoin d'authenticité dans les familles. Nous ne sommes jamais ce que nos parents voudraient que nous soyons et nous tentons en vain de nous y conformer. La mère, toute puissante, croit tout régenter mais ne maîtrise plus grand chose pendant le repas. J'ai voulu montrer cet emballement familial quand les tensions montent et les vérités se dévoilent. La complicité dans la fratrie est également un sujet qui m'anime. Cette entité fraternelle qui existe face aux parents, cet élan de solidarité et ce plaisir à constater que nos frères et sœurs ne sont pas non plus comme nous les imaginons. Ils nous étonnent et on les admire. Parfois, ils nous agacent. La scène sous la table, renforcée par le handicap d'un frère, est l'illustration de cette drôle de fratrie, grave et légère à la fois. Le père tient un rôle affectif. Il entend tout mais ne dit rien. Il laisse sa femme piloter tout en maintenant un lien silencieux et tranquille avec ses enfants. Il comprend d'ailleurs davantage que sa femme



Benjamine Achiba (à gauche) avec la comédienne Stéphanie Horel.

mais ne tente même pas de la sortir de ses principes et de ses préjugés. La famille, on la prend comme elle est mais il ne faut pas "s'oublier" et oser dire qui nous sommes et ce qui nous arrive. J'ai également utilisé des personnages extérieurs à la famille qui permettent d'y poser un regard étranger et nouveau. Le voisin un peu lourdaud et l'amie excentrique mettent de la gaieté dans le repas et

dédramatisent les révélations, ramènent les choses à ce qu'elles sont, mettent de la distance. Les familles ont tendance à sur-réagir en raison des liens affectifs qui les unissent. Dès lors, la présence de "tiers" rééquilibre les situations. Le rôle de la jeune fille est tout aussi intéressant car elle "entre" dans la famille. J'aime ces premières fois où les conjoints pénètrent le cercle familial tout en faisant preuve d'adaptation, souvent nécessaire pour se faire accepter. La famille est un cercle qui s'élargit ou se resserre en fonction des situations.

**L'Écran de la FFCV ►►** Pouvez-vous nous dire comment s'est produit ce film ? Vous citez au générique Les épris du court, Pictanovo et la région Hauts-de-France. Comment ce partenariat s'est-il construit avec vous-même et l'UCAH ?

**Benjamine Achiba ►►** Je suis adhérente à l'UCAH depuis 2018 et j'ai en parallèle créé une association "Les Épris de Courts" avec un ami comédien. J'ai également été suivie par Pictanovo, une association soutenue par le Conseil Régional des Hauts-de-France dédiée à l'émergence des projets cinématographiques, via la filière "jeunes auteurs" pour être aidée dans l'écriture et dans la réalisation. J'ai

pris contact avec le fonds Emergence qui finance des courts métrages d'amateurs et j'ai décidé de constituer un dossier pour ce scénario. Les membres de l'UCAH ont bien entendu pris connaissance du scénario et ont été enthousiasmés par l'histoire. Nos réunions bi-mensuelles nous ont permis d'échanger sur les avancées du projet. Suite à l'obtention de moyens financiers, nous avons pu louer du matériel auprès du parc de matériel de Pictanovo à un tarif préférentiel. Cela nous a permis d'avoir du matériel de qualité.

**L'Écran de la FFCV ►►** Quel est votre parcours cinématographique avant d'adhérer à l'UCAH ? Qu'est-ce que le club vous apporte — et inversement ?

**Benjamine Achiba ►►** J'ai très peu d'expérience dans le cinéma mais j'ai une activité d'écriture régulière. J'ai écrit un certain nombre de scénarii restés dans les tiroirs faute de temps et de moyens. Il y en a certains que j'aurais envie de ressortir mais qui pourraient être difficiles à réaliser. J'ai décidé d'adhérer à l'UCAH suite à un concours organisé dans notre ville. J'ai été séduite par la gentillesse, la cinéphilie passionnée de leurs adhérents et leur engagement dans l'association.



Répétitions en langage des signes sur le tournage.

**L'Ecran de la FFCV ►► Comment travaillez-vous à la diffusion de vos films ? Quels sont vos projets ?**

**Benjamine Achiba ►►** La diffusion reste un grand chantier qui demande du temps et des connaissances que je n'ai pas toujours. Je travaille par ailleurs bien entendu et le peu de temps que j'ai, je le consacre à l'écriture d'histoires ou à la réalisation. Nous avons le projet de tourner avec l'UCAH un court métrage de 3 minutes à l'automne *Seat de rencontre*. Le scénario de *Bas les masques 2* est écrit ; avis aux amateurs pour un cofinancement et à votre disposition pour vous l'envoyer si vous le souhaitez ! Par ailleurs, si d'autres associations souhaitent des projets de scénario pour les réaliser elles-mêmes ou en collaboration, je ne peux qu'inviter à nous contacter.

*Propos recueillis par Charles Ritter.*



*Bas les masques* : panique durant le repas de famille.

## Le CCAD de “Dunkirk”

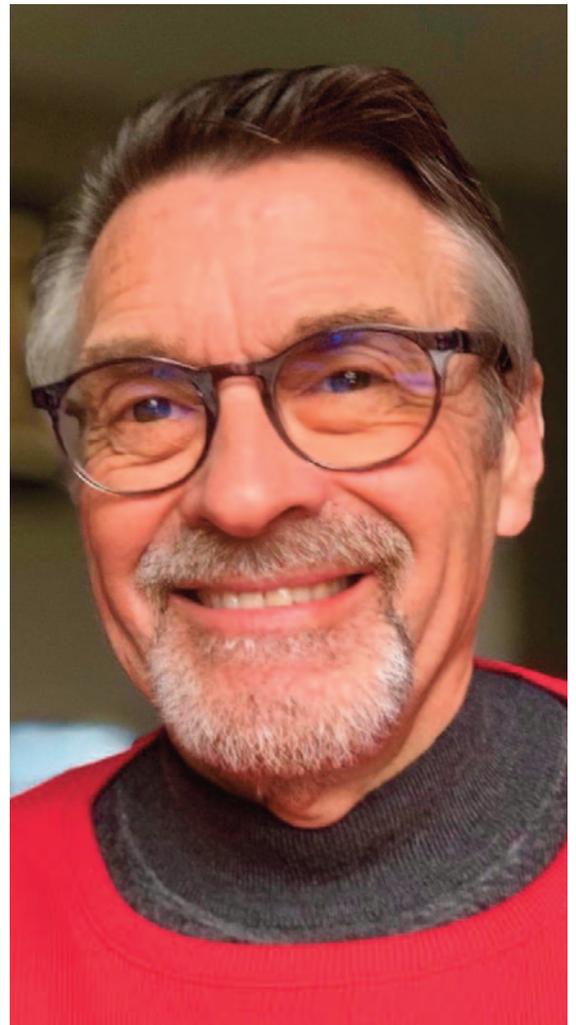
Le Club des cinéastes amateurs dunkerquois (CCAD), créé en 1948, est un des plus anciens clubs affilié à la FFCV. Parallèlement à sa production toujours active de films, le club ne cesse de valoriser, par des projections d'archives, le patrimoine culturel de cette ville au riche passé historique. Christian Bécuwe, son président, laisse le club se raconter.

« En l'an de grâce 1948, je suis né le 18 novembre avec la parution au Journal Officiel. A cette époque, je m'appelais le Ciné-Club de Dunkerque. Les cinéastes amateurs tournaient alors en 8 mm noir & blanc et cela bien avant ma création. J'ai donc conservé des archives précieuses des années 1939 à 1965 dont certaines images ont été utilisées pour diverses réalisations diffusées sur FR3 et Arte. Elles témoignent, avec émotion, des dégâts qu'a subi Dunkerque (les 98% de la ville ont été détruites) mais aussi de sa reconstruction.

Aujourd'hui, je travaille avec la Société Archipop de Beauvais qui me numérise toutes ces archives avec des moyens professionnels. Un travail magnifique qui sublime ces trésors pour nos projections en salle de cinéma (200 places), sur un écran de 8 mètres de base, prêtée gracieusement par la Mairie de Dunkerque.

### Sauvetage des films anciens

Depuis 1948, l'effectif a toujours évolué entre 15 et 25 adhérents passionnés. Toujours dans mes archives, j'ai médailles, coupes et autres trophées gagnés lors des concours régionaux auxquels je participe avec une



Christian Becuwe.



Avec le CCAD, le public redécouvre Dunkerque grâce à *Dunkirk*.

moyenne de deux films par an. Tous ces films, aussi bien CCAD que régionaux, qui sommeillent dans les tiroirs me semblaient perdus, tombés dans l'oubli. En 2007, avec l'aide de la Mairie de Dunkerque, j'ai donc lancé les « Ciné-passion » qui sont, ni plus ni moins qu'une projection publique de nos meilleurs documentaires, reportages, fictions, animations, films minute présentés aux Concours CVR2. Le succès a été immédiat car, pour la première, j'avais fait un partenariat avec le Musée portuaire qui organisait l'expo « Un autre regard sur la marine à voile » avec en toile de fond le Trois-mâts « Duchesse Anne » exposé et amarré à son quai. Les Dunkerquois, très attachés à leur port, ont rempli la salle. J'en ai profité pour projeter le magnifique film de Philippe Williamson du LMCV *Un amour impossible* et le bouche à oreille a fait le reste.

L'évènement *Dunkirk*, le film de Christopher Nolan sorti en 2017, ainsi que de la commémoration de « l'opération Dynamo » ont permis à mes membres de participer pleinement à ces célébrations avec projections d'archives et des reportages réalisés pendant le tournage du film. Le succès a été extraordinaire puisqu'il nous a fallu faire une seconde projection.

#### **Actions de soutien aux autres associations locales**

Avant les événements de la Covid, j'avais fidélisé une bonne cinquantaine d'amis qui venaient, quatre fois par an, se régaler de nos films d'amateurs. Tous ces succès ne se remportent qu'en évoluant au niveau du matériel et de la technique. Dans notre monde actuel où l'image est omniprésente, il faut toujours suivre et

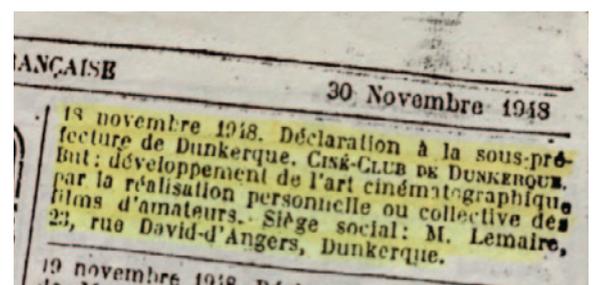


Images d'archives de Dunkerque.



Le réalisateur Christopher Nolan sur le tournage de *Dunkirk*.

se diversifier. La majorité des membres du CCAD tournent et montent avec leur matériel propre. Le club, lui, petit à petit s'équipe des éléments lourds et/ou onéreux comme l'éclairage, le son numérique et ses micros, pieds, câbles... Ainsi mes membres se forment à tour de rôle aux métiers du tournage : cameramen, éclairagiste, preneur de son, réalisateur... C'est le but de tout club de former en travaillant et en échangeant le plus possible. Aujourd'hui, mon président depuis une quinzaine d'années est fier de moi : je suis maintenant reconnu dans le Dunkerquois grâce à mes actions de soutien aux autres associations locales par la réalisation de vidéos, amateurs bien sûr, mais qui les aident à se faire elles-mêmes connaître. Si je considère ma pyramide des âges, je ne peux pas dire que la jeunesse est mon point fort. Mais les « petits jeunes » qui me rejoignent actuellement sont très doués au niveau informatique et nouvelles technologies : GoPro, drones, téléphones... Et c'est vers cela que j'orienterai notre futur, en donnant de l'expérience et en prêtant mon matériel afin de fidéliser et encourager les quelques jeunes qui veulent me rejoindre et assurer la relève. »



# Voyages et regards

## En immersion au marché Dantokpa

Ignacio Selva, cinéaste du club de A2PV Les Pennes Mirabeau (région 8, UMCV), s'est illustré au dernier concours national à Soulac-sur-Mer avec son film *Dantopka*, primé dans la catégorie reportage. Entièrement tourné avec un téléphone, il nous place en totale immersion dans le gigantesque marché de Cotonou au Bénin.



