

Edito

Comme c'est le cas depuis quatre ans, la commission d'organisation du festival national s'est réunie il y a quelques semaines pour effectuer le débriefing du millésime 2021.

Les organisateurs sont globalement satisfaits car malgré les contraintes sanitaires, les quatre jours du festival se sont déroulés sans incident notable et dans une bonne ambiance. En témoignent les nombreuses réactions transmises sur la messagerie de la FFCV pour exprimer la satisfaction des festivaliers. Un autre motif de satisfaction fut le nombre relativement important de spectateurs : plus de 160 inscrits et une vingtaine de spectateurs de Soulac et des environs enregistrés chaque jour. Beau score pour une reprise !

Nous sommes conscients que la cérémonie de remise des prix fut un peu courte car nous devons tenir compte des contraintes horaires des membres du jury. Nous allons envisager l'an prochain de commencer plus tôt pour permettre aux lauréats des grands prix de s'exprimer brièvement.

La fréquentation du Bistrot des festivaliers a été bonne, favorisant les échanges avec les réalisateurs et permettant une pause bienvenue entre les projections. Là encore, nous allons essayer d'organiser un service de boissons simples (café, bière) en collaboration avec l'association des commerçants.

Le repas de gala et la prestation des musiciens ont favorisé les échanges conviviaux dont nous avons été privés en 2020. Enfin, le site a enregistré des milliers de connexions pendant les quatre jours du festival, ce qui témoigne de l'intérêt suscité par l'évènement. A titre d'information, le programme reste sur le site jusqu'à la fin de l'année, ensuite il sera toujours visible en archives, comme ceux des années précédentes.

Michèle Jarousseau
Commission festival FFCV.

81e Concours national FFCV

Ciné en courts : le beau retour sur notre "croisette"

On respire. La vie culturelle et associative reprend, et les festivals ne se font plus "en distanciel". Après une édition 2020 de notre concours national à huis clos, les cinéastes et cinéphiles redécouvrent, partagent, se passionnent, ensemble à nouveau. La reprise est belle en cette édition post(?) - Covid, avec 160 congressistes inscrits et un public local qui revient. Mais à l'ombre des masques subsistent encore des peurs, des crispations, des incertitudes qui mettront sans doute du temps à se dissiper complètement. En attendant, *Carpe Diem* !



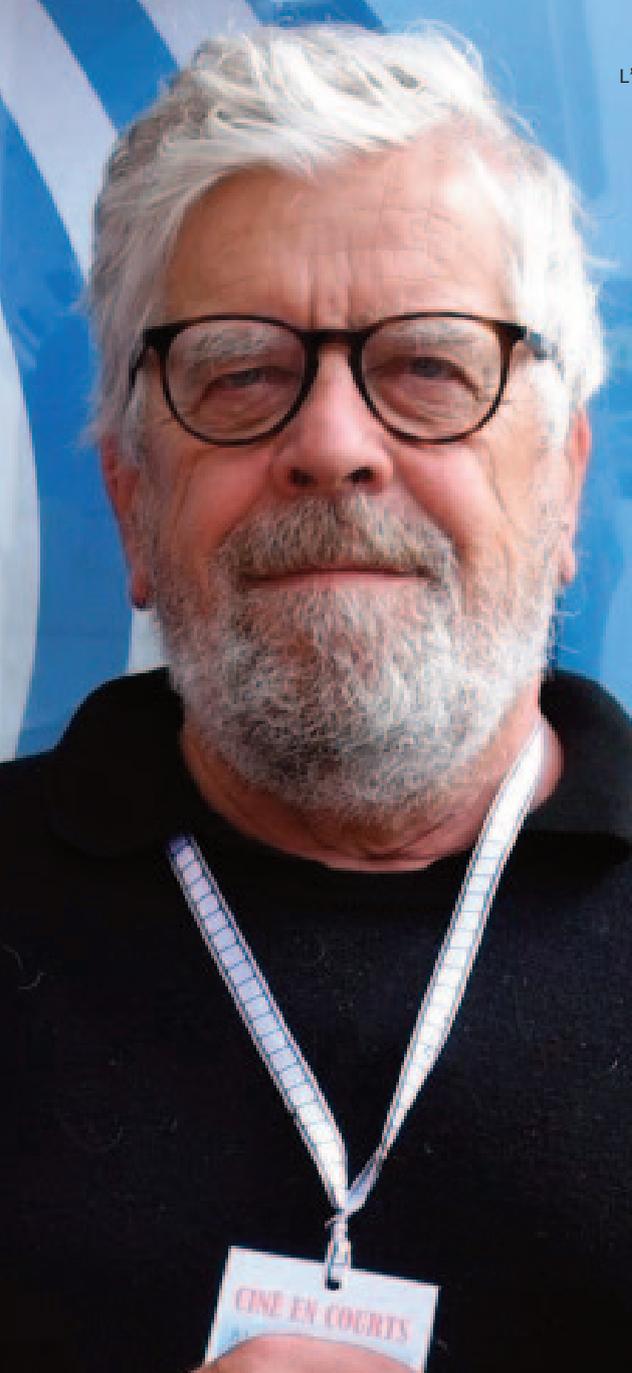
►► L'Ecran de la FFCV, trimestriel édité par la Fédération Française de Cinéma et Vidéo (FFCV). 117 rue de Charenton, 75012 Paris.
Contact : contact@ffcinevideo.com
Directeur de la publication : J.-C. Michineau.
Rédacteur en chef, maquettiste : Ch. Ritter.
Secrétaire de rédaction : D. Bourg.
Crédits photos : UR6, Pierre Marchal, Patrick Rigaux, droits réservés.

►► En couverture : *Deux élégantes dans le parc du château* (Charles Ritter).



Devant le cinéma au Bistrot des festivaliers, des discussions très suivies animées par Allain Ripeau et Jean-Paul Garré.





L'analyse du président du jury

« Incroyable de pouvoir faire aussi bien avec aussi peu »

Jean-Yves Huchet, journaliste et producteur, a travaillé pour la presse écrite, puis des radios et des chaînes de télévision.

Grand reporter, il a été correspondant à l'étranger puis rédacteur en chef à Arte Reportages. Devenu producteur, il a été dirigeant et associé dans plusieurs sociétés. Il est aujourd'hui directeur général de Kino Presse, une agence parisienne produisant grands reportages et documentaires. Il nous livre ses impressions de ces quatre journées du festival.

L'Écran de la FFCV ►► Connaissez-vous l'existence, avant le festival, d'une production de films amateurs et d'une fédération de clubs de cinéastes amateurs, la FFCV ? Peut-être avez-vous vous-même tourné des films en amateur avant votre carrière professionnelle ?

Jean-Yves Huchet ►► Non, pas du tout. Je n'ai jamais eu de membres de la FFCV autour de moi, et je n'ai jamais fait de films amateurs. J'ai vaguement fait un peu de photo, mais vraiment comme tout le monde. Je n'ai apprivoisé l'image qu'à la fin de mes études, tout d'abord en apprenant à travailler avec des photographes de presse, lors de mes premiers reportages au sein d'un quotidien parisien (c'était un

temps où les rédactions avaient encore des photographes staff, ou au moins les moyens d'en piger) et ensuite quand je suis passé à la télé, à la fin des années 80. Ce sont quelques grands chefs opérateurs qui m'ont tout appris en la matière, notamment à adapter mon écriture et à penser images avant de me faire plaisir avec des formules ou des adjectifs.

L'Écran de la FFCV ►► Le festival Ciné en courts propose les meilleurs films amateurs de l'année réalisés par les adhérents de la FFCV. Que vous inspire la découverte de cette production ?

Jean-Yves Huchet ►► Franchement, je suis tombé de ma chaise. J'ai été épaté par la qualité des films qui

nous ont été proposés. Ils sont évidemment inégaux, mais ils ont tous cette étincelle qui donne envie de les voir. Ils méritent tous sans exception un immense respect : c'est incroyable de pouvoir faire aussi bien avec aussi peu. Magie de la passion... Ma première réflexion, c'est qu'il est bien dommage que je sois passé à côté de tant de pépites, au fil des ans. Je ne vous dis pas que je reviendrai tous les automnes à Soulac, mais deux de mes co-jurés, très investis dans la fédération, m'ont donné accès à certains films et à votre revue : je garde cela soigneusement sous le coude, pour les longues soirées d'hiver.

Ma seconde réflexion, c'est que ces films mériteraient d'être mieux exposés : ciné, télévision, autres festivals que Soulac. Pourquoi ne pas soumettre ceux qui ont été remarqués (même si les jurés n'ont pas la science infuse, n'est-ce pas...) à Clermont-Ferrand, Grenoble, Bruxelles ou Montréal — il n'y a pas que les Français qui aiment les courts ! Cela multiplierait les chances pour ces films de trouver des diffuseurs plus grand public. Dernier point : ces films et votre festival, comme d'autres, sont un très bel outil de lien social. En projection, leurs auteurs s'exposent, risquent et se mesurent à un vrai public. Ils plaident aussi pour que nous ouvrons un regard sur le monde qui nous entoure, et ils amènent parfois de belles émotions : je pense que la salle a dû vibrer quand Flavian (*le principal*



Les protagonistes de *A ma place* au Bistrot des festivaliers.

interprète handicapé du film, NDIR) est venu chercher le prix du public pour le tendre et décapant *A ma place* de Pierre Mobèche. Je n'ai pas vu l'échange entre lui et la salle quand nous avons dû partir en courant prendre notre train. Pour la prochaine édition, d'ailleurs, prévoyez s'il vous plaît un train spécial dans l'après-midi du dimanche pour les jurés parisiens.