**L'Ecran de la FFCV** ►► Le sujet de votre reportage sur le marché Dantokpa à Cotonou a-t-il été préparé ou bien a-t-il été une opportunité lors d'un voyage au Bénin ?

**Ignacio Selva** ►► Nouvel adhérent au club A2PV, j'ai été intéressé par l'idée du responsable du club d'accompagner un médecin qui se rendait régulièrement à l'hôpital de Cotonou. J'ai ainsi proposé ma candidature et nous avons convenu d'une date pour nous retrouver sur place. Le club octroyait une participation de 380 euros, le reste étant à la charge du réalisateur. Je prenais aussitôt un billet d'avion, mais un peu plus tard, j'apprenais que les dates du séjour du médecin avaient été modifiées. Je décidais de partir tout de même au Bénin, avec quelques vagues idées de sujets en tête : le vaudou, la culture du coton... et surtout le hasard. Je réalisais sur place que ce n'était pas la saison du coton, et quant au vaudou c'est un sujet difficile à improviser sachant qu'il faut une immersion longue pour tenter de se faire accepter. J'avais par ailleurs également entendu parler du marché Dantokpa,

considéré comme le plus grand d'Afrique. Renseignements pris, le marché est géré par un syndicat mixte qui dépend du gouvernement. J'avais appris qu'il était totalement interdit de prendre des images sans autorisation. J'ai arpenté les hectares de dédale, les mains dans les poches. J'ai rapidement constaté que les enfants qui travaillaient n'étaient pas accompagnés de leurs parents. Je découvrais ainsi le Vidomegon, coutume ancestrale qui perdure mais qui est dévoyée. Après trois jours de négociations, j'obtenais le feu vert à condition de ne pas montrer les enfants et à ne filmer que l'abondance des produits sur les étals. En fait, ce qui était interdit, c'était de montrer ces « enfants esclaves » au travail, pour ne pas nuire à l'image du pays.

**L'Ecran de la FFCV ►►** On pourrait reprocher à ce reportage de ne pas avoir recueilli des témoignages et points de vue de représentants d'associations ou d'institutionnels, et de ce fait rester superficiel. Apporter une dimension ethnographique sur le sujet ne faisait peut-être pas partie de votre objectif, ou bien n'aviez-vous pas le temps ou les contacts nécessaires ?

**Ignacio Selva ►►** Il y a deux associations qui s'occupent des enfants sur le marché. Elles se trouvent côte à côte dans un baraquement en bordure du marché. Elles sont financées par des dons internationaux et l'UNICEF. Dans l'une, j'ai trouvé un responsable à l'heure de la sieste auprès de qui j'ai tenté d'avoir quelques informations. Il a déclaré que ça lui était interdit, sans commentaires. Auprès de la seconde association, on m'a dit que seule la responsable pouvait parler des enfants. Après de longues négociations, j'ai obtenu une rare interview filmée de la sœur responsable de la plus importante association. En préalable, elle a déclaré qu'aucune question ne devait porter sur les enfants... c'était mal parti. J'ai alors enregistré un monologue qui explique son parcours et que tout allait bien dans le meilleur des mondes. J'ai décidé de ne pas la garder au montage : cela aurait inutilement rallongé le film.

**L'Ecran de la FFCV ►►** Certaines personnes interrogées dans ce microcosme du marché semblent s'accommoder de leur « éducation » par leurs tuteurs, même parvenus à l'âge adulte. D'autres films



Une image de *Dantopka*.

Dans les années 1950, les Espagnols étaient nos « Africains » d'aujourd'hui. A partir de 12 ans, à chaque vacances scolaires, c'était pour moi la cueillette des fruits et les vendanges.

Je n'avais pas le choix.

comme le vôtre, proposés par des réalisateurs amateurs, montrent enfants ou adultes parfois horriblement exploités au regard d'un Occidental alors que leur condition s'avère parfois presque privilégiée par rapport à d'autres franges de la population. Comment prendre du recul sur ce regard d'Occidental ? Quel a été votre ressenti sur place ?

**Ignacio Selva** ►► J'ai demandé aux deux adultes qui accompagnaient Merveille et Rodrigue de s'exprimer sur leur parcours et leur relation avec ces enfants qui n'étaient pas les leurs. J'ai enclenché la caméra et j'ai été époustoufflé par leur facilité à s'exprimer et le naturel de leurs propos. J'ai deviné une habitude d'expression orale que nous avons sans doute perdu. Dans leur propos ne transparaisaient ni regrets ni espoirs, mais comme une sereine résignation. C'est sans doute difficile pour un Occidental d'appréhender cela. La fidélité aux coutumes ou la nécessité de survie y sont certainement pour quelque chose. A mon niveau, je me sens incapable d'analyser et ne souhaite pas apporter de jugement. Je souhaitais simplement montrer que cette coutume existe et comment elle est pratiquée aujourd'hui. A un degré différent, j'ai moi-même connu cela. Arrivé en France à 5 ans, je me suis retrouvé avec des enfants qui ne parlaient pas la même langue. A la fin des années 1950, les Espagnols étaient nos « Africains » ou nos réfugiés d'aujourd'hui.

A partir de 12/13 ans, à chaque vacances scolaires et pas uniquement les grandes, c'était pour moi la cueillette des abricots, puis des pêches, puis du raisin, des pommes et enfin les vendanges. Dans la famille, il y avait pour seul salaire le SMIC de mon père pour six bouches à nourrir. Je n'avais pas le choix, c'était normal pour mes parents, et pour moi aussi. Je pense que la plupart des enfants du Bénin sont dans un état d'esprit semblable. Pour moi c'était du mi-temps, mais pour eux l'avenir est incertain. Sensible au sort des enfants, j'étais cofondateur d'une association qui œuvrait pour des enfants gravement malades ou à handicaps profonds à la Timone à Marseille. Pour oublier leur maladie le temps d'une sortie, nous tentions de réaliser leur rêve : rencontre de leur vedette préférée, vol en hélicoptère, etc.

**L'Écran de la FFCV** ►► Votre film se singularise fortement par son procédé de tournage, à savoir par des longs travellings au milieu des gens et des étals du marché, téléphone portable à la main. Est-ce un parti pris artistique en forme d'exercice de style, un moyen de se fondre avec les touristes et/ou une facilité ?

**Ignacio Selva** ►► J'avais apporté mon matériel habituel : pied photo, canon, divers objectifs. J'avais utilisé cette façon de tourner pour mon premier film avec une qualité meilleure, en plans fixes. Mais dans



Jeannette.

mes approches, j'ai vite compris leur hostilité à être filmés. Ils sont à l'évidence gênés par laisser filmer leur conditions de vie, sans compter les tabous et les croyances. Quand j'ai dit « *Je ne filme pas le visage* » à quelqu'un qui refusait d'être filmé, il m'a répondu : « *Je sais comment ça se passe arrivé chez toi, tu rajoutes la tête....* ». Pour éviter les attroupements, mais aussi par respect de leurs volontés, j'ai pris la décision de n'utiliser que mon téléphone, un iPhone XS et un petit stabilisateur. L'idée était de suivre les petits vendeurs et de saisir le comportement des éventuels acheteurs : regards, intérêt, indifférence, etc. Pour ne pas perdre les enfants dans le labyrinthe, je devais les suivre, ignorant ce qui se passait autour. J'ai pris goût à cela, ce qui me permettait de ne pas rester statique. Les travellings longs s'imposaient à moi. Malgré ces précautions, un policier a été appelé. J'ai pu continuer grâce à l'autorisation officielle. S'il avait regardé les images, il est fort probable qu'elles auraient été effacées. Je dois préciser qu'il est impossible de se fondre avec les touristes, car en cinq jours, je n'en ai pas croisé un seul. Il y a aussi bien des choses que je n'ai pas souhaité montrer, comme les stands d'animaux morts destinés aux cérémonies vaudou : chiens, chats, crocodiles, singes, léopards, oiseaux, rongeurs, tout cela par milliers sans exagération.

**L'Ecran de la FFCV ►►** Pouvez-vous nous préciser quel matériel vous avez utilisé, y compris celui pour le montage ?

**Ignacio Selva ►►** Un iPhone et un stabilisateur DJI de la première génération. Ce dernier a un défaut corrigé depuis. Une fois le téléphone en place, il n'est pas possible d'utiliser la prise son. Je n'ai pas pu utiliser mon petit micro externe Rode, c'est donc le son par l'iPhone qui est capté. La stabilisation de l'iPhone est bonne, mais le stabilisateur externe apporte une meilleure prise en main. Il existe des applications performantes pour filmer, comme Filmic Pro avec de multiples réglages possibles. Je n'ai pas pu l'utiliser, j'avais besoin de rapidité. (Petite astuce au passage : quand on est en position photo sur l'iPhone, il suffit de pousser le bouton sur la droite pour commencer à filmer). Pour le montage, j'ai découvert Da Vinci Resolve, pour les basiques. J'aurai aimé améliorer un peu l'image, apporter un peu de contraste car le temps était très maussade. Je n'ai pas su le faire et trouvé personne pour m'aider. Je remercie Jean-Pierre Droillard qui spontanément m'a conseillé sur les réglages son.

**L'Ecran de la FFCV ►►** Quel est votre parcours cinématographique ? Quelle est la contribution du club auquel vous êtes adhérent, A2PV Les Pennes Mirabeau ?

**Ignacio Selva ►►** Mon parcours cinématographique est pour ainsi dire nul. J'ai une formation de photographe acquise dans les clubs photo. Pour l'instant, je n'ai pas trouvé ma place dans les clubs vidéo qui se désintéressent du reportage. Au printemps dernier, suite à un désaccord avec le président d'A2PV



"Produits" destinés aux cérémonies vaudou.

au sujet du transfert du concours régional, je suis en quête d'un nouveau club.

**L'Ecran de la FFCV ►►** Quel bilan faites-vous au sujet de ce film et quels sont vos projets ?

**Ignacio Selva ►►** Il y a quelques années, j'ai présenté un film qui a été retenu pour le concours national : *Les Enchaînés de Madagascar*. J'y montrais déjà le travail des enfants et surtout les abus des sectes, comme au Bénin par coutume. Je n'ai pas encore oublié cette fillette de 12 ans enchaînée simplement parce qu'elle ne voulait pas travailler. J'aimerais tant savoir ce qu'elle est devenue ainsi que ses codétenues. Je rêve d'y retourner pour faire un reportage complet sur cette secte. J'aimerais savoir ce que sont devenus tous ces prisonniers non officiels. Mon regret d'homme : quelques centaines d'euros auraient suffi à les libérer. Ma fierté de cinéaste : je n'ai jamais vu un reportage professionnel sur le sujet.

*NB : Durant mon séjour, j'ai toujours cru entendre « Dantopka ». Or le nom exact est Dantokpa. Il était malheureusement trop tard pour modifier le titre et le commentaire du film.*

*Propos recueillis par Charles Ritter.*



Image de *Les Enchaînés de Madagascar*.



# SoulaCritiques

Didier Bourg

Pour des raisons de santé, Gérard Bailly n'a pas pu assurer la rédaction de cette rubrique pour ce numéro. Nous lui souhaitons un prompt rétablissement.

## *Leavers, une histoire de dentelles* de Guy Busseuil

Créé à Nottingham au début du XIXe siècle, le métier Leavers a constitué une innovation importante en reproduisant mécaniquement le geste manuel complexe des dentellières. Le réalisateur Guy Busseuil s'appuie sur trois sources pour construire son sujet : la société Laude, fondée en 1850, le Musée de la Dentelle de Caudry et le couturier Ludovic Winterstan. Laude est l'un des sept établissements denteliers de Caudry qui, à eux seuls, produisent 75 % de la dentelle Leavers en France, tissu utilisé pour l'essentiel dans la haute couture. Guy Busseuil y donne la parole tant aux « petites mains » qu'au patron de l'entreprise familiale, nous permettant ainsi de découvrir le processus de fabrication des dentelles et sa riche collection. A la fois musée de société et musée de la mode ouvert à la création contemporaine, le Musée de la Dentelle invite à s'initier au patrimoine dentellier et aux arts textiles du Caudrésis. Claire Catoire, responsable du Pôle Mode Création du musée, y explique notamment qu'étant très copiée, la dentelle de Caudry doit se réinventer en permanence pour conserver sa première place dans le secteur de la mode. L'intervention de designers, couturiers, bottiers, corsetiers, créateurs de pièces de têtes dans le musée confirme que la dentelle Leavers est un medium unique de création. Enfin, Guy Busseuil nous fait découvrir le couturier Ludovic Winterstan qui magnifie, par son travail, la dentelle locale dont la réputation a depuis longtemps franchi les frontières. Ce film a reçu le Prix du Patrimoine au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2020.



## *Nèj* d'Olivier Arnold et le ciné-club du collège Wolf Mulhouse

En décembre 2068, la neige, victime du dérèglement climatique, a totalement disparu de la surface de la Terre. Deux enfants décident de la faire renaître afin de remonter le moral de leur père, un météorologue tourmenté par la montée des températures et nostalgique de l'époque où sports d'hiver et batailles de neige faisaient sa joie. De ce sujet grave, les réalisateurs tirent une fable émouvante, illustrant le proverbe africain « Nous n'héritons pas de la terre de nos ancêtres, nous l'empruntons à nos enfants », rendu célèbre par Antoine de Saint-Exupéry, dans *Terre des Hommes*, paru en 1939. La scène du film où la mère de famille tente sans succès d'expliquer à ses enfants en quoi consistait la sensation de froid renvoie à la difficulté que nous pourrions avoir aujourd'hui à décrire le parfum d'une rose à quelqu'un qui ne sait même pas ce qu'est une fleur. Et témoigne par prescience des changements radicaux qui menacent notre planète. Élégamment mis en scène et interprété avec justesse, ce film s'est vu décerner le Prix du Film d'Anticipation au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2020.



## *L'Espoir paysan* de Bernard Ferrand et Christian Rasquier

Un paysan se suicide tous les deux jours en France. Un drame dont la récurrence contribue à sa banalisation. Comme si l'ordinaire d'un paysan se composait de soin des bêtes, de traite, de montée à l'alpage, d'ensemencement, de récoltes et de corde de chanvre à la poutre d'une grange. Ce film généreux souligne les difficultés récurrentes de la condition paysanne, ici en zone montagneuse. La rénovation des canaux d'irrigation traditionnelle que les pouvoirs publics soutiennent insuffisamment, les normes de plus en plus contraignantes, le prix du lait fixé par d'autres, le chemin vers une agriculture saine semé d'embûches, la difficulté à vivre dignement de son travail et le surendettement qui en découle souvent. Bernard Ferrand et Christian Rasquier interrogent l'invisibilité du monde paysan, contraint à l'étouffement par les lobbies de l'industrie agro-chimique. Et ils font entrevoir des perspectives enthousiasmantes, faites de solidarité, d'agriculture qui nourrit et soigne tout à la fois, de circuits de vente courts, indépendants de la grande distribution. Rappelant au passage que le Grand Soir paysan sera peut-être aussi silencieux que la mort du héros du film, mais qu'il est porteur d'un immense espoir pour les générations futures.



## *L'Étoile* de Dominique Frère

Prix du Documentaire au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2020, ce film retrace l'histoire des différents pionniers automobiles qui seront à l'origine, quelques dizaines d'années plus tard, de l'une des plus célèbres marques de voitures au monde, Mercedes-Benz. L'aventure de Karl et Bertha Benz commence à Mannheim, ville industrielle du Land du Bade-Wurtemberg, dans le sud-ouest de l'Allemagne. Le 5 août 1888, à l'insu de son mari, Bertha part au petit matin, avec ses deux fils, au volant du prototype du Benz Patent Motorwagen que son mari hésite encore à dévoiler au public. A la vitesse remarquable pour l'époque de 15 km/h, elle effectue le premier trajet sur longue distance en automobile, les 104 kilomètres qui séparent Mannheim de Pforzheim. Richement illustré, le film de Dominique Frère décrit notamment comment, tombée en panne de carburant – de la ligroïne –, Bertha Benz fait involontairement de la pharmacie de Wiesloch, qui lui en fournit, la toute première station-service au monde. Ce voyage se révèle déterminant pour la renommée future du véhicule et de la marque. Les succès s'enchaînent. Le Blitzen Benz bat plusieurs records de vitesse terrestre avant la Première Guerre mondiale, atteignant près de 230 km/h. La seconde partie de ce documentaire est consacrée aux origines de la marque Mercedes, nom que l'on doit à Emil Jellinek, consul et diplomate juif austro-hongrois, qui donnera le prénom de sa fille, Mercédès, aux véhicules de course dont il commandera la motorisation à Daimler et qui feront la réputation internationale de la marque à partir de 1900. Soulignant l'ironie de l'histoire, le film se conclut par une photo d'Adolf Hitler paraissant sur une voiture portant fièrement le prénom d'une enfant, petite-fille de rabbin, Mercedes.



# Réflexions et découvertes

Didier Bourg, Philippe Lignières, Charles Ritter

Rodolphe Olcèse

## Le remploi d'images d'archives, une autre approche du réel



Le remploi d'images d'archives est une puissance filmique de tout premier ordre, non seulement par le territoire d'inventivité et de renouvellement formels que ce geste de création ne cesse de creuser, mais aussi parce qu'il engage une possibilité essentielle du médium. Dans *Le Surgissement des archives*, Rodolphe Olcèse s'efforce de montrer la singularité et l'acuité de cette pratique telle qu'elle est développée dans trois films contemporains.

**L'Ecran ►► Comment définir la singularité cinématographique du remploi d'images ?**

**Rodolphe Olcèse ►►** Le remploi consiste à faire des images à partir de vues préexistantes. Il me semble que la singularité de ce régime filmique consiste dans ce simple constat empirique d'une récursivité des images. En effet, avec le remploi d'images, le processus de réalisation commence nécessairement par prendre acte de la préexistence de la matière qu'il cherche à embrasser, ce qui ouvre le film à une dimension dialogique qui lui est constitutive et congédie toute idée de

création ex-nihilo. C'est ce qui donne au remploi d'archives toute son importance à mon sens. Cette singularité du remploi est discrète, dans la mesure où elle repose sur une sorte d'humilité de l'acte de création. Les artistes étudiés dans *Le Surgissement des archives* ne peuvent produire leurs films qu'en posant dans le même temps que quelque chose précède et conditionne leurs propres images. Le sens de leur travail sur les archives est ainsi de répondre à ces images qui préexistent aux leurs, et d'opérer dans une situation qui est nativement hospitalière, ce qui n'empêche pas une grande radicalité dans les actes artistiques engagés. Dans *X+* de Marylène Negro, c'est d'ailleurs au prix d'une radicalité formelle tout à fait inouïe que l'hospitalité du film peut effectivement avoir lieu. Ce point de rencontre entre humilité du geste et radicalité des images me semble caractéristique, sinon du remploi d'archives en tant que tel, du moins des films étudiés dans *Le Surgissement des archives*.

### L'Écran ►► Quelles sont sa force et sa richesse spécifiques ?

**Rodolphe Olcèse** ►► Trouver une réponse à cette question qui puisse dire quelque chose de toutes les formes de remploi est une gageure, tant les possibilités sont multiples et infinies. D'une manière générale, il me semble que le remploi appréhende l'image de manière dynamique. Les images ne sont pas simplement élues pour elles-mêmes, elles sont également travaillées pour les potentialités qu'elles vont pouvoir libérer au contact d'autres images – ce qui est sans doute vrai au-delà du seul régime filmique du *found footage*. Il me semble que pour les cinéastes qui pratiquent le remploi, les images sont toujours en cours, et les détails qu'elles contiennent s'enrichissent constamment de ce avec quoi elles entrent en rapport – images, mais aussi textes ou musiques. Là encore, cette caractéristique n'est sans doute pas propre au seul montage d'archives, mais c'est une dimension qui se manifeste de manière particulièrement évidente dans ce type de cinéma, puisque l'essentiel de l'écriture filmique s'opère dans une mise en tension de matériaux hétérogènes.

### L'Écran ►► Vous estimez que le montage d'archives n'éloigne pas du réel mais permet au contraire « d'en approcher l'énigme ». Le remploi peut-il dire quelque chose de ce que le monde a été et de ce qu'il pourrait devenir ?

**Rodolphe Olcèse** ►► C'est en effet l'une des thèses que j'essaie de défendre dans cet ouvrage. Le fait est que les archives disent quelque chose de ce que le monde a été : elles sont d'abord des documents, chargés d'une matière informationnelle qui permet d'interpréter ou de restituer des événements passés. Mais au-delà de leur dimension très évidente de témoignage historique, quand ces images s'inscrivent dans un agencement nouveau, elles s'ouvrent alors à de nouvelles potentialités – plastiques ou discursives – qui leur permettent d'outrepasser cette fonction de consignation d'un événement passé. Le montage d'archives, au-delà des situations historiques particulières dont témoignent les images travaillées par les cinéastes dans les trois films que j'analyse, vient nourrir des réflexions sur la violence des rapports de pouvoir, ou sur des notions comme la liberté, le devenir, l'irremplaçable singularité de l'existence humaine, etc., susceptibles d'instruire notre lecture du présent et d'aiguiser notre désir de travailler pour un autre avenir que celui qui semble s'imposer aujourd'hui.

### L'Écran ►► Dans quelle mesure les trois œuvres sur lesquelles s'appuie votre ouvrage fournissent-elles les instruments théoriques et analytiques de leur propre examen ? Et que révèlent-elles ?

**Rodolphe Olcèse** ►► Cette idée, formulée par Nicole Brenez, que je tiens d'ailleurs à remercier à nouveau pour la préface qu'elle a bien voulu donner à cette étude, est l'énoncé d'une méthode que je me suis efforcé d'appliquer dans les développements consacrés à l'analyse filmique. Cette méthode consiste à partir des films et à les considérer pour eux-mêmes, avec une attention libérée de toute intention discursive qui leur serait extrinsèque. L'enjeu de cette attitude est de décrire les opérations formelles que réalisent les films en saisissant à l'état naissant, pour parler comme Henri Maldiney, les effets que ces opérations produisent. En ce sens, les analyses filmiques égrainées tout au long de l'ouvrage ne disent rien qui ne soit déjà porté plastiquement par les images. Il y a tout un apport théorique qui vient en soutien de ces descriptions, mais ce qui est dit sur les films vient des films eux-mêmes, que l'analyse doit, en un sens, se contenter de laisser apparaître. Pour dire les choses schématiquement, disons que je me suis appliqué à mobiliser dans le champ de l'analyse filmique des fondamentaux de la méthode phénoménologique, même si cette ressource n'est pas la plus prégnante dans les références théoriques explicitement citées.

### L'Écran ►► Dans *Pays barbare*, l'une des trois œuvres dont vous traitez, les auteurs Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi construisent leur propos à partir de leur « caméra analytique » avec laquelle ils refilment les archives qu'ils vont exploiter en agissant sur la vitesse, le sens de défilement, le cadrage ou la colorimétrie. Quel est l'impact de cette relecture ?

**Rodolphe Olcèse** ►► Avec leur « caméra analytique », Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi ont développé un outil qui leur permet de décrire le contenu des images qu'ils utilisent : le ralenti et le recadrage notamment sont des manières de faire exister autrement dans le mouvement du film des éléments de l'image qui autrement passeraient inaperçus. En ce sens, la première virtuosité de



*The Uprising* de Peter Snowdown

cette démarche qu'engagent les cinéastes est de rendre possible un certain type d'attention aux images. En ce sens, ils pratiquent dans l'espace du film ce que l'analyse théorique devrait également chercher à produire dans l'ordre du discours : mettre en évidence la manière qu'a une archive d'exposer son sujet, et au besoin faire varier cette exposition pour éveiller le regard à une autre qualité dans l'attention accordée à cette image. D'une certaine manière, les transformations qu'opèrent Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi sur les archives qu'ils retravaillent, sont une manière de nous donner ces images à l'état naissant, de leur ménager un espace d'apparition – là où le cinéma documentaire peut à l'inverse engendrer une capture de notre attention, par excès de didactisme ou de vouloir dire.