Flavian Cochin dans *A ma place*.

Celui de 12h07 ne permet pas de rester jusqu'au bout du palmarès, ce qui est très frustrant.

L'Écran de la FFCV ►► Quels sont, selon vous, les qualités et les défauts spécifiques de cette production par rapport aux films réalisés par des professionnels ? Sur quels points voyez-vous des marges de progression à réaliser, en matière de documentaire, reportage ou fiction ?

Jean-Yves Huchet ►► Il y a évidemment des différences, d'abord en matière technique. Les films amateurs ont les défauts de leur fraîcheur : peu de moyens, donc un matériel parfois trop léger, pas trop de lumière ou d'étalonnage et hélas un son pas toujours « propre ». Les professionnels n'ont pas beaucoup de leçons à donner à ce sujet : les budgets de nos films, surtout en reportage, sont tellement rétrécis que les premiers à sauter dans la constitution des équipes techniques sont les ingénieurs du son, ce qui est bien dommage : on peut faire d'excellentes choses, juste avec le son. Voyez le très rigolo *Noir*, film minute de Denis Nold primé cet automne à Soulac. Sur les marges de progression, vous me gênez un peu : je ne suis pas prof de cinéma ou de journalisme. Je trouve cependant que les adeptes de ces deux genres gagneraient à réfléchir un peu plus à ce qui les différencie. C'est un débat vieux comme la télé, mais qui n'est pas inutile : les documentaristes organisent leur film autour d'un point de vue, ils s'autorisent le « je », ils doivent fuir l'exhaustivité alors que les reporters ont des obligations déontologiques et qu'ils doivent mettre leur ego derrière les faits. Marie Hénaff, avec son reportage sur *Les mulassiers de Romagné*,



Les mulassiers de Romagné.

a parfaitement maîtrisé les règles du genre — rigueur, effacement derrière les personnages, images toujours utiles et un traitement parfaitement « rond », au service des faits. A Soulac, j'ai trouvé que ces différences d'approche n'étaient pas toujours claires, que certains auteurs avaient des ambitions à la Jean Rouch ou à la Flaherty mais restaient trop dans une approche film de voyage et que contrairement aux mulassiers, ils ne tenaient pas toujours fermement les rênes de leurs histoires. Ce qui me laisse penser qu'ils travaillent peut être trop souvent seuls : certains ont encore besoin d'être cadrés, entourés et de soumettre leurs œuvres à un premier œil, sévère mais juste. Producteurs ou rédacteurs en chef ne sont pas forcément inutiles, en matière de docs ou de reportages. Nous avons tous besoin d'être relus.

Pour ce qui concerne la fiction, les marges de progression sont évidemment infinies, à la mesure de la création pure qu'elle véhicule. C'est le genre qui m'a semblé le mieux servi, dans la sélection qui nous a été soumise. Ces films sont souvent au niveau des grandes productions professionnelles — même sans Louma, sans hélicos et sans Trauner pour diriger la photo... Votre modestie dût-elle en souffrir, cher Charles, sachez que je n'y aurais vu que du feu en découvrant vos très culottées (ou pas ?) « élégantes » sur un grand écran en avant première d'une grosse production dans un beau cinéma des Champs Élysées : je n'aurais pas pensé une seconde qu'il s'agissait là d'un court métrage d'amateur. Vilain mot, cet « amateur », qui sent le bâclage, le rance de vieux prof harceleur ou les interminables compétitions de GRS de mes filles, le dimanche après midi... Vous devriez vous trouver un autre mot pour désigner votre communauté. Passionnés, ou amoureux, ce



La Retirada.

serait plus porteur, tiens. Un film d'amoureux du cinéma, ça sonne bien, non ? Pour conclure sur cette histoire de marge de progression : n'oublions jamais que le mieux est l'ennemi du bien. Et tac.

L'Écran de la FFCV ►► Du fait de plusieurs déflections de jurés, vous étiez la seule personne extérieure à la FFCV à être au jury. Votre regard sur les films était-il différent ou complémentaire parmi les ressentis des autres jurés, en matière de maîtrise technique ou d'écriture, par exemple ?

Jean-Yves Huchet ►► Les deux, mon général. Différent ET complémentaire. Je ne violerai pas le secret des délibérations de notre jury en vous disant que nous n'avons pas toujours été d'accord. Mais nous avons toujours fait les concessions qui nous ont permis de finalement rendre des décisions unanimes. Et nous avons toujours eu le même ressenti quant aux faiblesses techniques ou d'écriture de certains films : en matière de savoir faire, nous avons les mêmes attentes de l'objet parfait, évidemment. Pas forcément la même indulgence : il y avait parmi nous des tendres et des rudes, j'ai les noms, mais je ne vous les donnerai pas. Peu importe : ce qui m'a beaucoup plu,

au cours de ces délibérations, c'est de constater que nous étions tous d'accord pour saluer le travail, les ambitions, et même les tentatives ratées. Il n'y a jamais eu une once de mépris pour un seul des films que nous avons jugés. J'en reviens à ma première réponse : mes co-jurés connaissaient le contexte, moi pas, mais j'ai été bluffé par l'extraordinaire vitalité des membres de votre fédération.

Ce ne sont pourtant plus, souvent, des perdreaux de l'année, comme on dit : c'est très encourageant pour mes vieux jours de voir des seniors toujours aussi bourrés d'envie et d'énergie. Mais pour terminer sur une note un peu moins énamourée, j'ai envie de dire que ce serait bien que votre organisation accueille (ou sélectionne en festival ?) plus de jeunes, peut être plus de nouveaux genres, aussi. Jeux, vidéos expérimentales, captations de concerts... Vous êtes tous très qualifiés pour offrir des alternatives aux GAFA, aux fausses nouvelles et à l'abrutissement, et former ainsi à l'image, ses richesses et ses pièges, les générations qui vont suivre.

Propos recueillis par Charles Ritter.



Deux élégantes dans le parc du château.

« Choisir, c'est renoncer »



C'était cette année la première expérience comme jurée au « National » de Marie-Hélène Linard, adhérente au club Orléans-Image et à la FFCV depuis 2009. Elle participe à tous les tournages de son club à différents postes : éclairages, clap, prise de son et même une fois devant la caméra.

- *Dis-moi Hélène, acceptes-tu d'être jurée au concours national de Soulac ?*

- *Whaou, je ne sais pas, est-ce que j'ai toutes les compétences, est-ce que je vais être à la hauteur ?*

Après avoir participé à moult tournages, avoir fait des formations, été plusieurs fois jurée à des rencontres régionales, ce concours national m'impressionnait ! Analyser en deux jours et demi les 68 films à visionner, sans se déconcentrer et pouvoir les classer avec le plus d'objectivité possible. Un véritable marathon ! L'aventure a commencé avec la rencontre des autres jurés et du président du jury. Nous venions de régions différentes et notre président ne connaissait absolument pas notre concours. Journaliste, producteur de documentaires, il nous a notamment apporté un éclairage professionnel sur la différence entre documentaires et reportages où la nuance n'est pas toujours facile à saisir. Nous nous sommes accordés pour faire des sélections à chaque entracte et classer les films en trois catégories : les films méritant un prix, les films pouvant être discutés et les films ne méritant pas un prix. Juger n'est pas chose facile car ce n'est pas le sujet que nous jugeons mais la forme et si nous avons des sensibilités, des cultures différentes, il est important de prendre du recul et d'être à l'écoute des autres jurés. Quelquefois, nous nous rallions à la majorité mais à aucun moment, la parole de l'autre a été négligée.

Les films proposés ont été de qualité inégale avec souvent des « longueurs ». « *Choisir, c'est renoncer* », et il est difficile de faire des choix et des coupures mais le rythme d'un film en dépend. Si le concours régional permet une première sélection, le concours national demande plus d'exigence. Il est difficile de laisser un film sur la touche mais ce n'est pas négatif et il est toujours possible de le retravailler et d'en faire un film plus abouti.

Être jurée a été une expérience enrichissante que je recommande à toutes et tous et je félicite l'ensemble des réalisateurs pour leur travail et leur passion toujours présente. Je laisserai Cocteau conclure : « *Le cinéma, c'est l'écriture moderne dont l'encre est la lumière* ».

Marie-Hélène Linard.

« Devoir juger 68 films, c'est une performance »

Marie-Christine Martin d'Aigueperse est adhérente au CCC Cannes. Invitée régulière chez TV Azur pour ses récits de voyage, passionnée de cinéma mais néophyte dans un jury, elle nous fait partager ses émotions durant les trois journées soulacaises.

Une jurée « heureuse », cela existe-t-il ? Eh bien oui. Ce festival fut un régal pour moi : la découverte d'une petite ville charmante, au sens fort du terme, un ciel radieux (ou presque), un jury épatant et une organisation sans faille que le petit cafouillage technique du tout début n'aura pas gâché. Nous avons été choyés du premier jour au dernier.

Quant aux films, il y en avait pour tous les goûts : des réalisations un peu faibles à de vrais grands morceaux de cinéma. Côté films donc, la première séance le jeudi soir fut... faible. Le président du jury, néophyte en travail amateur, a dû se demander ce qu'il faisait là. Le vendredi matin, ouf, du vrai cinéma.