**L'Écran ►► Au-delà de la dimension formelle, quelles relations les auteurs instaurent-ils avec les personnages apparaissant dans les archives exhumées ?**

**Rodolphe Olcèse ►►** J'imagine que ces relations sont à chaque fois différentes en fonction des visages rencontrés. La relation que l'on entretient avec des figures de colons italiens ne peut pas être la même que celle que suscitent des femmes ou enfants violentés par l'entreprise coloniale. En revanche, par-delà ces disparités de motifs, il est certain que les cinéastes qui pratiquent le emploi d'archives sont amenés à passer du temps avec des visages qu'ils n'ont pas eux-mêmes filmés, visages qui leur sont sans doute étrangers à plusieurs titres et avec lesquels ils doivent se familiariser. Peter Snowdon, qui a été un temps journaliste en Égypte, se sentait directement concerné par les événements filmés pendant les Printemps arabes. Marylène Negro quant à elle, qui a réalisé *X+* à partir de dix films militants produits aux États-Unis, me disait lors d'une discussion que les personnages qui traversent son film sont un peu devenus comme sa famille adoptive. J'imagine qu'il y a toujours quelque chose de cet ordre dans le montage d'archives. Le cinéaste choisit des images parce qu'elles lui parlent ou qu'il les trouve particulièrement fortes, et à force de fréquentation, ces images doivent commencer à dire autre chose que ce pour quoi elles ont été élues. La puissance évocatrice des archives doit aussi être comprise dans le prolongement de cette familiarité qui naît entre le cinéaste et les images qu'il travaille.

**L'Écran ►► Que véhiculent spontanément les images d'archives, qu'elles soient anciennes ou récentes, qu'elles soient d'origine ou réemployées ?**

**Rodolphe Olcèse ►►** Là encore, il est difficile de répondre uniformément à cette question. La matérialité des archives – et donc l'échelle temporelle sur laquelle elles se situent – décide beaucoup du type d'attrait qu'elles peuvent susciter.

À partir du travail que j'ai pu mener sur les trois films que j'étudie, je dirais que ce qui caractérise une archive, c'est d'abord la gratuité, la liberté avec laquelle elle se manifeste. L'image est là, elle nous présente des fragments d'existence dont on ne comprend pas immédiatement le sens, car ces fragments sont toujours l'expression d'un manque, d'une lacune. C'est ce que montre Arlette Farge, dans le petit livre très éclairant qu'elle consacre à l'archive (*Le Goût de l'archive*). L'archive, en nous présentant des bribes d'existence, se charge d'une force et d'une vitalité propres, qui opèrent comme un choc d'autant plus intense que rien ne les explique a priori. C'est la raison pour laquelle les images d'archives suscitent, me semble-t-il, un désir d'approfondissement. Elles délivrent une matière dans laquelle notre regard peut plonger inlassablement sans l'épuiser, car elle est toujours dynamique et fuyante. C'est l'une des grandes leçons d'*X+* de Marylène Negro, qui a beaucoup inspiré l'approche analytique que j'ai tâché de mettre en œuvre dans cet ouvrage.

*Propos recueillis par Didier Bourg.*

- *Le Surgissement des archives*, Rodolphe Olcèse, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 336 pages, 25 euros.



Maria Candea

## Cinéma et langue française

*Le français est à nous. Petit manuel d'émancipation linguistique*, qui vient de paraître aux éditions La Découverte, dépeint les liens historiques subtils entre langue, politique et société. Co-auteure avec Laélia Véron de ce passionnant et revigorant ouvrage, Maria Candea, professeure en linguistique française à l'Université Sorbonne-Nouvelle, évoque le rôle joué par le cinéma dans le dynamisme de notre langue.

**L'Ecran ►►** Vous expliquez dans votre ouvrage que l'intégration à la langue française d'éléments d'autres langues ne la met pas en péril mais contribue à sa vitalité. Quel rôle le cinéma de fiction joue-t-il dans ce processus d'intégration à la langue courante d'éléments d'emprunt ?

**Maria Candéa ►►** Seules les langues mortes cessent d'emprunter des mots aux autres langues en contact ; c'est un processus normal, inévitable, qui raconte l'histoire des langues-cultures. Compte tenu de la diffusion inégale des cultures japonaise et arménienne dans la francophonie, par exemple, il est plus probable que le cinéma japonais facilite l'intégration, en français, de quelques mots japonais en comparaison avec le cinéma arménien, moins connu, moins diffusé, moins productif aussi. Ne parlons même pas du cinéma en anglais, le plus diffusé... Pour qu'un mot entre dans la langue par emprunt, il faut d'abord qu'il y ait contact entre les deux langues-cultures, il faut qu'on ait l'occasion de l'entendre pas mal de fois pour le comprendre. Ensuite, il faut qu'un nombre suffisamment grand de personnes, francophones en l'occurrence, trouvent intéressant et avantageux d'employer un mot d'emprunt. Enfin, il faut qu'un nombre encore plus grand de personnes soient capables de comprendre et d'identifier le mot d'emprunt, au moins de manière passive, sinon son emploi est trop confidentiel pour qu'on puisse dire qu'il « entre dans la langue ». Le cinéma en français, que ce soit du français VO ou de la VF, fait partie de la culture populaire et à ce titre il est un bon vecteur de mots nouveaux, parce qu'il permet à



« C'est o-kaaaaay ! »

un grand nombre de gens d'acquiescer simultanément le même vocabulaire passif en s'y confrontant, dans un contexte qui peut paraître naturel.

**L'Ecran ►►** La force des dialogues de cinéma repose entre autres sur l'emploi de mots ou de formules "dans l'air du temps". Constituent-ils un accélérateur des mouvements de la langue que vous observez ?

**Maria Candéa ►►** Les nouveautés dans la langue se diffusent comme la mode (et sont parfois tout aussi éphémères que la mode d'ailleurs) : il y a des influenceuses et influenceurs qui vont avoir un grand impact sur beaucoup de personnes, il y a les gens qui sont à l'affût des nouveautés, il y a les gens qui revendiquent une forme de ringardise ou de conservatisme. Un film à très grand succès peut avoir un impact fulgurant et, en effet,

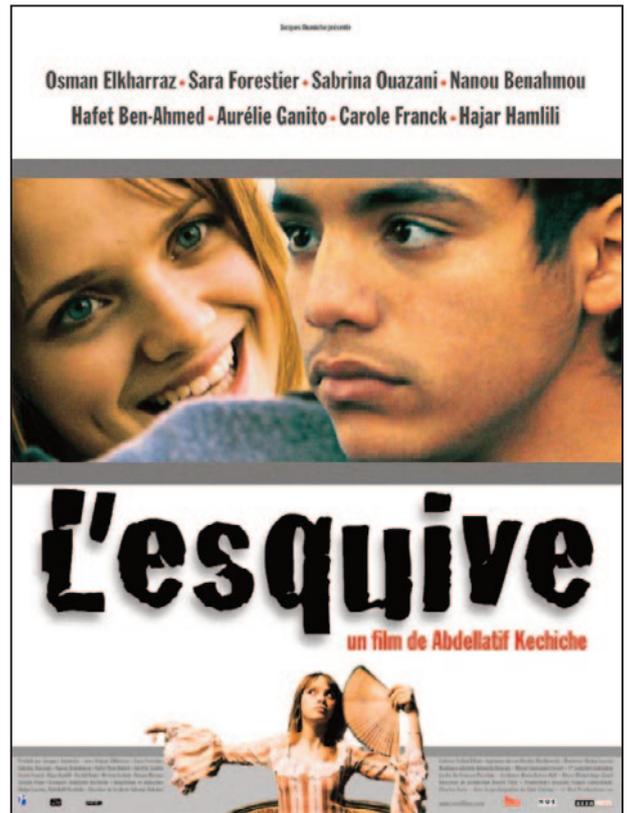
constituer un accélérateur pour la diffusion de certaines nouveautés. Si c'est vraiment un blockbuster, il peut même lancer un mot ou une expression totalement originale, créer une nouveauté de toutes pièces et non seulement en accélérer la diffusion : par exemple la série *Les Visiteurs* a lancé « ça puire » qui a eu énormément de succès et s'est maintenu un moment dans le langage ironique. C'était censé être du français médiéval. Dommage que la forme était fautive, puisque « puire » c'était l'infinitif du verbe, et on n'a jamais dit en ancien français « ça puire » : mais peu importe, c'était une vraie nouveauté (faussement ancienne), diffusée par un film à succès. Inutile de préciser que l'impact linguistique d'un film confidentiel sera... confidentiel, même s'il fait preuve de prouesses, audace ou grande inventivité. Pour qu'une mode se diffuse, il faut que son avant-garde soit très visible.

**L'Écran ►►** Dans quelle mesure le cinéma contribue-t-il à la connaissance de la richesse de la langue des quartiers de banlieue, ou plus généralement de la langue populaire telle qu'elle est portée et transformée par les jeunes ?

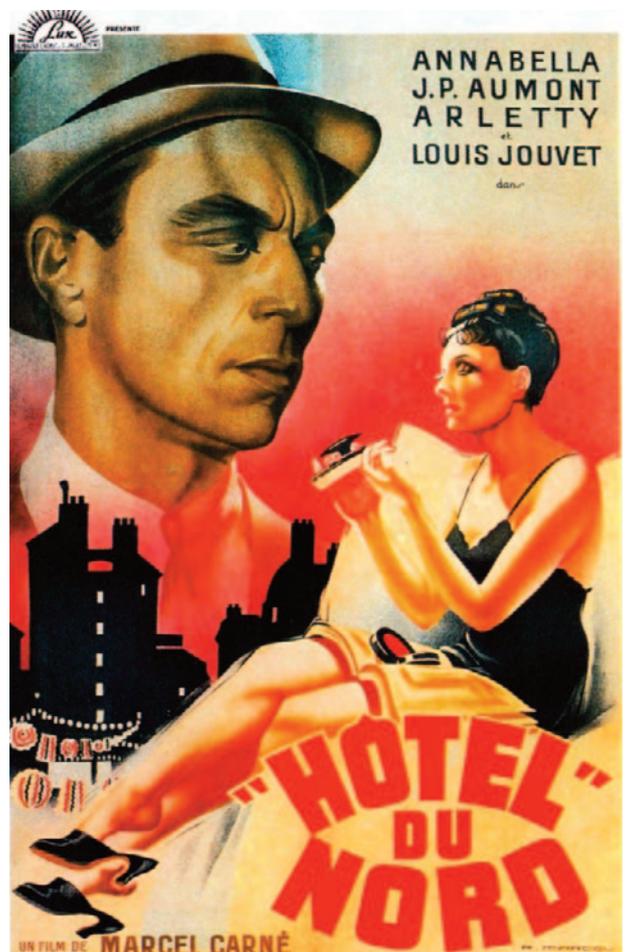
**Maria Candéa ►►** C'est un peu la même chose : les films à grand succès ont un grand impact, et c'est à double tranchant. Un film qui aligne les stéréotypes ou les créations *ad hoc* peut contribuer à diffuser une image très distordue de la langue populaire. Audiard a diffusé une image romancée et assez littéraire des parlers populaires. La réplique d'Arletty dans *Hôtel du Nord* de Carné – « Atmosphère, atmosphère, est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ? » – a marqué des générations entières, a incarné presque la gouaille parisienne, mais elle semble peu réaliste et peu représentative d'un quelconque parler populaire. En revanche Kechiche, dans *L'Esquive*, a fait un bon travail de documentation, qui a été largement salué. Grâce au cinéma, les mots traversent parfois plus vite les classes sociales.

*Propos recueillis par Didier Bourg.*

- *Le français est à nous. Petit manuel d'émancipation linguistique*, Maria Candéa et Laélia Véron, La Découverte (poche), 224 pages, 10,50 euros.



« Ho ! On est pas là pour changer les textes, mon frère ! »



« Est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère !? »

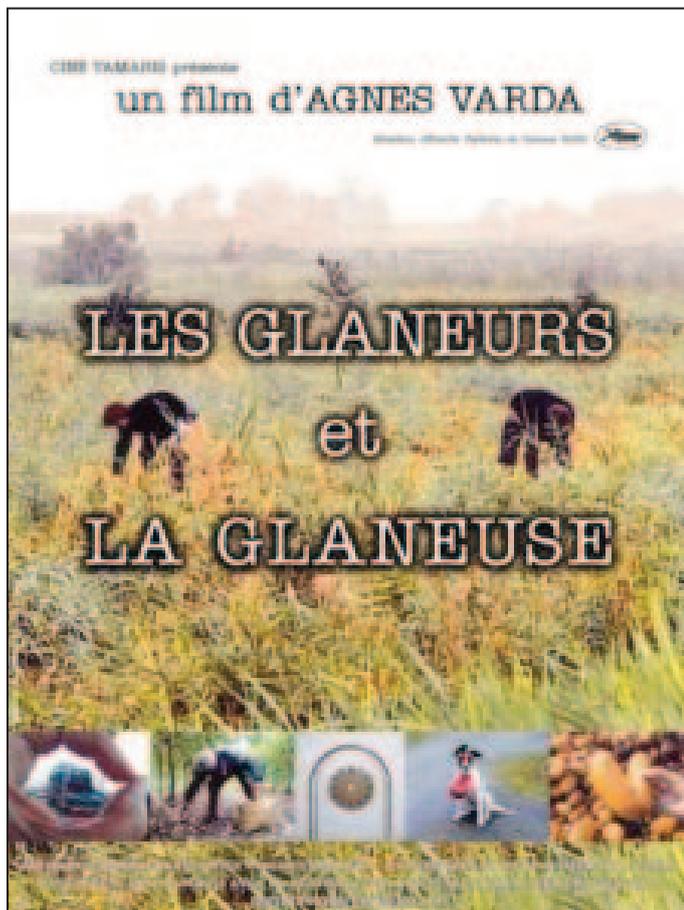
Edouard Arnoldy

## Le cinéma du Capital face aux exclus de l'histoire

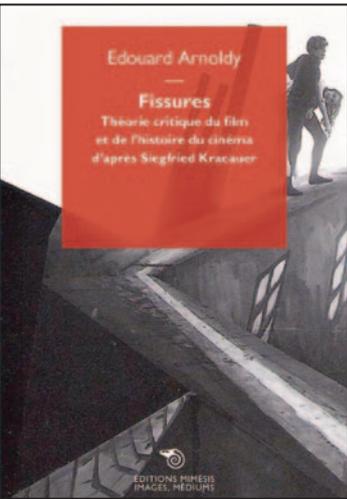
Dans son dernier ouvrage qui vient de paraître aux éditions Mimésis, Edouard Arnoldy élabore une histoire du cinéma critique. Il s'intéresse plus particulièrement à des films qui accordent une place d'importance aux « vaincus de l'histoire ». Ce sont les vagabonds, les chiffonniers, les glaneurs, mais aussi les migrants, les fous ou les enfants au travail.

**Edouard Arnoldy** ►► Avant de débiter notre discussion autour de mon ouvrage *De la nécessité du film. Notes sur les exclus de l'histoire du cinéma*, j'aimerais dire que cet essai est difficilement dissociable de mon précédent livre

paru trois ans plus tôt chez le même éditeur (Mimésis) et dans la même collection (« Images, médiums ») : *Fissures. Théorie critique du film et de l'histoire d'après Siegfried Kracauer*. Ces deux livres, s'ils n'ont pas nécessairement été pensés comme un diptyque, n'en sont pas moins tout à fait complémentaires, se complétant, fonctionnant parfois sur le mode de la reprise, etc. Ensuite, la pensée de Siegfried Kracauer est certainement le fil conducteur de ces deux volets. On en reparlera également, je n'en doute pas un instant. Je dirai juste ici que ma recherche a très largement été déterminée par les écrits de l'intellectuel allemand, proche de Walter Benjamin, en marge de la « ligne dure » de la *Théorie Critique* conduite à partir des années 1930 en Allemagne par celui qui fut son disciple Theodor Adorno et le complice de celui-ci, Max Horkheimer. J'ajouterai enfin que Kracauer reste à la marge des études cinématographiques en France et que nous devons sa découverte principalement à ses deux plus grands spécialistes, Nia Perivolaropoulou (Université d'Essen) et Philippe Despoix (Université de Montréal). On doit les en remercier. Et, dans leur foulée, inviter à la lecture de ce penseur protéiforme qui a conduit une réflexion où se croisent le cinéma, la photo, l'histoire, l'architecture, la modernité, la propagande, la montée du nazisme, etc.



**L'Ecran** ►► Dans quelle mesure l'affirmation en 1929 de Siegfried Kracauer selon laquelle « presque tous les produits de l'industrie cinématographique servent à justifier



**l'ordre établi car ils en dissimulent à la fois les monstruosité et les fondements » s'est-elle montrée pleinement pertinente au regard de l'histoire du cinéma dans le monde hier comme aujourd'hui ?**

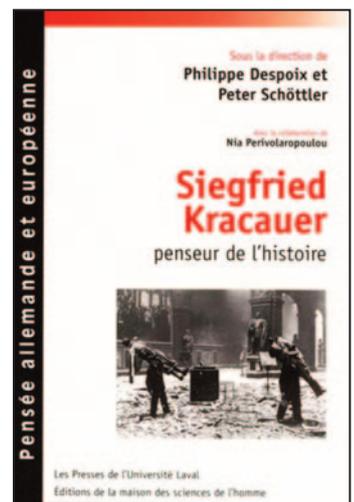
**Edouard Arnoldy** ►► Vous faites ici allusion à une citation placée en exergue de mon essai pour dire d'entrée que Kracauer a toujours porté un regard critique sur le cinéma, un médium qu'il inscrit au

cœur d'une culture de masse véhiculant l'idéologie des vainqueurs, des classes dominantes. La « société régnante » comme il la désigne est au cœur de son projet critique – quel que soit le domaine qu'il aborde (le film, l'architecture, l'histoire...). Plus largement, Kracauer se plaît à douter de la *pensée* dominante, des idées reçues et arrêtées. C'est un penseur fondamentalement critique en ce sens. J'y insiste parce que l'on a souvent associé Kracauer à un penseur bien sage, loin des idéaux révolutionnaires et radicaux de son ami Walter Benjamin. Il ne s'agit pas pour moi pour autant de les confondre, à plus forte raison que la réflexion de Kracauer sur laquelle reposent mes recherches sont surtout ses deux derniers ouvrages, *Théorie du film* paru en 1960 et *L'Histoire. Des avant-dernières choses* en 1969, paru à titre posthume trois ans après sa mort. Or la pensée fulgurante et dérangement de son comparse, toujours à l'affût des moindres traces réactionnaires qui fondent les modes de pensée qu'il étudie (philosophie, images, histoire), est arrêtée nette, elle, en 1940 quand Benjamin se suicide à la frontière de la France et de l'Espagne... Tout cela pour considérer que les écrits de Kracauer sont portés par une valeur critique jusqu'au bout, depuis les années 1920 et l'époque de cette citation un peu « radicale » en apparence jusqu'à ses dernières publications dans les années 1960. Ainsi, sa théorie de l'histoire déconstruit assez méthodiquement l'idée d'histoire alors dominante dans les années 1960 et jusqu'à aujourd'hui. Ce que je retiens ainsi des écrits des deux intellectuels allemands, ce n'est pas tant l'actualité des propositions sur l'histoire et les médias photographiques, c'est bien leur rejet d'une idée chère de cette société régnante, hier comme aujourd'hui, celle d'un progrès inaliénable, toujours en marche, idée qui est comme un écran

de fumée face à un désespoir jamais démenti... Des historiens comme Patrick Boucheron ne manquent pas aujourd'hui de porter un regard sévère sur un domaine toujours prompt à se satisfaire de la « grande histoire » (celle des grands hommes, du patrimoine, des grandes nations, laissant sur les bas-côtés tous ces vaincus de l'histoire...). Du côté des films, le cinéma dominant n'est pas en reste, privilégiant les fantasmagories du Capital, loin de porter un regard fût-ce inquiet, pour ne pas dire critique ou politique. Le cinéma majoritairement présent dans nos salles constitue le véhicule d'une idéologie hégémonique, effrayante parce que, précisément, loin de toute forme de progrès. Oserai-je dire que des « séries » comme *Twilight*, *La Casa de Papel* ou *Queen's Gambit* sont plutôt au service d'un progrès toujours en marche... arriéré, plaçant l'argent et la « normalité sexuelle » parmi les valeurs éternelles, fustigeant comme une piqûre de rappel les ennemis politiques du Capital (battre un Rouge aux échecs : la consécration ultime !), présentant l'enrichissement comme un combat révolutionnaire populaire, et fustigeant avec les mêmes certitudes tout écart par rapport à des normes morales et politiques apparemment immuables ? Les écrits de Kracauer et Benjamin nous donnent des outils permettant une analyse sévère et fine, je pense, des valeurs (je déteste ce mot) portées par l'histoire et le cinéma, hier comme aujourd'hui. C'est en ce sens qu'ils nous aident à comprendre les monstruosité que l'ordre établi promeut dans les films de l'industrie du cinéma encore aujourd'hui. Oserait-on dire que Netflix, HBO ou Disney portent à bout de bras une idéologie du progrès ?

**L'Écran** ►► **Comment échapper à cette assignation et porter par le cinéma un regard critique sur lui-même et sur le monde ? Et que dit le montage d'images de la construction de mémoires individuelles et collectives et du rapport à l'histoire ?**

**Edouard Arnoldy** ►► Je serai plus bref pour répondre à cette deuxième question, parce qu'elle s'inscrit dans la foulée de la précédente. En effet, le regard



critique que portent Kracauer et Benjamin s'accorde plutôt avec les réflexions portées des membres de ladite *Théorie Critique*, avec Adorno et Horkheimer à leur tête. Par contre, ce qui singularise leur rapport à l'histoire et au cinéma ou la photographie, pour s'en tenir ici à ces domaines, c'est bien qu'ils considèrent ces « médias » comme potentiellement porteurs d'un discours critique, révolutionnaire, à contre-sens de l'idéologie des vainqueurs, de la « société régnante ». Pour ce qui concerne le cinéma, la lecture attentive de *Théorie du film* de Kracauer permet de prendre la mesure de cet espoir. Chez lui, comme chez Benjamin, le cinéma et l'histoire peuvent, comme toute fantasmagorie, se retourner contre eux-mêmes, contre l'idéologie qui les porte. Tous les deux assignent à ces deux domaines des qualités révolutionnaires. Adorno n'y croyait pas ! Kracauer développe une méthode d'analyse de film qui mériterait plus d'égards je pense : il nous invite à observer les films au plus près, dans leur rapport à la réalité (qui est son objet imprescriptible) et dans leurs capacités à être formellement fidèles aux moyens à la disposition du médium (le montage, le gros plan, etc.). Pour lui, un film ne sera « critique » qu'à la condition de trouver un équilibre entre ces deux voies qui font *nécessairement* un film, c'est ce qu'il désigne par les tendances réaliste et formatrice du cinéma. Pour porter un regard critique sur le monde, le film doit impérativement porter un regard critique sur lui-même, de tous les instants et ne jamais s'écarter de son « objet », la réalité. Le film qu'il défend est un film qui porte un regard critique tant sur le cinéma que sur le monde, indistinctement. Le film *critique* est nécessairement un film qui porte un regard sans complaisance sur la « réalité matérielle » et sur le cinéma.