De l'émotion (*Théâtre pour tous ; Un aller simple ; Répétitions*), de l'humour « culotté » (*Noir*), un joli clip (*Elle m'a dit*). Pas mal pour une matinée. L'après-midi, encore un bon cru, la relève jeune se présente bien (*Une simple photo*), un très bon documentaire (*Opération relevage*), un film minute qui a bien toutes les caractéristiques du genre : une très bonne chute ! (*Illusions perdues*). Il y eut aussi un vrai scénario, bien joué, bien monté, sur une idée originale (*Un peignoir pour deux*).

Deux pauses bien venues vont nous permettre, à nous jurés, de confronter nos points de vues, nos analyses, par petits groupes de films. Un second documentaire va nous accrocher (*La retirada*), mais le choc va venir : de l'humour « déculotté » (*Deux élégantes dans le parc du château*).

Samedi matin, plein de curiosité pour la projection à venir. Non, pas de lassitude ! Côté scénario, un très bon cru encore, montage, cadrage, suspens (*La bascule ; Les nerfs à vif*). L'expression libre est superbement représenté (*Enigma dans tous ses états*), mais c'est l'émotion qui gagne, émotion et humour (*A ma place*). Les jeunes sont encore à l'honneur et nous surprennent (*La peste et le corona*). Les débats sont très animés entre nous mais toujours dans l'écoute de l'autre, et j'ai vraiment apprécié le courant de sympathie, malgré les différences d'âge et de sensibilité.

C'est toujours très difficile de choisir les films à « honorer », c'est plutôt l'élimination des films qui est difficile, même quand nous sommes d'accord. Je suis réalisatrice et je sais le travail, l'engagement qu'il y a derrière chaque réalisation, même celle qui n'est pas très réussie. Il y eut quelques compromis difficiles mais, au final, nous étions tous satisfaits de notre palmarès.

En conclusion, oui, j'ai aimé cette « performance », car juger 68 films en trois jours, c'en est une. Comme j'ai été impressionnée par certains films, cela m'a donné un coup de pied au derrière pour réaliser un projet qui traîne ! Que du positif, tout ça, non ?

Marie-Christine Martin d'Aigueperse.





Débats et convivialité



Palmarès de Ciné en courts Soulac-sur-Mer 2021

Grand Prix du président de la République :	<i>Deux élégantes dans le parc du château</i> (Charles Ritter, ACD La Boissière, R1)
Grand Prix de la ville de Soulac-sur-Mer :	<i>La Retirada</i> (Jean-Pierre Sellier, CC Rochelais, R6)
Grand Prix de la fiction :	<i>Un peignoir pour deux</i> (Thierry Knoll, CCA Mulhouse, R5)
Grand Prix reportage et documentaire :	<i>Les mulassiers de Romagné</i> (Marie Hénaff, CC Rochelais, R6)
Prix de la FFCV (moins de 25 ans) :	<i>Une simple photo</i> (Melvin Belfiore, UAICF Sète, R8)
Prix de la fiction :	<i>Un aller simple</i> (Joël Guillaume, Vidéo club Cesson, R4)
Prix de la fiction :	<i>Les nerfs à vif</i> (Gérard Corporon, UAICF Sète, R8)
Prix du documentaire :	<i>A ma place</i> (Pierre Mobèche, Arrêt sur Image St-Cyr-sur-Loire, R3)
Prix du documentaire :	<i>Imaqa</i> (Philip Malca, AAIS Paris, R1)
Prix de l'animation :	<i>Au nom de...</i> (Jean-Pierre Brachet, CCC Cannes, R8)
Prix de l'expression libre :	<i>Enigma dans tous ces états</i> (Renée Brachet, CCC Cannes, R8)
Prix du film minute :	<i>Illusions perdues</i> (Roger Maltère, Cinamat L'Haÿ-les-Roses, R1)
Prix du patrimoine :	<i>Opération relevage</i> (Guy Busseuil, CVMARC Compiègne, R2)
Prix spécial du jury :	<i>La bascule</i> (Daniel Renault, CAMAP Montpellier, R8)
Prix de l'interprétation masculine :	Teddy Nonthaveth dans <i>Les nerfs à vif</i> , UAICF Sète, R8)
Prix de l'interprétation féminine :	Andréa Savery dans <i>Deux élégantes...</i> , ACD La Boissière, R1)
Prix du second rôle masculin :	Julien Grangé dans <i>A la croisée des destins</i> , CCA Mulhouse, R5)
Prix du second rôle féminin :	Ann Tulloh dans <i>Il serait temps</i> , ACC Salon-de-Provence, R8)
Coup de cœur du président du jury :	<i>Ondes solitaires</i> (Renaud Ducoing, individuel, R1)
Prix de l'image :	<i>Un photographe des années 60</i> (J.-C. Simonney, Vidéo club Cesson, R4)
Prix de la bande son :	<i>Opération relevage</i> (Guy Busseuil, CVMARC Compiègne, R2)
Prix du montage :	<i>Répétitions</i> (Valentine Stumpf, CCA Mulhouse, R5)
Prix de la musique originale :	<i>Egoïne</i> (Daniel Renault, CAMAP Montpellier, R8)
Prix animalier et de nature :	<i>Le petit monde de l'eau calme</i> (Renata Caillebot, CPC Loches, R3)
Prix de l'humour :	<i>Noir</i> (Denis Nold, CVMARC Compiègne, R2)
Prix du clip musical :	<i>Elle m'a dit</i> (Patrick Brugniau, Clap Vidéo 7 Paris, R1)
Prix Jeunes espoirs :	<i>La peste et le corona</i> (Robin Vialle, Atelier vidéo MJC Voreppe, R7)
Prix du public (des commerçants soulacais) :	<i>A ma place</i> (Pierre Mobèche, Arrêt sur Image St-Cyr-sur-Loire, R3)

Sélection UNICA : pas de sélection de films



Photo du haut : le jury au travail ; Marielle Marsault et Michèle Jarrousseau mises à l'honneur par Jean-Pierre Droillard et Jean-Claude Michineau.

En bas : les principaux lauréats : Pierre Mobèche, Thierry Knoll, Marie Hénaff, Allain Ripeau avec le maire de Soulac, Charles Ritter avec le sous-préfet du Médoc.



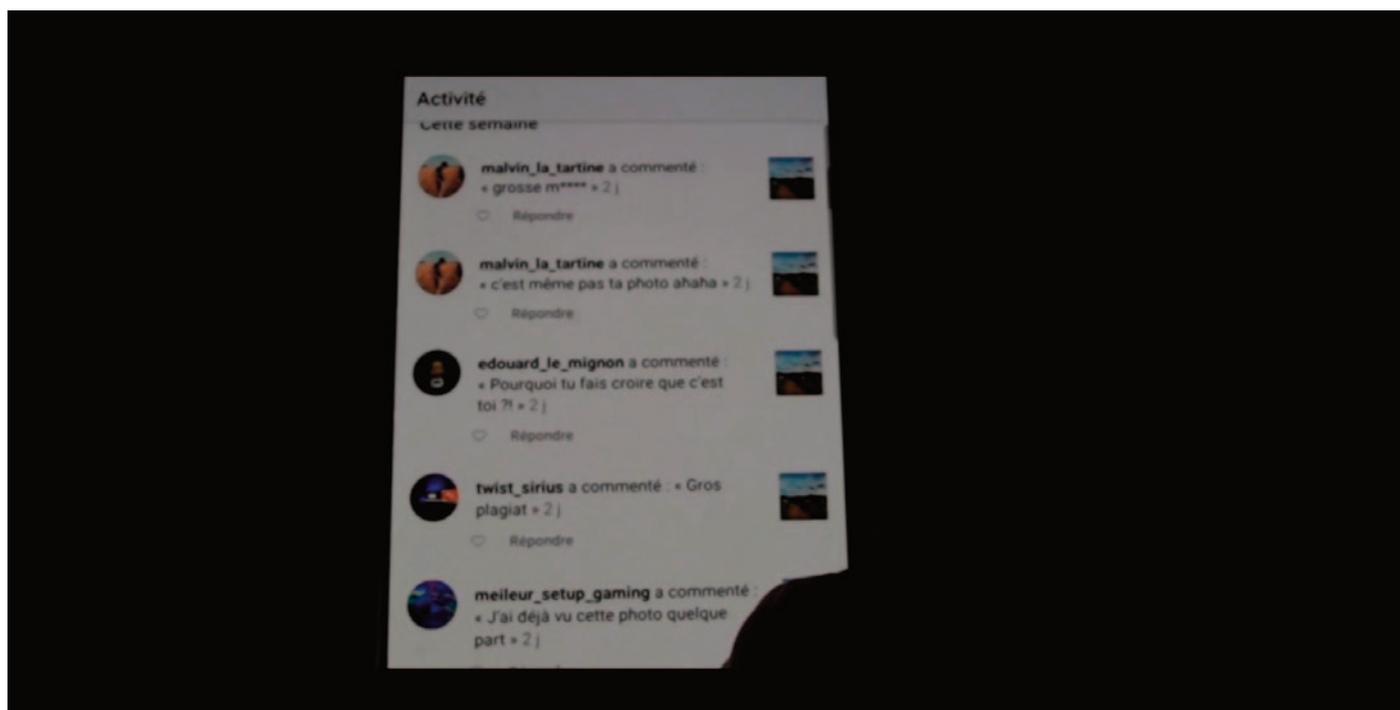
Ciné en courts après (?) la « guerre »

Un état des lieux, à Soulac et ailleurs,
par Charles Ritter

« C'est en 2021 que nous verrons dans quelle mesure les scénarios, les « réalités » seront affectés par la mise sous cloche des réalisateurs pendant trois mois de l'année – mais aussi l'incidence sur le nombre de films réalisés, avec une vie des associations encore davantage fragilisée », avais-je écrit après l'édition 2020 du concours national (L'Écran n° 131, décembre 2020). Avec une mise sous cloche de tout le monde artistique, culturel, associatif (décrété comme « non essentiel ») bien plus longue que prévue, quel bilan faire de cette édition 2021 de Ciné en courts ? Des points positifs, pour commencer, et « essentiels » : une convivialité retrouvée, une salle quasiment pleine, des échanges chaleureux et instructifs au Bistrot des festivaliers, une

organisation sans faille et une grande diversité de films – comme d'habitude allais-je dire, en tout cas (presque) comme « avant ».