**L'Écran ►► En quoi la figure du chiffonnier est emblématique du regard porté par Siegfried Kracauer et Walter Benjamin sur le cinéma ?**

**Edouard Arnoldy ►►** La figure du chiffonnier est centrale dans la réflexion de Benjamin, présente plus discrètement mais bien présente chez Kracauer, qui évoque notamment une « caméra-chiffonnière », c'est-à-dire une caméra attentive à ce qui nous échappe, qui s'arrête là où on passe généralement notre chemin : devant les rebuts, les déchets, les ordures, etc. Sans entrer dans les détails et les occurrences du terme chez les deux compères,



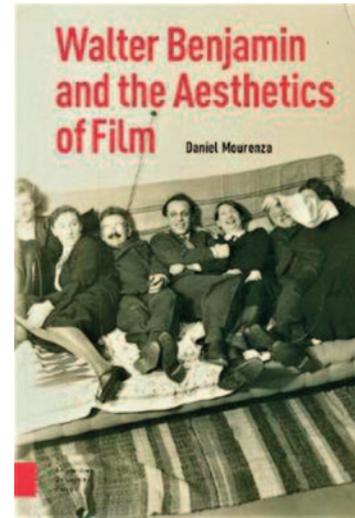
j'aimerais ici dire que la figure du chiffonnier a constitué l'axe autour duquel ma recherche s'est articulée, précisément parce que Benjamin et Kracauer identifient largement le travail du cinéaste critique et de l'historien matérialiste à ce personnage qui s'intéresse à ce qui est généralement négligé, oublié, sciemment ou pas, à ces « petits détails », ces choses *a priori* négligeables, de la « réalité matérielle » que les cinéastes ou les historiens au service de l'idéologie dominante refoulent aux marges de l'histoire portée par eux. Pour le dire vite ici, le chiffonnier est un peu le modèle des adeptes de la micro-histoire, dont Kracauer et Benjamin développent quelques-uns des grands principes. Carlo Ginzburg ne s'y trompera pas en considérant Kracauer comme l'initiateur de cette idée d'histoire que va promouvoir lui-même l'immense historien italien. Par ailleurs, le chiffonnier est pour eux une figure emblématique dans le sens où, victime du capitalisme qui fait de lui un des rebuts de l'industrialisation, « produit » des révolutions industrielles qui traversent le XIXe siècle, il peut se retourner contre le système et rejoindre les révolutionnaires sur les barricades ! On en revient à cette idée déterminante de la fantasmagorie et le développement qu'ils en donnent tous les deux : le fruit

(ou le vecteur) de l'idéologie des vainqueurs (comme le cinéma et l'histoire) a pour vocation de s'en prendre à ses propres fondements, à œuvrer pour la destruction du système qui le produit.

**L'Écran** ►► Ces dernières années, des cinéastes comme Sean Baker, Wang Bing ou en France Stéphane Brizé, des films comme *Parasite* ou *Nomadland* ont donné aux « vaincus de l'histoire » une visibilité à un public plus large. Dans quelle mesure le cinéma peut-il poser « l'impossible regard sur le pauvre » qu'évoque l'historienne Arlette Farge ? Et comment trouver par le cinéma la "bonne" distance de la réalité matérielle pour mieux l'appréhender, démarche à laquelle vous appelez à l'unisson de Kracauer ?

**Edouard Arnoldy** ►► Les analyses de Kracauer nous invitent à une extrême prudence, et à se méfier des évidences. Le regard que je porte sur l'œuvre d'un photographe comme Lewis Hine répond, je le crois, à la double question de la visibilité donnée aux vaincus de l'histoire et à l'appréhension de la réalité par les médias photographiques. Ce n'est pas tout de porter un regard apparemment compatissant sur les exclus... D'un côté, le photographe est indubitablement un des principaux

promoteurs de la photographie sociale. Ses photographies sur les enfants au travail sont le flambeau de cette vocation, qui semble faire de lui un des porte-drapeaux d'une « photographie critique ». Pourtant, sa publication *Men at work*, contemporaine des photographies d'enfants crasseux exploités dans des fabriques, laisse paraître chez lui un goût très prononcé pour une mise en scène fort soignée d'ouvriers, les fameux *Sky men*, contribuant à l'édification des gratte-ciels qui sont peut-être une des consécration architecturales du capitalisme victorieux. Or ce qui frappe dans cette série de photographies de ces hommes au travail, c'est bien la prévalence des qualités esthétiques des clichés sur la dimension critique, socialement critique, de ces photographies. En termes kracaueriens, il y a là déséquilibre entre la tendance réaliste (révéler une part de la réalité généralement négligée, parfois cachée) et la tendance formatrice, au profit de celle-ci quand on voit la « beauté »



Une « caméra-chiffonnière » (...), caméra attentive à ce qui nous échappe, qui s'arrête là où on passe généralement notre chemin : devant les rebuts, les déchets, les ordures, etc.

des images d'ouvriers travaillant dans des conditions pénibles, particulièrement dangereuses... On comprend mieux alors que les photographies d'enfants au travail ont pour vocation « d'américaniser » les enfants de migrants (bien peu sont noirs, laissés, eux, à leur statut de sous-hommes et d'esclaves !) et de leur offrir une éducation frappée du sceau de la charité chrétienne – je renvoie le lecteur aux travaux d'Anne Lesme. Si je peux me permettre la comparaison, que dirait-on aujourd'hui de photographies qui, sous le prétexte de dénoncer une situation touchant à l'esclavagisme moderne, nous proposeraient de belles images d'ouvriers asiatiques en train d'édifier au Qatar les temples des dieux du stade d'aujourd'hui... ?

*Propos recueillis par Didier Bourg.*

- *De la nécessité du film. Notes sur les exclus de l'histoire du cinéma*, Edouard Arnould, Editions Mimésis, 217 pages, 18 euros.



Un texte de Philippe Lignières

## Les lieux de tournage

**E**n vadrouillant d'un festival de ciné à un autre, cet été, j'ai eu à maintes reprises l'occasion de constater à quel point l'aménagement, l'aménagement urbain, routier, est vraiment l'enjeu d'une normalisation de l'espace, une mise aux normes, avec cette obsession presque hystérisée de faire table rase des délaissés.

Finalement, les délaissés dans l'espace urbain c'est quoi ? c'est du vernaculaire, du "fait par les gens", dans l'espace, c'est de l'histoire, c'est du temps. Donc les aménageurs s'attaquent au temps, à la mémoire, ils imposent une présentification sans limites de l'espace. L'espace autrefois, surtout l'espace urbain (j'y mets les villages dedans), c'était avant tout du temps, des vestiges, des choses qui traînaient là sans qu'on en sache très bien l'origine, sans justification, c'était tout simplement du temps qui vous sautait au

visage. Maintenant, tout cela est en train de disparaître, il n'y a plus qu'un présent perpétuel et une remise aux normes du temps, dès que le temps a passé. A peine une façade est-elle défraîchie qu'on s'empresse de la refaire (mal), comme les humains elle n'a plus droit de vieillir.

Cette liquidation de l'espace nous affecte tous, mais elle a des conséquences particulières pour nous qui filmons, qui fabriquons des images de cinéma, que ce soit des documentaires ou des fictions (j'en profite pour rappeler que ces catégorisations n'ont, dans le fond aucun sens, dans la mesure où TOUTE image filmée, à la fois, documente et fictionne le réel). Donc, pour nous qui faisons cette action de filmer, nous oublions trop souvent que nous ne filmons pas seulement une histoire ou une situation, un acteur ou des humains, mais que nous filmons aussi des



espaces. Des espaces extérieurs, aussi des espaces intérieurs, privés, qui sont tout autant, si ce n'est plus, victime de la normalisation, de la dévitalisation que je viens de décrire. Donc on pourrait lancer une première hypothèse que filmer un mauvais espace, c'est comme filmer un "mauvais acteur" (si tant est...). C'est peut-être même pire car un humain exprimera toujours une présence et une humanité. Un espace mis aux normes, vidé de son histoire, exprimera surtout le massacre bureaucratique, l'appauvrissement de pensées et de significations dont il a été l'objet, et pour tout dire, la victime.

### **Le choix des lieux aussi important que celui des acteurs**

Le cinéma est magique et pour que cette magie puisse s'opérer, pour que puisse advenir cette "épiphanie" qui se passe dans un plan (si tout va bien...), il est important que la magie des lieux, également, puisse s'y exprimer. Donc tout cela appelle notre attention sur le soin extrêmement particulier qu'il faut porter au choix des lieux qu'il nous intéresse de faire apparaître dans un film ; ce qu'on appelle souvent les repérages, d'une manière peut-être un peu trop légère car je pense qu'ils sont aussi importants que le choix des acteurs par exemple.

Je fais une autre hypothèse, qu'il y a des lieux infilmables. Des lieux qui ne sont tellement rien que, si on les filme, on va tomber dans du vide. Du rien. On filmera quelque chose, mais ce quelque chose, en tout cas, ne sera pas du cinéma. Il pourra être autre chose : de la comm', de la pub, ce genre d'images que vendent les promoteurs avec les appartements-témoins, mais ce ne sera certainement pas du cinéma. Je me souviens d'avoir visité, il y a bien longtemps, les studios d'AB productions qui filmaient des séries au kilomètre, en banlieue parisienne. Les décors d'appartements ressemblaient à une galerie de Castorama, section ameublement. Tout ça était censé représenter des appartements et c'était, bien entendu, absolument impossible, consternant, parfaitement misérable. En revanche, quand on regarde le grand cinéma des années 60/70, on est frappé par la présence des lieux, décors de studio compris, par leur beauté et leur poésie. Je pense par exemple au cinéma italien, *Les Adolescents* d'Alberto Lattuada me revient en mémoire, les lieux y ont autant de présence que



*Dans la ville blanche.*

l'histoire et les acteurs, si vous n'avez pas vu ça, précipitez-vous à la médiathèque la plus proche, c'est magnifique. On retrouve une présence des lieux extraordinaire chez Alain Tanner, qui va parfois jusqu'au point où c'est d'abord le choix des lieux qui fait le scénario. Ça s'appelle *Dans la ville blanche*, il n'a pas d'autre idée que de filmer Lisbonne et Bruno Ganz dans Lisbonne, et ils écrivent le scénario ensemble une fois sur place, car ce sont les lieux qui génèrent l'histoire. Tout ça fait quand même une grosse différence. J'ai vu en concours quelques fictions, j'ai malheureusement vu, parfois, des films surtout occupés à mettre en œuvre un scénario, des acteurs qui l'interprètent, un éclairage, parfois une bonne prise son ajoute à la joie, mais il était clair que les lieux venaient en tout dernier.

Je me dis souvent (ce sera la dernière hypothèse) que nous pourrions inverser la proposition. Mettons les lieux en premier (visuellement), n'oublions pas non plus qu'un lieu est un espace sonore, que vous pouvez donc inventer, recréer un espace sonore qui vous paraîtra en cohérence (inventive, pas documentaire) avec le lieu dans lequel vous aurez tourné. Et il ne faut rien s'interdire dans cette démarche. Rappelons-nous comment le grand Orson Welles n'hésitait pas à tourner champs/contrechamps dans deux endroits complètement différents qu'il unifiait ultérieurement par la continuité sonore et qui lui permettait de créer un espace tout à fait artificiel, onirique : c'est d'abord cela, raconter une histoire : créer un espace dans le temps. Je me dis que l'espace est toujours le troisième personnage du film et qu'il ne faudrait jamais l'oublier.