Quelles séquelles pour cette édition post(?) -Covid a-t-on pu constater ? La baisse du nombre de films présentés dans les concours régionaux, particulièrement inquiétante en Île-de-France, a été masquée par le nombre presque habituel du nombre de films sélectionnés au concours national. A Soulac, j'ai entendu pas mal d'auteurs dire : « *le film n'est pas terrible mais j'ai quand même voulu présenter quelque chose* », « *j'ai raclé les fonds de tiroir* », « *c'est un montage de vieilles images* », etc. Conséquence : au moins cinq à six films qui « *n'avaient pas leur place ici* » comme disent les esprits exigeants. On connaît l'équation



On a du mal à croire à l'histoire mais la démarche et les enjeux sont bien sentis : Malvin Belfiore aborde le harcèlement par les réseaux sociaux dans *Une simple photo* (Prix de la FFCV pour les moins de 25 ans).

impossible à résoudre : ou bien proposer une sélection resserrée et exigeante sur la qualité, ou bien être indulgent (voire complaisant) dans les jurys régionaux et faire plaisir à davantage de monde pour les faire venir sur notre « croisette atlantique ». Il faudra en tout cas se poser la question si le nombre de films (et des adhérents) reste orienté à la baisse.

On a ainsi pu constater cette année encore que les principaux défauts de nos films amateurs sont facilement identifiables. Emmanuel Dubois, qui était cette année président du jury du concours régional de l'UMCV (région 8) le résume parfaitement dans le bulletin régional *Atout Sud* (*voir encadré*). Pour ma part, je suis toujours affligé par une bande son de film bâclée : petits blancs ou cuts sonores pas lissés par des fondus enchaînés, mots tronqués, niveau sonore des ambiances pas homogène, et j'en passe. Rien à voir avec la marque du micro. Ce n'est pourtant pas difficile de faire propre, il faut juste y consacrer un peu de temps au mixage. La petite cloque qu'on pense négligeable devant son ordi prendra des proportions gênantes par l'ampli d'une grande salle.

Quant aux récents aménagements du règlement à propos de la présence indispensable de l'auteur ou d'un membre de l'équipe du film au moment du palmarès, on semble se diriger vers un compromis satisfaisant. Les précieux partenaires et donateurs d'un festival ont plus que jamais besoin de la présence de réalisateurs impliqués dans ces événements.

Une sélection qui se tient sage

Le nombre un peu plus réduit de films cette année (68, contre 74 l'an passé et parfois plus de 80 les années précédentes) a permis une heureuse initiative : la projection d'une sélection de films primés de l'édition 2020 qui s'était déroulée à huis clos. C'était une belle séance de rattrapage que les auteurs ont sans doute appréciée et qui était une bonne opportunité de com' au niveau local. Les 68 films de 2021 reflétaient une belle diversité de genre de notre cinéma : 22 documentaires et reportages, 20 fictions, 11 expressions libres, 10 films minute et 5 animations. Mais quid des thèmes abordés, des tendances sur les questions politiques, sociales et sociétales actuelles ? Quelle place pour le Covid, #MeToo, les LGBTQ, les Gilets jaunes, le harcèlement par les réseaux sociaux, le réchauffement climatique ? A vrai dire, sur l'écran de l'Océanic, peu de

« Des projections tests pour repérer les faiblesses des films »

« D'une manière générale, trop de courts-métrages pêchent par un manque d'écriture, ou des intentions de l'auteur qui ne sont pas suffisamment claires. Le spectateur peut vite s'égarer parce qu'il perd le fil conducteur ou parce que l'intérêt s'essouffle au fil des minutes ou parce que l'auteur veut traiter plein de sujets à la fois. Il est important de bien penser son film en amont, d'écrire sur le papier ce que l'on veut raconter, ce que l'on veut montrer en images et en sons. Parler des choses que l'on connaît, qui nous touchent personnellement, ne pas hésiter à prendre parti, s'impliquer avec force et sincérité, sont les meilleurs moyens de toucher un public. D'autres films présentent des erreurs formelles qui semblent facilement évitables, et qu'on ne devrait pas voir dans un concours régional : attention par exemple à ce que les sons soient audibles et de bonne qualité, ou encore aux raccords image qui doivent être soignés (pas de sautes d'images, de raccords dans l'axe...). Bannir également l'utilisation intensive de photographies qui font basculer le film dans le genre diaporama, ou à l'emploi de musique « au kilomètre » qui peut complètement plomber l'ambiance d'une scène... Les projections « test » au sein des clubs et ateliers devraient servir notamment à repérer et corriger toutes ces erreurs avant la présentation du film au public. »

Emmanuel Dubois,
président du jury
du concours régional 2021 de l'UMCV
(*Atout Sud*, n°55, juin 2021)



Un pays qui se tient sage,
César 2021 du meilleur documentaire.



La fracture, le dernier film de Catherine Corsini.

choses ont vraiment marqué. Le climat et les désordres provoqués par l'homme ont toujours été abordés par un grand nombre de films de voyage à la sempiternelle conclusion lénifiante « pour combien de temps encore ? ». Cette année, je n'ai remarqué que *Un fleuve à bout de force* (Françoise Brémaud), convenu mais bien documenté, et le plus étonnant *Imaqa* (Philip Malca) où les Groenlandais se réjouissent des conséquences (à court terme, certes) du réchauffement climatique.

Le mouvement des Gilets jaunes secoue le pays depuis début 2019 et la résonance de ce mouvement hors norme a inspiré un grand nombre de documentaires multi-primés comme aussi des fictions qui ne sortent les uns comme les autres que maintenant dans les salles. Citons les incontournables *Un pays qui se tient sage* (César 2021 du meilleur documentaire) ou *L'ordre à tout prix* (passages TV sur LCP et France 2) qui tous les deux illustrent et analysent par des images ahurissantes les violences policières « pas vues à la télé » (merci aux réseaux sociaux qui ont fait ce travail). A noter aussi le poignant et non dénué d'humour *La fracture* de Catherine Corsini sorti enfin dans les salles. Bon, c'est sûr : on ne va pas espérer des adhérents de la fédé un film sur les Gilets jaunes, fiction ou reportage... quoique : il suffisait d'aller sur un rond point ! Sur les thèmes #MeToo et LGBTQ, c'est pareil, 'faudrait pas pousser grand-mère dans les orties. Non, je suis mauvaise langue : Jean-Claude Michineau aborde régulièrement ce type de sujets sensibles (*Satan*, primé l'an passé), tout comme Yves Esnault que je considère comme le meilleur scénariste à la fédé (*L'une et l'autre*, entre autres).

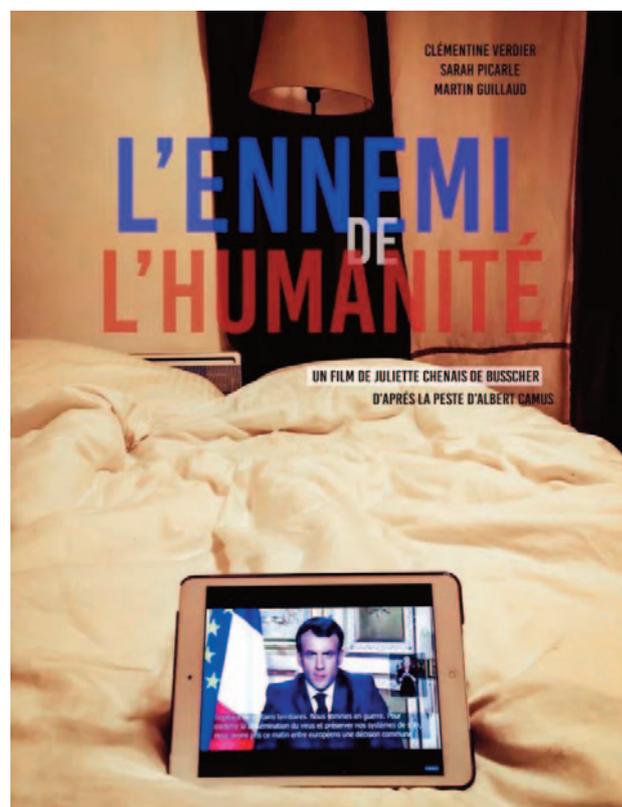
Cette année, dans le créneau « embrouilles et harcèlements », on a pu remarquer les très aboutis *Un peignoir pour deux* (Thierry Knoll), *Ondes solitaires* (Renaud Ducoing), film à mon sens le mieux écrit, produit et maîtrisé du festival (j'en faisais le favori), *Bas les masques* (Benjamine Achiba) — qui aurait largement pu être primé aussi — et surtout *La bascule* (Daniel Renault) qui m'a fasciné par son sens de la mise en scène, radicale et superbement stylisée. Ces quatre fictions-là tenaient pour moi le haut du pavé dans ce festival, auxquels je dois rajouter mon préféré, véritable coup de cœur, *Il serait temps* (Danielle Vioux), un bijou d'humanité, de subtilité et de tendresse.

L'« expression libre » est ailleurs

Bon, et le Covid alors ? « *Nous sommes en guerre* » depuis presque deux ans et les électro-encéphalogrammes restent plats sur le sujet ? Rien à dire, à exprimer, sur cette pandémie présentée comme apocalyptique, sur sa gestion politique kafkaïenne qui devrait être si inspirante ? Dans L'Écran, nous avons publié un dossier spécial « Covid Confinement » de onze pages dans le n° 129 de juin 2020, un article sur le documentaire « complotiste » *Hold up* (n° 131 de décembre 2020) et un excellent papier de Roger Odin « *Filmer le confinement comme espace de communication mentale* » (n° 133, juin 2021). Oui certes, certains auteurs ou clubs se sont inspirés de la crise pour réaliser des films. Mais en fait, ils se sont plutôt « occupés » à réaliser des petits exercices d'humour ou de style, bien résignés et anecdotiques. La série du Professeur Ragoût d'Alain Hasenpouth, créative et amusante, a notamment fait le bonheur d'une émission sur France 2. Cette année à Soulac, qu'avons-nous vu de consistant ? Deux films avaient pour titre *Bas les masques*. Houlà ! des rebelles à la fédé ? Que nenni : le premier film avait été tourné avant l'arrivée des muselières, quant à l'autre, j'en cherche encore le sens. Restent donc l'exercice scolaire *La peste et le corona* (Robin Viale, atelier vidéo Voreppe) amusant mais sans grand rapport avec la « chose », et le poétique *Le Printemps ne le savait pas* (Jean-Paul Garré). La catégorie des films minute, qui aurait pu exploser sur ce thème, ne proposait que *Alibi*, pour moi le meilleur film minute, à l'humour plus grinçant que les aimables *Confinement et vacances* et *Bierfest 2020*. C'est tout ? Oui. N'y avait-il pas des films un peu plus consistants, dérangeants, originaux, personnels, créatifs sur le sujet qui n'auraient pas passé le cap des concours régionaux ? En Ile-de-France en tout cas, la réponse est oui. « *Ne pas hésiter à prendre parti, s'impliquer avec force et sincérité* » comme le préconise à juste titre Emmanuel Dubois n'est malheureusement pas toujours payant. La catégorie Expression libre a pourtant pour vocation de promouvoir à la FFCV la liberté d'expression, qu'elle soit purement formelle ou qu'elle témoigne d'une posture citoyenne. Quinze jours après le national de Soulac s'est tenu un autre festival de films amateurs : le Francilien. Philip Malca y présentait pour la première fois *Sans contact*, journal filmé de son confinement, très personnel,



Deux films vus aux dernières projections Kino Pop Paris : dans *B.R.O.* (photos du haut), un randonneur en pleine nature garde son masque. Deux agents de la Brigade de la Repression des Obéissants (B.R.O.) lui tombent dessus. De l'humour noir en phase avec les crispations actuelles de la société, signé François Szabowski. Affiche du bas : *L'ennemi de l'Humanité*, de Juliette Chenais de Buscher, un film de confinement plus radical, d'après *La Peste* de Camus.



audacieux, intelligent, captivant, nourri de belles références cinéphiliques. J'en faisais l'archi-favori du festival. Résultat : rien, aucune citation non plus. Et c'est un film de voyage comme on en a déjà vu mille ces dernières années à la fédé qui a fait le Grand prix. Entre-temps, les projections mensuelles du réseau Kino¹ avaient repris au Studio Christine à Paris. Salle à chaque fois comble, moyenne d'âge 30 ans et presque tout le monde dans les réseaux du cinéma auto-produits semi-pro. J'ai évoqué le réseau Kino dans l'article *Les collectifs au cœur du cinéma indépendant* (L'Écran n° 128, mars 2020). J'y suis devenu un habitué, me lançant même parfois dans les « défis » mensuels thématiques. C'est là que l'on trouve l'audace, la liberté, l'irrévérence créatrice qui fait un bien fou, même si les films sont parfois foutraques et inégaux. En tout cas, le « sujet-qui-fait-peur » y a déjà été abordé plusieurs fois : soit avec cette exaspération souvent partagée dans la population (du moins par ceux qui n'ont pas été tétanisés), ou alors avec une ironie mordante comme l'a si bien fait l'humoriste Karim Duval dans son fabuleux sketch *Une nouvelle religion : le covidisme* qui dépasse le million de vues sur Internet. Visiblement, mon vœu formulé au palmarès de Soulac à « *oser des choses et à enlever les verrous dans nos têtes* » a encore du chemin à faire chez les réalisateurs et jurés amateurs. « *Si le cinéma amateur a une spécificité à défendre, c'est sans doute sa liberté et son origine populaire, non encore formatée. Pourtant, c'est peut-être là que l'on trouve les formatages les plus féroces* », déclarait Philippe Lignièrès dans le numéro de L'Écran hors série consacré au club de Sète. Quelle liberté de s'exprimer subsiste-t-il aujourd'hui sur la place publique dans un climat où triomphe la pensée binaire (complotiste ou pas, populiste ou pas, "facho" ou pas) ? Il y a des chances qu'un probable Covidgate (dans six mois ou dans six ans) précipitera l'effondrement des grands médias traditionnels. Les réseaux prendront définitivement le relais, qui diffusent le meilleur comme le pire : c'est ce que redoutaient déjà les moines copistes du Moyen-âge avec cette diabolique invention de l'imprimerie qui apprendraient aux gueux autre chose que ce que professent les curés, à l'heure de grande écoute des messes. Maudits livres (puis maudites radios libres, puis maudites télévisions privées, puis maudits sites Internet) qui distribuent toutes sortes d'informations, mais de plus en plus difficiles à trier, les "officielles" autant que les "dissidentes".



Dans *Alibi*, réjouissant film minute de Jean-Claude Gautier, les chiens tiennent une réunion "zoom". Ils s'interrogent sur la nouvelle manie de leur maître à les faire promener durant cette mystérieuse heure maximale autorisée en les affublant tous du même nouveau nom : Alibi.



Deux images de *Sans contact*, remarquable journal filmé du confinement de Philip Malca, encore inédit à la FFCV.

Tour de France des régions FFCV

UR6 : Soulac-sur-Mer et sa (très grande) région

Le festival Ciné-en-courts, concours national de la FFCV, se pérennise à Soulac-sur-Mer, sur le territoire de l'UR6 (6e région de la FFCV). Les clubs cinéma affiliés en Nouvelle-Aquitaine et Midi-Pyrénées affichent une bonne santé retrouvée après un épisode difficile. Le point avec Allain Ripeau, président de l'UR6.



Michel Chouteau dirige une fiction au club de La Rochelle (CCR).

L'Ecran de la FFCV ►► Comment va la 6e région (UR6) de la Fédération Française de Cinéma et Vidéo (FFCV) après une longue période compliquée pour les activités des associations et événements régionaux ?

Allain Ripeau ►► L'UR6 comme toutes les associations à beaucoup souffert de la crise sanitaire. Nous

avons contacté régulièrement les présidents de club pour les aider dans cette période difficile. Un abonnement zoom UR6 a été souscrit à leur disposition pour réaliser des réunions en visioconférence. Pour soulager les clubs habituellement organisateurs, c'est l'instance régionale qui a dans cette période difficile organisé le concours régional.



L'implantation des clubs de l'UR6.

L'Ecran de la FFCV ►► Vous êtes depuis 2017 le président de l'UR6. Quel premier bilan faites-vous des actions que vous avez menées ?

Allain Ripeau ►► Personnellement je suis fier du travail et de du bon état d'esprit qui règne au sein de l'UR6. Notre secrétaire Jean-Paul Garré est à l'écoute de tous et toute l'équipe est au dia-

pason. Le grand principe est de privilégier le dialogue entre clubs et de promouvoir l'action de la FFCV. Les membres de notre région deviennent des acteurs et non pas des consommateurs. Conformément à ce concept, les présidents de club et les membres de l'UR6 ont participé aux décisions concernant la région ce qui permet de les bonifier et de les transmettre.

L'Ecran de la FFCV ►► Le concours national (festival Ciné-en-courts), qui a lieu à Soulac-sur-Mer depuis six ans, est organisé sur votre territoire. Cela apporte-t-il un "plus" à l'UR6 ? Comment travaillez-vous avec la commission festivals ?

Allain Ripeau ►► La commission Soulac est une équipe d'amis et nous travaillons tous dans la bonne humeur avec une solidarité sans faille. La proximité avec notre région permet d'optimiser mes déplacements lors des derniers préparatifs du festival.

L'Ecran de la FFCV ►► Comment arrivez-vous, dans l'entité dont le territoire est le plus vaste des régions FFCV, à valoriser des associations aux productions très abouties tout en encourageant des clubs plus modestes ou fragilisés par la pandémie ?