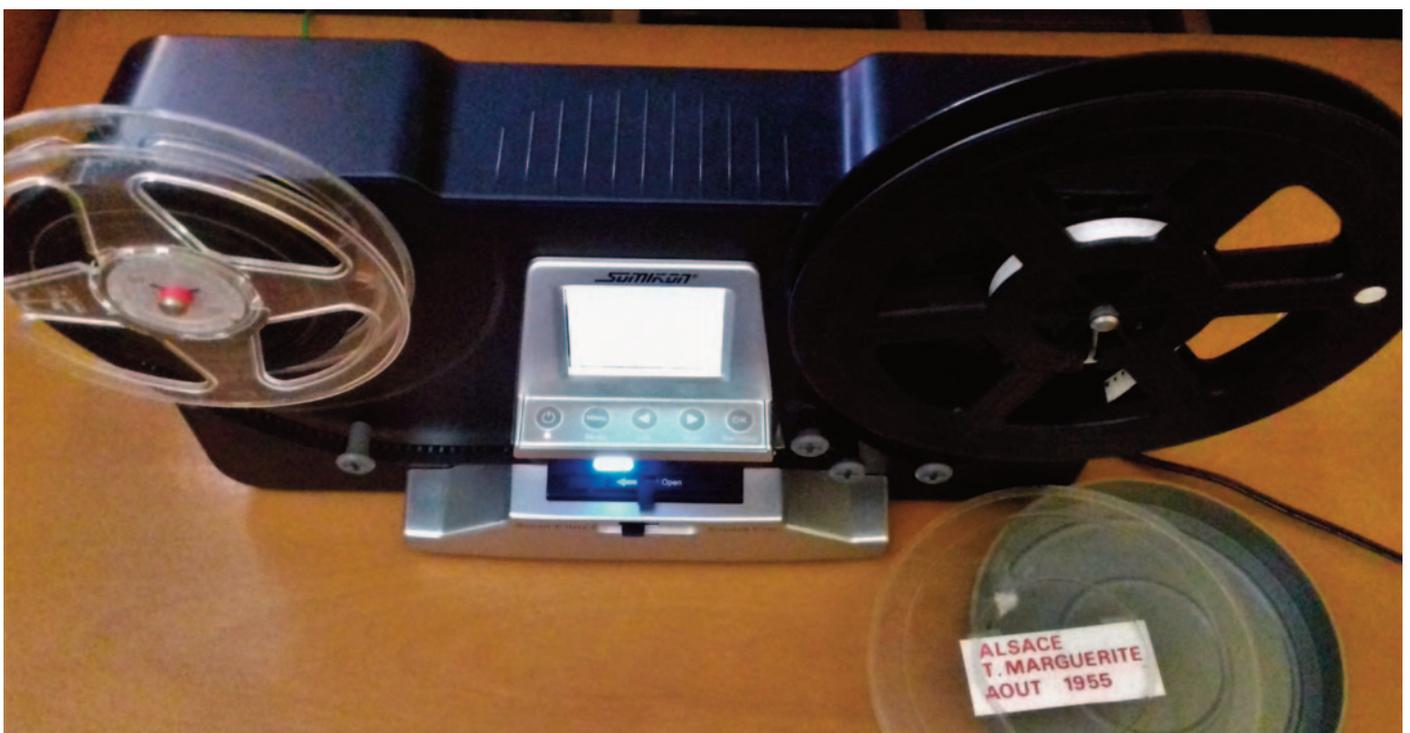
*Philippe Lignières.*

## Numérisation des films 8 mm

# Sauver les films de famille

Entre 1954 et 1976, mon père a tourné une grande quantité de films 8 mm familiaux avec sa Bolex Paillard B8L à tourelle (et avec laquelle j'ai tourné ma première fiction en 1974). Cela faisait au moins vingt ou trente ans que plus personne ne les avait ouvertes, toutes ces bobines de films trimballées de placard en cave ici et de cave en grenier ailleurs. Le dernier rituel de projection cinéma dans le salon datait du siècle dernier : caler le projecteur Bolex Paillard M8 sur une pile de livres, charger les bobines en veillant à bien former les boucles, déplier à distance raisonnable l'écran sur son trépied toujours un peu bancal, placer les chaises de l'assistance en arc-de-cercle, fermer les volets, éteindre les lumières et enfin — instant magique — tourner ce gros commutateur rouge qui lançait un vrombissement d'hélicoptère et envoyait la lumière de cette monstrueuse ampoule de 500 W par un trou de

souris à travers la pellicule vers l'écran. Plus personne ne s'est ensuite préoccupé de ce petit (mais encombrant en volume) trésor familial. Avec l'arrivée de la vidéo, c'était : « on verra plus tard ce qu'on peut faire », et de toute façon il y avait des photos de cette époque. Dans les années 1990, au club où j'étais adhérent, nous procédions comme tous les amateurs : placer un caméscope (analogique, à l'époque) juste aux côtés du projecteur 8 mm ou super 8 pour filmer en vidéo les images sur l'écran. Procédé artisanal, à coût zéro, avec un résultat très honnête, pour peu que l'on ait testé entre autres tailles de l'image, lumière tamisée ambiante, réglages de l'obturateur. L'essentiel était ainsi préservé pour mes fictions en Super 8. Pour les films de famille, on verra ; ça, c'est une activité de retraité. Or voilà que j'y suis, et qu'il faut bien s'y mettre un jour : 80 bobines pleines m'attendent, pour moitié des « 120 mètres »



(environ 25 minutes de film) et pour l'autre moitié des « 60 mètres ». Mon projecteur Eumig 8/S8 de l'époque est hors d'usage : de la pellicule, il en sort des confettis. Le vieux projecteur Bolex Paillard M8 de 1955 fonctionne toujours, mais je n'imagine pas mettre cette pièce de musée à si rude épreuve par un dispositif aussi lourd et encombrant. Les propositions commerciales de numérisation ne manquent pas, mais leur coût est prohibitif (en tout cas pour un stock comme le mien). Je connaissais l'existence de « scanner de pellicule 8 mm et Super 8 », au coût non négligeable, et j'étais sceptique : quid de la fiabilité, de la qualité, des possibilités de réglages manuels, des passages de collures ? Un ami a testé ce type d'appareil qu'on trouve notamment chez Pearl Diffusion, dont le catalogue propose un nombre invraisemblable de produits. Il m'a numérisé deux anciens films et ne m'a rapporté aucun problème, pour un résultat que j'avoue assez bluffant. J'ai donc craqué pour cet appareil avec lequel je pourrais travailler à mon rythme et de façon autonome.

### Un investissement intéressant pour les clubs

L'appareil proposé par Pearl est de marque Sumikon et coûte quand même 349,95 €. En cherchant sur Google, on trouve le même type d'appareil sous différentes marques et à des prix équivalents, mais tous semblent sortir de la même chaîne de production chinoise. Numériser ses films avec cet appareil est surtout une affaire de patience : les images étant scannées une par une, il faut compter environ 1 heure 40 de « tic-tic-tic » dans les oreilles pour les 13 minutes d'une bobine remplie de 60 mètres. On peut régler la frame (haut/bas, gauche/droite, zoom dans l'image) et l'exposition, la sortie est en haute résolution sur carte SD en MP4, le petit écran de contrôle est très lumineux, bref, c'est un jeu d'enfant. L'appareil est léger, peu encombrant, mais mieux vaut ne pas s'absenter trop longtemps pendant le travail : on n'est pas à l'abri d'une collure qui passe mal, ou de la bobine réceptrice qui bloque et laisse la pellicule se dévider par terre. J'ai aussi remarqué qu'un passage de collure peut faire bouger une frame qui était bien centrée. L'idéal est d'opter pour une frame zoomée large (qui laisse apparaître un peu perforations et bords) pour ensuite retailer ou retravailler l'image dans un logiciel de montage. Les images rendues ne sont pas d'une stabilité parfaite (il me semble surtout pour le 8 mm), mais ça ne me dérange pas du tout, au contraire, j'aime plutôt ce discret côté *vintage*. Si ça dérange, on peut là aussi stabiliser les images après coup dans un logiciel de montage vidéo. A noter que l'appareil ne traite pas le son.

Au moment où j'écris ces lignes, il ne me reste plus qu'une quarantaine de bobines à traiter, soit environ 80 heures de « tic-tic-tic » à surveiller. Le jeu en vaut la chandelle, surtout que l'investissement de cet appareil pour un club me semble pertinent, pour l'usage des adhérents comme pour d'éventuelles petites prestations extérieures. En tout cas, devant ma petite machine et sur mon écran d'ordi, depuis quelques semaines, je fais de fabuleuses (re)découvertes de paysages oubliés et de proches disparus qui se remettent à marcher, à courir, à danser, à s'amuser, et qui me font monter les larmes aux yeux. Et en plus de ces madeleines proustiennes, ces émotions me sont puissamment inspirantes. Il n'est pas impossible que je ré-emploie certaines de ces images pour un prochain *found footage*. Quand les archives familiales inspirent la créativité...

*Charles Ritter.*

Le lien vers l'appareil :

<https://www.pearl.fr/article/NX4294/scanner-de-pellicule-pour-films-8-mm-et-super-8>



Une image extraite de  
*En Alsace chez Tante Marguerite, août 1955.*

## Filmer « Par ma fenêtre »

« Filmez ce que vous voyez au travers d'une fenêtre de chez vous, et racontez un souvenir important. »

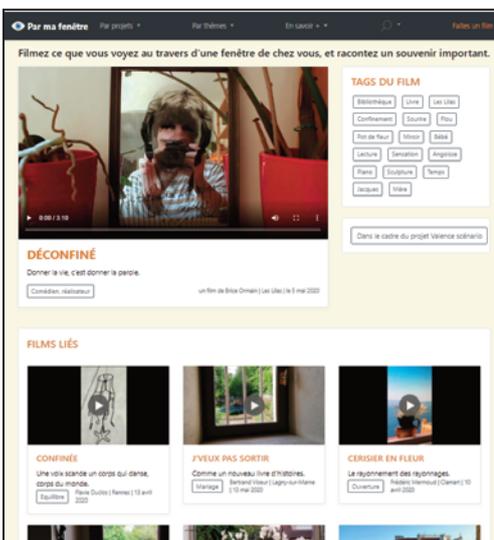
Ce sont 400 petits films, faits par tous types de personnes, de façon spontanée ou dans des projets encadrés que l'on peut visionner sur la plateforme « Par ma fenêtre ». Il y a un an et demi, lors du 1er confinement, j'avais proposé cette idée de création simple et accessible à tou-te-s : filmer par sa fenêtre et raconter un souvenir important, pour le partager. De très beaux films, diversifiés, touchants, enrichissants, en sont nés.

Aujourd'hui, l'aventure continue. Vous pouvez toujours faire un film par votre fenêtre ! Cette fois, ce sont des films pour mettre en partage le sensible de nos vécus et de nos mémoires intérieures. Je fais vivre cette idée depuis douze ans dans un grand nombre de contextes : stages, formations, lieux culturels ou d'éducation. Désormais, cette plateforme web accueille ces films de façon pérenne, pour en constituer un patrimoine. C'est aussi un espace culturel ouvert sans discrimination.

Pour envoyer un film, faites simplement parvenir votre fichier vidéo par email à Lucie Jouvét, chargée de projets (lucie.jouvet@laposte.net), qui peut aussi vous conseiller. Vous pouvez filmer d'une traite, sans montage, et envoyer le fichier directement à partir de votre téléphone.

Pour échanger sur l'éventualité de la mise en place d'un partenariat culturel ou éducatif, envoyez un email à Benoît Labourdette (benoit@benoitlabourdette.com).

*Benoît Labourdette*



## Traverse fête son 25e anniversaire

Traverse Vidéo Toulouse se dévoue chaque année à la promotion de films et de vidéos – parfois en boucle sur écran –, de photographies, d'installations et de performances du champ dit « expérimental ». Le parcours dans Toulouse est dense et les lieux divers : de la Cinémathèque de Toulouse aux cinémas ABC et Le Cratère, de la Chapelle des Carmélites aux Abattoirs, Musée – Frac Occitanie, comme à l'Ancien Réservoir de Guilheméry, de l'ENSAV au lycée Ozenne à l'école Prép'Art, comme à la librairie Ombres Blanches et dans les rues de Toulouse.

Ainsi les œuvres y sont-elles programmées en confrontation, écho, contrepoint avec l'esprit de ces lieux tout en invitant des publics divers parce qu'un des maîtres-mots de Traverse est « Rencontres » : rencontres entre artistes reconnus, émergents ou encore étudiants, ainsi qu'entre ceux-ci et les publics ; rencontres lors des vernissages des expositions, lors des séances de cinéma, lors d'un atelier mené par trois artistes ou encore lors d'une table ronde réunissant les artistes invités et ouverte aux publics.

En 2022, Traverse fête son 25e anniversaire – un quart de siècle – et organise ses annuelles Rencontres Internationales dans leurs deux moments et projets traditionnels :

- du 6 au 10 avril 2022 pour un véritable marathon d'un lieu en lieu, en présence d'artistes, avec projections, vernissages des expositions, performances, ateliers, table-ronde ;
- les expositions, quant à elles, se continuent jusqu'au 30 avril.

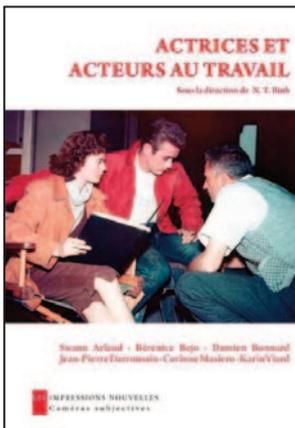
La thématique de cette XXVe édition est Capacité (presque) illimitée.

Le festival Traverse Vidéo a été évoqué dans L'Écran de la FFCV n°126 de septembre 2019 par une grand entretien avec sa directrice artistique Simone Dompeyre. L'Appel à projets est ouvert jusqu'au 15 octobre 2021. Pour plus d'informations, consultez : <https://traverse-video.org/appeal-call-2022/>



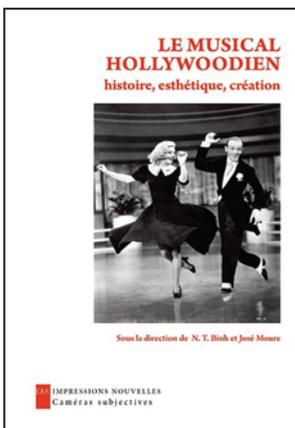
# Le coin lecture

Didier Bourg



• **Actrices et acteurs au travail**  
sous la direction de N. T. Binh, Les Impressions Nouvelles, 240 pages, 19 euros.