Allain Ripeau ►► En effet, les distances entre clubs peuvent dépasser 500 kilomètres. Pour réduire les coûts des déplacements pour les réunions et les formations, nous alternons ou doublons les lieux de rencontres. Le principe des visioconférences est aussi largement utilisé grâce à notre abonnement Zoom.

L'Ecran de la FFCV ►► Vous faites partie de la commission formation de la FFCV. Quels sont vos attentes et vos apports à cette commission ?



Atelier technique sur la prise d'interview au CCR. Au centre : Allain Ripeau.

Allain Ripeau ►► Les travaux de la commission avancent à grands pas grâce à l'investissement des référents de régions. Nous avons créé une chaîne YouTube dédiée qui pourra diffuser des formations en direct avec possibilité d'interaction des stagiaires. Des formations sont programmées dans chaque région. Une rubrique formation sera créée sur notre site internet avec une vraie interactivité au service de nos adhérents.

L'Écran de la FFCV ►► Vous êtes vous-même réalisateur de film mais aussi musicien. Quelles sont vos motivations et comment conciliez-vous votre temps de création avec celui consacré à l'UR6, la FFCV et à votre vie professionnelle et familiale ?

Allain Ripeau ►► La réalisation de films et la musique sont des vraies passions. La notion de temps est toute relative. Quand on aime on ne compte pas.

Propos recueillis par Charles Ritter.



Salies-de-Béarn : hommage à Bernard Bénéteau

Patrimoine, tradition et terroir : tels sont les thèmes qui font le succès du Festival de la 25e heure qui se tient à Salies-de-Béarn, dans les Pyrénées Atlantiques. Cette 17e édition, après celle annulée l'an passé, a rendu un vibrant hommage à Bernard Bénéteau, son fondateur brusquement décédé cet été.

Le week-end des 23 et 24 octobre derniers, l'accueil du festival était organisé par l'association « Festi'Clap » et épaulée par l'association « Pic'Sel ». La soirée en hommage à Bernard Bénéteau a permis au public venu nombreux de profiter de la projection de deux de ses films. Les musiques qu'il appréciait ont été proposées par un trio local (pianiste, clarinetteste, castagnettes) qui interpréta une œuvre de Pedro Iturralde. L'Orphéon, chœur d'hommes de Salies de Béarn, choisissait des extraits ciblés.

Le jury de cette édition était présidé par Jacques De Bort, ancien rédacteur en chef adjoint de France 3 Aquitaine. La Caméra d'or a été attribuée au film *Marans 1940-1945* de Michel Réchain. Après ces deux jours d'échanges et de projections, des remerciements appuyés ont été adressés aux partenaires (commerçants, municipalité...) marquant leur essentielle participation à la réussite de l'évènement, permettant le maintien de la gratuité d'accès pour le public.



La Rochelle : la course en tête

Le Caméra Club Rochelais est l'une des plus anciennes associations rochelaises. Preuve de sa vitalité, le CCR avait 6 films sélectionnés cette année à Soulac (record par club cette année), dont les « grand-primés » des catégories documentaires et reportages, *La Retirada* et *Les mulassiers de Romagné*. Jean-Pierre Sellier, son président, nous explique la recette du succès.

A sa création en 1947, la projection des films était accompagnée par la lecture de disques 78 tours et d'un commentaire en live, lu au micro. Dans les années 1950 est apparue au club une sonorisation pionnière pour l'époque : d'abord avec un magnétophone à fil, puis à bande, et bientôt synchronisé à l'image. Malgré les aléas engendrés par la liaison hasardeuse du son et de l'image, mais grâce aux possibilités nouvelles que cela offrait, quelques intrépides n'hésitaient pas à en braver les difficultés. Puis est arrivée la vidéo avec tous les problèmes de qualité d'image et de montage bien connus du VHS ou du Hi8. Mais ces avancées technologiques et les coûts réduits ont ainsi permis l'arrivée de nouveaux adhérents. Aujourd'hui le Caméra Club Rochelais est

fort d'une bonne vingtaine d'adhérents qui participent activement à la vie du club et à nos deux réunions mensuelles. La première de ces réunions est essentiellement technique. Les compétences de chacun sont mises à contribution sur des sujets tels que le cadre, la lumière, la prise de son ou le montage pour que chacun s'améliore.

Les vertus de « la moulinette »

Depuis quelques années, nous avons créé un exercice que l'on a appelé "la moulinette". Comment ça marche ? Un réalisateur nous présente son film et nous le décortiquons, surtout sur le plan technique de sa réalisation : trop de longueur, pas assez de



Marathon de La Rochelle 2019 : Albert Sutre, adhérent CCR, à la caméra sur la moto officielle.

rythme, mauvais cadrages, son pas terrible, musique non appropriée, erreurs de montage, etc. A la séance suivante, le film est à nouveau projeté puis nouvelle "moulinette". Les discussions sont souvent très animées et se poursuivent tard dans la nuit ! C'est sans doute parce que certains films sont ainsi analysés quatre à cinq fois, qui est la clé de nos récompenses lors des festivals. Ainsi Marie Henaff, qui est arrivée au club il y a seulement quelques années, vierge de toute technique cinématographique, truste maintenant les récompenses. Notre seconde séance mensuelle est une séance de projection des films des membres du club, à laquelle se joignent les amis de nos adhérents. Nos réalisations sont majoritairement des reportages et des documentaires. Les fictions sont plus difficiles à mettre en place car il n'est pas toujours facile de monter une équipe.

Nous avons banni depuis longtemps déjà les films de voyages car souvent trop longs et le sujet n'intéresse généralement que les personnes qui y ont participé. Par contre, sur ce type de sujet nous encourageons les réalisateurs à choisir un thème lors de leur voyage et de le traiter à fond.

Un partenariat avec le marathon de la Ville

Depuis de nombreuses années, nous avons un partenariat avec l'association qui organise tous les ans le marathon de La Rochelle. Sept ou huit personnes du club participent à cette réalisation pour les prises de vues et le montage. Le challenge : réaliser un clip de

trois minutes qui sera projeté lors de la remise des prix, trois heures seulement après l'arrivée des premiers. Un autre partenariat, un peu plus inattendu celui-ci : avec le diocèse de La Rochelle. Nous réalisons ponctuellement des retransmissions sur grand écran d'événements exceptionnels (ordinations de prêtres, messes de Noël ou de Pâques ou encore les concerts d'orgues). Nous mettons alors en œuvre une régie et quatre



Jean-Paul Garré (à gauche) en tournage.

caméras. A ce sujet, nous venons de mettre au rebut notre ancienne régie composite (Sony XVZ 10 000 pour les connaisseurs) pour acquérir une régie Roland numérique V-1HD. Nous avons comme projet la retransmission sur You-Tube de ces événements. Pour trouver de nouveaux adhérents, nous essayons d'organiser des soirées de projection dans les communes périphériques. Ces initiatives ne rencontrent pas de succès actuellement car la ville de La Rochelle a un agenda chargé de nombreux festivals professionnels qui drainent un nombreux public qui nous échappe. Pour l'année 2022, malgré la pandémie de la Covid-19, quelques projets sont déjà dans les tuyaux pour les prochains festivals.

Jean-Pierre Sellier.



Marie Henaff lors d'une captation à la cathédrale de La Rochelle.

Les bons crus cinéma de Jurançon

Jurançon Vidéo Club fait partie de l'association « Espace Partagé Numérique » créée en 2007. Le « JVC » est composé à ce jour de huit membres tous passionnés par le cinéma. Yves Turon, président de l'association, nous présente les activités de l'atelier.

La volonté principale du JVC est de travailler collectivement, de prendre les décisions collégalement et de faire régner dans le club un esprit de travail en commun en toute transparence, amitié et convivialité. C'est dans cette ambiance que nous avons évolué et progressé depuis la création de notre club et nous croyons que la réussite dépend de ces principaux critères. Nos rencontres sont hebdomadaires. Généralement, les films sont écrits individuellement par le réalisateur, puis, par la suite,

soumis à l'ensemble des membres pour critiques, suggestions, mais toujours dans un esprit constructif et non concurrentiel. Le choix des acteurs est réalisé par différents castings au cours des années passées, ainsi que par le choix relationnel des réalisateurs. Les tournages sont exécutés par l'ensemble des membres de notre club et tout le monde participe ; les lieux de tournage sont choisis généralement dans les structures publiques de notre ville, mais également aux domiciles de nos membres. Les montages



L'équipe du Jurançon Vidéo Club.

sont parfois travaillés en binôme ; des exports sont réalisés et projetés en réunion afin d'apporter les critiques et modifications nécessaires.

« La fiction, c'est le véritable cinéma »

Nous réalisons des reportages, documentaires et, principalement, des fictions. La réalisation d'une fiction représente, pour nous, le véritable cinéma ; certes, cela demande un travail plus important mais plus sélectif et formateur dans tous les différents postes de la création d'un film. Nous constatons qu'elles sont de plus en plus rares dans les clubs et, principalement, dans les concours. La formation fait partie des préoccupations du groupe. A ce jour, nous la réalisons avec le vécu et l'expérience de chacun, les plus forts se mettant au service des plus faibles. Nous sommes dans l'attente d'une programmation de la FFCV. Membres de la FFCV, nous participons aux concours organisés par notre fédération et obtenons des prix comme : Le Prix du portrait Mille bouilles ainsi que le Prix de l'humour 20 mars 2020, les deux obtenus par Joëlle Braud. Nous réalisons également quelques reportages sur les événements culturels et sportifs organisés dans notre ville ou, dans certains cas, pour le compte d'associations extérieures. Avec tout le déploiement et l'application des moyens mis en œuvre et cités précédemment, un seul objectif anime l'ensemble des membres de notre club :

réaliser, durant toute l'année, des films (un par membre minimum) et de les présenter dans notre ville en fin d'année au cours d'une soirée de projection appelée Court-Circuit.

L'évènement Court-circuit

Court-circuit, c'est le fruit de toute une année de travail du groupe, c'est notre cinéma. Cette soirée est devenue un évènement incontournable dans notre ville et ses environs. Nous avons réussi, au cours des années, à fidéliser un public attentif à nos progrès au travers d'une production variée, composée de reportages locaux, mais essentiellement de fictions d'une durée courte et passant du suspense à l'humour, tout en tenant toujours compte des souhaits du public. Depuis notre création, nous avons produit plus de 90 films. Il n'est pas rare de voir jouer dans certains films les membres de notre équipe. Cette année (14ème édition) ont été proposés 8 fictions et 1 documentaire qui ont mobilisé 40 acteurs et 8 réalisateurs, pour une projection d'une durée de 90 minutes avec entracte et pour animation une buvette et une tombola. Le nombre de spectateurs ne cesse de croître tous les ans. Ainsi, cette année, 250 spectateurs ont été présents. Nous considérons l'évènement « Court-Circuit » comme l'élément moteur de notre activité qui motive la création de films durant toute une année, autour d'un objectif commun.

Yves Turon.



Salle pleine pour l'évènement Court-Circuit.

Voyages et regards

Jean-Marie Coulon : sauve qui peut (la Grèce)



Il n'aime pas la Grèce, dit-il. Mais on devine dès le début qu'il n'en est rien. Jean-Marie Coulon (LMCV) nous propose un original film de voyage sous forme de vrai-faux film touristique dont le narrateur bougon exprime son agacement durant ce périple dans ce pays aux mille clichés. *Je n'aime pas la Grèce* n'est pas un « grand film de voyage » mais il est un bel exemple d'exercice de style sans prétention qui renouvelle un peu les films « quasi-touristiques » vus à la FFCV.



L'Écran de la FFCV ►► Comment vous est venu ce parti pris de narration ? Les images étaient-elles déjà tournées avant de faire ce choix ?

Jean-Marie Coulon ►► Oui, les images sont généralement tournées pendant un voyage sans que le thème ou l'angle soit forcément trouvé. Au retour, j'essaie de dégager un fil rouge qui quelquefois ne vient pas. Ici, le parti pris m'est venu progressivement une fois le voyage

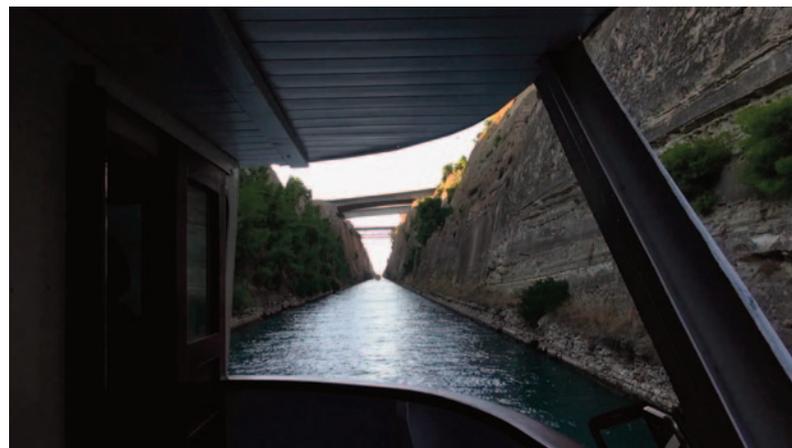
terminé. Le trop-plein de visiteurs dans certains sites m'avait laissé de mauvais souvenirs. Dans cet esprit, c'est l'idée du titre qui m'est venue en premier. Une fois trouvé le ton à donner, avec ce titre un peu provocateur qui peut exciter la curiosité pour ce film, j'ai élaboré le texte du narrateur. Ce travail assez long terminé, je commence le montage qui est lui aussi prend beaucoup de temps puisqu'il faut faire coïncider les images avec ce qui est raconté.

L'Écran de la FFCV ►► Mine de rien, on apprend pas mal de choses sur le Canal de Corinthe, le théâtre d'Épidaure, l'Acropole, et leur recyclage touristique sur lequel ironise de façon grinçante le narrateur. C'est une façon de faire connaître le pays avec une lucidité réjouissante et sans le didactisme de certains films de voyage. A noter aussi que la bande son est particulièrement soignée : voix et diction du narrateur, texte subtilement humoristique, mixage globalement bien maîtrisé, absence de musique « pittoresque » parfois envahissante dans les films. Comment avez-vous travaillé le son ?

Jean-Marie Coulon ►► J'essaie toujours de tenir mes films de voyage éloignés des récits touristiques habituels. Mes réflexions se focalisent donc sur les textes et la bande son. De ce fait, la gestation est assez longue, en particulier sur le texte. Quelquefois, il m'est arrivé de ne pas trouver d'idée. J'ai eu la

chance jusqu'à maintenant de faire appel à deux amis, acteurs professionnels. Je procède ainsi : après avoir enregistré moi-même le texte, je le leur envoie par Internet. Ensuite, je me déplace pour l'enregistrer avec l'acteur, ou alors l'acteur l'enregistre chez lui. C'est le cas pour la Grèce où Nicolas Buchoux qui, par sa voix professionnelle, a su parfaitement « embellir » le texte et qui contribue beaucoup je trouve au succès du film. Un dialogue s'établit avec l'acteur pour lui expliquer comment je ressens le texte. Le plus extraordinaire, ce sont les réactions très positives aux remarques que je fais.

De manière générale, j'essaie de construire mes films de voyages comme des films de fiction. Un film de fiction, c'est d'abord une histoire, des acteurs qui jouent sur un texte et qui se conclut par une chute. C'est bien sûr le cas pour *Je n'aime pas la Grèce*, mais aussi pour certains de mes films précédents. Dans mon film tourné en Islande intitulé *Re-voir*, sélectionné au concours national en 2013, la comédienne narratrice évoque son voyage (qui a été le mien) sous forme poétique et introspective, en ne citant aucun nom de lieu et sans apport de musique. J'avais utilisé la même démarche pour *Je n'oublie rien*, film réalisé en Sicile en 2015, mais où je fais un usage abusif de la musique. Ce type de narration appliqué à mes films de voyage ne fait pas forcément l'unanimité. Dans *Je me souviens* tourné en Autriche en 2017, j'ai imaginé qu'une femme se remémore tous les endroits où elle est passée avec son amant. Le jury de notre concours régional n'y a pas goûté à l'époque, alors que cela a été le cas à un festival en Belgique.



Rien de spécial à voir dans le canal de Corinthe.

L'Écran de la FFCV ►► Avec quel matériel avez-vous tourné et monté ?

Jean-Marie Coulon ►► J'ai deux caméras. Il y a la Sony HDR-PJ80VE handycam que j'utilise en voyage en 25p pour plus de facilités car moins encombrante et plus facile à manipuler. C'est celle-ci que j'ai utilisée en Grèce. J'utilise une autre caméra un peu plus technique pour réaliser mes autres films, comme les portraits d'artistes, une Sony FDR-AX700. Pour la prise de son, j'ai un enregistreur H4n et système Rodelink avec Wi-Fi. Je monte ensuite avec Final Cut pro 10.

L'Écran de la FFCV ►► Quelle est votre expérience de cinéaste avant la réalisation de ce film ? Quel est l'apport du club lillois LMCV dans votre parcours ?

Jean-Marie Coulon ►► Cela fait dix-huit ans que je suis adhérent au club lillois de LMCV. Je suis arrivé sans aucune expérience cinéma hormis un film tourné à 22 ans avec la caméra super-huit de mon père et quelques films de famille — assez rares, car mon travail ne le permettait pas. C'est *Un temps pour voir*, portrait d'aquarellistes de la Dordogne réalisé en 2007, qui a été mon premier film « officiel »

présenté au concours interne du club. Le LMCV organise des formations toutes les semaines sur l'utilisation d'un logiciel et sur la façon de construire un film, deux choses bien différentes. Les films passent à l'analyse critique pendant les cours ou le samedi matin. Il faut accepter la critique qui permettra de s'améliorer ; c'est difficile pour certains. Chaque semaine, le club discute des films présentés par ses adhérents et en particulier tous les films présentés au concours interne qui a lieu durant novembre afin de pouvoir éventuellement les améliorer.

Je voudrais rendre ici hommage à une personne qui depuis le départ m'a beaucoup apporté, toujours avec discrétion. Pour chacun de mes films, avant de le montrer au public, il me donne son avis et me suggère des modifications qui sont toujours pertinentes. Maintenant nous travaillons le plus souvent ensemble et signons tous les deux la réalisation. Cette personne bien connue de la FFCV est Jean-Marie Desry qui a signé de nombreux succès avec Bertin Sterckman. Le club m'a ainsi tout appris et continue à m'apprendre. La Covid a bousculé ces habitudes, mais tout le monde espère bien repartir pour retrouver ses activités. A part ces films de voyage documentaire, j'ai réalisé des



La guide chasse un moustique ? Non, c'est une démonstration de l'acoustique dans le théâtre d'Épidaure.

films sur des hommes qui m'ont intéressé. Je peux citer le portrait d'un peintre intitulé *Un honnête homme*, sélectionné au concours national en 2016. Pour sauver l'église de son village, il avait fait don de tableaux religieux et a surtout créé six remarquables vitraux entrepris après un stage à Reims. Il y a aussi *Chez Jean-René*, film sur un photographe de métier qui a réalisé toute une série de photos sur des acteurs de théâtre et de music-hall pendant cinquante ans.