• Ce remarquable ouvrage nous permet de découvrir au plus près le travail de six interprètes, révélant de nombreuses manières d'appréhender la singularité de leur activité. Jean-Pierre Darroussin, Bérénice Bejo, Damien Bonnard, Swann Arlaud, Corinne Masiero et Karin Viard expliquent en détail comment ils reçoivent et lisent des scénarios, se préparent aux castings, rencontrent les réalisatrices et réalisateurs, entrent dans la peau de leur personnage, apprennent leurs textes, envisagent certaines répliques, incarnent des émotions, les conservent même lorsque le cadre de la caméra et les indications précises de la mise en scène les contraignent. Si certains, comme Damien Bonnard, changent de méthode à chaque tournage, d'autres ont développé des procédures personnelles pour répondre à toutes ces attentes. La formation et le parcours de ces différents comédiens aux styles et allures si différents complètent cet ouvrage qui, même si les questions sont rarement posées sous cette forme, place la notion de "travail" au centre de ses préoccupations.



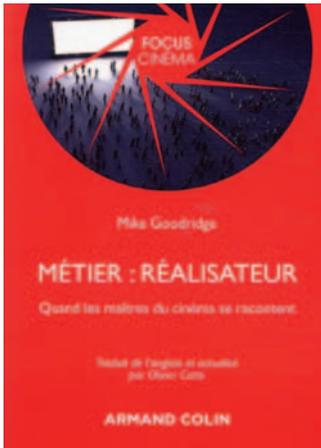
• **Le Musical hollywoodien, histoire, esthétique, création**  
sous la direction de N. T. Binh et José Moure, Les Impressions Nouvelles, 496 pages, 26 euros.

• Le musical classique hollywoodien célèbre l'art de la transition entre un réel quotidien et un imaginaire magique, fantasmé, spectaculaire. Comment ce genre cinématographique est-il né et a-t-il évolué ? Quelle relation garde-t-il avec ses origines théâtrales ? A quel point a-t-il réussi à conjuguer la singularité d'une vision créatrice et la collaboration de nombreux savoir-faire ? Sous quelle forme se perpétue-t-il jusqu'à aujourd'hui ? Du *Chanteur de jazz* (1927) à *La La Land* (2016), en passant par Busby Berkeley, Gene Kelly, Bob Fosse, ou par les réflexions inédites de Ginger Rogers, cet ouvrage réunit les meilleurs spécialistes du musical hollywoodien.



• **Bruno Dumont ou le cinéma des Z'humains**  
sous la direction d'Alain Brossat et Joachim Daniel Dupuis, L'Harmattan, 250 pages, 27 euros.

• La photo de couverture de l'ouvrage, réunissant les émouvants enquêteurs Van der Weyden et Carpentier de *P'tit Quinquin* et de *Coincoin et les Z'inhumains*, dit toute la dimension insaisissable et profondément humaine des réalisations de Bruno Dumont. Qu'est-ce qui rend si singulier son cinéma ? Qu'il ait migré de la philosophie au cinéma, créant ainsi un trouble entre les "genres" et à propos de la réelle fonction du cinéma ? Ou bien est-ce le fait que ses films oscillent entre animalité et grâce ? En tout cas, la particularité de ce cinéaste tient à ce qu'il construit une œuvre, perpétuant la tradition d'un cinéma d'auteur qui est aujourd'hui en perte de vitesse. La conquête de la vérité sur la vie des hommes passe chez lui par une réappropriation de la langue. Les articles qui composent cet ouvrage ont été rédigés par des spécialistes de Bruno Dumont qui ont en commun de penser que son cinéma nous rend meilleurs en nous donnant à sentir et à penser.



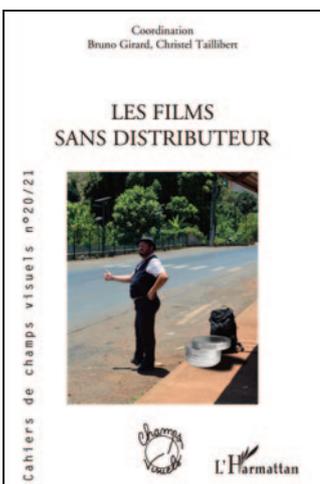
• **Métier : réalisateur. Quand les maîtres du cinéma se racontent**  
Mike Goodridge, Armand Colin, 224 pages, 13,90 euros.

• Les réalisateurs sont les maîtres d'œuvre d'un film. Cet ouvrage leur est consacré. De Pedro Almodóvar à Zhang Yimou, en passant par Terry Gilliam, Olivier Assayas, Susanne Bier ou encore Guillermo del Toro, dix-sept réalisateurs emblématiques se dévoilent et évoquent leurs méthodes de travail, leurs secrets de tournage, leur savoir-faire et leur vision, avec passion et générosité. L'ouvrage dresse également le portrait de cinq grands cinéastes qui ont marqué les générations : Ingmar Bergman, John Ford, Jean-Luc Godard, Alfred Hitchcock et Akira Kurosawa. Il s'agit d'une adaptation poche d'un livre ayant déjà fait l'objet de deux présentations illustrées : *Métier : réalisateur. Quand les maîtres du cinéma se racontent* et *Action ! Les secrets des grands réalisateurs*. Un passionnant ouvrage, composé de courts textes et de nombreux encadrés, qui se lit très facilement.



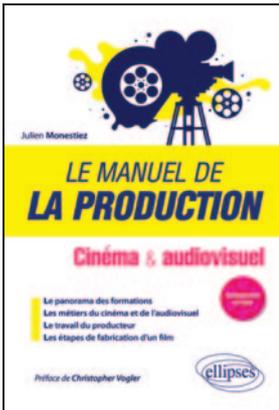
• **Film de famille. De l'archive privée aux souvenirs partagés**  
Laurent Helie, L'Harmattan, 200 pages, 14,99 euros.

• « Nous sommes en 2012, et les films qui défilent sous mes yeux sont ceux tournés par mon grand-père. Je fus tout de suite charmé par leurs grains si spécifiques, leur légèreté, voire leur sincérité. Mais je me rends compte que le film de famille n'est plus d'actualité. C'est comme si la caméra s'était retournée à 180 degrés valorisant ainsi l'auteur de ses propres images ! C'était donc plus fort que moi, il fallait que je trouve un moyen de sauvegarder, de valoriser cette pratique en préservant certains de ces films de famille. En faisant ce que j'appelle des poèmes plastiques chronographiques, je les réinjecte dans une sphère artistique. Cet ouvrage est donc motivé à la fois par une quête de la véracité de l'image cinématographique, mais aussi par un souci de sauvegarde de ce patrimoine audiovisuel. » Par l'approche de films auxquels il est intimement lié, Laurent Helie, nous plonge au cœur de sa pratique de l'art vidéo et la confronte aux cinéastes et penseurs de l'image, nous entraînant dans son riche regard sur le cinéma.



• **Les Films sans distributeur**  
sous la coordination de Bruno Girard et Christel Taillibert, L'Harmattan, 234 pages, 29 euros.

• A travers différentes études de cas et témoignages issus de différents continents, cet ouvrage engage une réflexion sur le devenir des films « sans distributeur », des objets filmiques qui, volontairement ou par défaut, sont produits, circulent, sont vus, mais sans jamais pénétrer les circuits de distribution classique. Ces productions parviennent à trouver leur public, à engendrer des retours sur investissements par d'autres circuits que les circuits classiques, ou bien restent confinées à la sphère privée, pour la plus grande frustration de leurs auteurs et financeurs. Quelles conséquences, symboliques et financières, induit cette exclusion du périmètre des « voies royales » du commerce des images ? Les dix auteurs dont les textes sont ici rassemblés tentent de répondre à cette question centrale, notamment pour tous les cinéastes engagés dans l'auto-production et l'auto-financement, leur suggérant des pistes pour valoriser leurs productions.



• **Le Manuel de la production**  
Julien Monestiez, Editions Ellipses, 429 pages, 32 euros.

• Axé principalement mais pas uniquement sur la fiction, destiné aux étudiants et aux futurs professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, cet ouvrage se révèle un outil remarquable pour comprendre tout le processus de réalisation d'un film et la fonction de tous les métiers qui s'y rattachent. On y découvre notamment le travail du producteur et de ses équipes, tous les éléments techniques pour devenir producteur (financements, devis, gestion des équipes...), les formations pour accéder à ce milieu et les moyens donnés aux auteurs, réalisateurs, interprètes et techniciens pour créer un film.



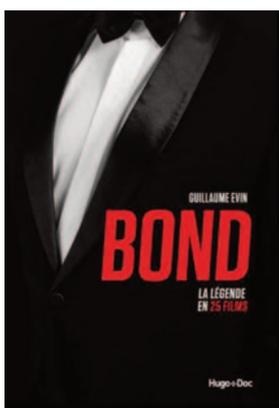
• **La Prise au départ du cinéma**  
sous la direction de Nathalie Mauffrey et Sarah Ohana, Editions Mimésis, 313 pages, 24 euros.

• Si la prise se dit au pluriel de ses vues qu'elle met techniquement en série, elle est aussi un geste imparfait à mettre au pluriel de ses prises répétées. D'une réalité technique à la force d'un concept, cet ouvrage explore la dimension expérimentale de la prise, ni seulement de vues ni de son, mais d'abord cinématographique, parce qu'elle est pensée au cœur de ses divers dispositifs, institutionnel, technique et psychique. Les textes rassemblés dans cet ouvrage explorent tous les états du processus créatif cinématographique dans ses prises multiples, directes et filmiques à travers différentes études de cas et sous le prisme d'approches diverses : génétique et historique, politique et éthique, esthétique et poétique.



• **L'Audio-vision. Son et image au cinéma**  
Michel Chion, Armand Colin, 296 pages, 29 euros.

• Depuis sa première édition en 1990, cet ouvrage, traduit en plusieurs langues, est devenu un texte de référence pour l'enseignement du son au cinéma. L'auteur y démontre comment une perception (le son) influence l'autre (la vision) et la transforme. On ne voit pas la même chose quand on entend, on n'entend pas la même chose quand on voit. Cette audio-vision fonctionne essentiellement par projection et contamination réciproques de l'entendu sur le vu, ou bien en creux, par suggestion. C'est donc, au sens technique du mot, un illusionnisme dont le cinéma a su exploiter les mille ressources. A la fois théorique, historique et pratique, ce livre décompose le rapport son/image à l'aide d'extraits choisis dans le cinéma classique, de genre et contemporain, puis esquisse une méthode d'observation et d'analyse filmique. 5e édition enrichie et actualisée.



• **Bond. La légende en 25 films**  
Guillaume Evin, Editions Hugo, 224 pages, 16,95 euros.

• Pour accompagner la sortie prochaine du vingt-cinquième opus de la série des James Bond, *Mourir peut attendre (No time to die)*, Guillaume Evin, bondologue chevronné, nous fait revisiter l'intégrale des productions cinématographiques mettant en scène l'espion le plus célèbre de sa Majesté. Une analyse complète et séduisante, comme il se doit, pour plonger au cœur d'une saga unique, riche d'une incroyable longévité et de palpitants rebondissements. Casting, production, scénarios, tournages, cascades... tous les ingrédients ayant contribué au mythe sont ici réunis en un savoureux cocktail.

# CINÉ EN COURTS

81<sup>e</sup>

édition du

Festival National

de courts-métrages FFCV

du 23 au 26 septembre 2021

**CINÉMA OCÉANIC**



## SOULAC-SUR-MER



L'Écran de la FFCV  
N° 134 - Septembre 2021

**Sommaire :**

Tour de France des régions FFCV : CVR2

Voyages et regards : Dantokpa

p.2  
p.15

SoulaCritiques

Entretiens avec R. Olcèse, M. Candea, E. Arnoldy

Philippe Lignières : lieux de tournage

Charles Ritter : sauver les films de famille

Le coin lecture

p.20

p.22

p.32

p.34

p.37