L'Ecran de la FFCV ►► Y a-t-il d'autres contrées qu'aimerait « croquer » le « Pigeon voyageur » (c'est ainsi que vous signez vos productions) ? A moins que cet exercice ne soit qu'un « one shot » avec le souhait d'aborder d'autres styles et d'autres genres dans le documentaire ou la fiction ?

Jean-Marie Coulon ►► Le pigeon voyageur de mon logo animé — emprunté à Bernard Dublique — est un clin d'œil à mon patronyme « Coulon » qui veut précisément dire pigeon voyageur dans le patois

du Nord et en Belgique. Mais vu mon âge, la fréquence des voyages risque de diminuer et même de s'arrêter. Pour le concours interne du club cette année, j'ai réalisé un petit film de fiction humoristique de 5 minutes qui a eu un certain succès. On verra au prochain concours régional comment il sera reçu par le jury. Pour l'instant, j'ai pu proposer en moyenne un film par an, rarement deux.

Je sais combien il est difficile d'être juré, mais je souhaiterais que l'on accorde plus d'intérêt aux films qui montrent une originalité. Un film de trois minutes semble quelquefois durer 15 minutes, alors qu'un film de 15 minutes peut sembler en durer trois.

Le club LMCV a récemment rétabli en interne deux groupes de réalisateurs, en cohérence avec les deux divisions du concours régional CVR2. Cela permet aux auteurs présentant généralement des films moins intéressants de pouvoir être distingués, car souvent se sont toujours les mêmes qui sont aux premières places.

Propos recueillis par Charles Ritter.



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.

La Retirada de Jean-Pierre Sellier

La Guerre d'Espagne a violemment scellé le destin de la fragile Seconde République espagnole des années 30. Elle s'est accompagnée de la lâcheté des démocraties occidentales et a offert une répétition générale à la barbarie fasciste et nazie, lui permettant d'effectuer un test grandeur nature de ses armes de destruction massive, massacres notamment immortalisés par Pablo Picasso dans son tableau Guernica. Le récit de cette guerre et la solidarité des Brigades Internationales a marqué les imaginaires des progressistes et des humanistes durant plusieurs décennies. Ken Loach l'a rappelé par son *Land and Freedom* sorti en 1995. *La Retirada*, qui donne son nom à ce documentaire, commence juste avant la fin officielle de la Guerre d'Espagne le 1er avril 1939. Le dernier bastion républicain, Barcelone, est tombé le 26 janvier. A partir de février, plus de 450 000 républicains, civils et militaires, franchissent la frontière franco-espagnole. Les autorités françaises, qui ont sous-estimé l'ampleur de cet exode, sont totalement dépassées. Les Pyrénées-Orientales doivent accueillir, dans des conditions inhumaines, plus d'âmes réfugiées qu'en compte son propre territoire. Durant deux mois, Prats-de-Mollo, petit bourg tout proche de la frontière espagnole, va vivre au rythme de cet événement historique. Riche de nombreuses illustrations et archives audiovisuelles, *La Retirada* révèle un remarquable travail de recherche documentaire. Il rend hommage à la fraternité de la population locale sans rien omettre des errements de l'administration qui a ouvert à proximité de la commune les premiers camps de concentration de cette sombre période. Il rappelle aussi la contribution importante des réfugiés espagnols à la Résistance française et à la libération de Paris. Ce film s'est vu décerner le Grand Prix de la ville de Soulac, Grand Prix du Documentaire, au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2021.



Opération relevage de Guy Busseuil

Ce documentaire nous entraîne dans le parcours minutieux de relevage de l'orgue de l'église Saint-Jacques de Compiègne, travail de révision effectué tous les dix ans par un facteur d'orgue. Le processus comprend de nombreuses opérations que ce film élégant nous donne à voir et à comprendre : dépose de toute la tuyauterie de l'instrument ; dépoussiérage par soufflage des tuyaux ; révision des sommiers et bouchage des fuites ; révision et réglage de la mécanique ; correction des éventuels dysfonctionnements ; remise en place et en harmonie des tuyaux et accord général de l'instrument. En suivant, pas à pas, la procédure de remise en état de l'orgue, Guy Busseuil donne la parole aux professionnels qui interviennent. Le tout est accompagné par une prise de son irréprochable. Ce film didactique a remporté le Prix du Patrimoine et le Prix de la Bande-Son au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2021.



Au nom de... de Jean-Pierre Brachet

La grande réussite de ce film d'animation tient sans nul doute à l'intelligence de son propos. Un homme athée, perturbé par son attirance pour l'un de ses amis hétérosexuel, confie son trouble à un prêtre. A partir de cette situation, le cinéaste nous invite à partager le questionnement de ses deux personnages autour du regard porté par la société sur l'homosexualité : accepter la soumission à l'ordre social pour faire partie du troupeau ; la culpabilité ressentie par les deux hommes ; le chemin complexe de la foi vers la plénitude ; la difficulté de la loi évangélique à répondre aux évolutions des consciences au regard de la loi naturelle ; comment l'Église, par sa posture pastorale, encourage la discrimination malgré l'appel explicite du « *Ne jugez pas et vous ne serez pas jugés. Ne condamnez pas et vous ne serez pas condamnés* ». Des problématiques que n'aurait pas reniées le philosophe Alain affirmant que « *le doute est le sel de l'esprit* » et dont un Pasolini torturé aurait pu tirer un film tout aussi sensible que ce *Au nom de...* réalisé par Jean-Pierre Brachet. « *Nous sommes tous contradictoires par essence* » affirme le jeune prêtre, tout en s'étonnant de la foi en la cohérence qui étouffe son interlocuteur. Appelant ainsi non pas à une croyance aveugle dans le surnaturel mais à une foi lucide, sans hypocrisie, éclairée par la raison et donc habitée par le doute. A travers deux personnages attachants, cette fiction interroge la complexité des contradictions humaines. Bien que très intellectuel, son discours est aussi profondément humain, ne reniant ni la chair, ni les sentiments. Ce faisant, il nous invite à l'apaisement, à la sérénité même, par l'acceptation du divers en nous et chez les autres. Un film rare qui a reçu le Prix de l'Animation au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2021.



A ma place de de Pierre Mobèche

Ce documentaire nous fait partager le quotidien de Flavian, vingt-sept ans, lourdement handicapé par une maladie rare et évolutive. On le suit dans le foyer d'accueil médicalisé où il réside à Montoire-sur-le-Loir, dans le Loir-et-Cher et au sein de sa famille qu'il retrouve régulièrement. A partir de ces seuls éléments, l'auteur du film pouvait proposer un film au pathos tire-larmes qui aurait eu toute légitimité à être ainsi réalisé. Pierre Mobèche a pris le contrepied de cette posture en proposant un vrai personnage de fiction, pourtant plongé dans sa propre réalité, le tout sous le signe de la comédie. La ligne de crête d'un tel choix est très étroite. Car ce film montre sans fard les difficultés que Flavian rencontre pour réaliser des gestes simples et les souffrances que lui infligent ses muscles. Le réalisateur réussit pourtant magnifiquement son pari. Flavian n'est plus une personne en situation de handicap devant laquelle on se morfond, l'air contrit, mais un type extraordinaire qu'on a envie de connaître davantage encore et dont on voudrait être l'ami. Pour pouvoir partager des moments de sa vie. Pas pour l'aider ou l'éclairer. Mais pour qu'il nous communique son bonheur de vivre. Car chaque fois que Flavian a un coup de mou c'est pour mieux rebondir d'un trait d'humour. Pierre Mobèche nous offre également une galerie d'autres personnages dont la joie de participer à l'aventure fait plaisir à voir. Remarquablement mis en scène, ce film a obtenu le Prix du Documentaire et le Prix du Public au Festival national de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo, à Soulac-sur-Mer, en septembre 2021 avant de remporter d'autres prix en Europe.



Réflexions et découvertes

Didier Bourg, Philippe Lignières, Claude Balny, Christine Rey

Salies-en-Béarn, Le Francilien, DiViPassion, Voreppe

Festivals des clubs : c'est reparti !



Organisateurs, jurés et lauréats réunis au festival Le Francilien.

Nous avons vécu cet automne le grand retour de (presque) tous les festivals organisés par les clubs affiliés à la FFCV, après dix-huit mois de quasi black-out. Salies-de-Béarn, en région 6, a retrouvé son Festival de la 25e heure en octobre dernier (voir page 19). En Ile-de-France (région 1), le mois d'octobre a connu la 27e édition du

Festival Le Francilien, organisé par l'équipe de Jean-Pierre Clavier, ancien président de CinéVif et toujours très actif en Essonne, ainsi que le 12e Festival international du court-métrage DiViPassion organisé par le club d'Athis-Mons, également en Essonne. Enfin, le Festival Cap sur le court à Voreppe, en Isère, complétait le tableau en novembre.



Athis-Mons : la salle de cinéma Lino Ventura ; déjeuner en commun des festivaliers ; discussions animées pour chaque film ; l'équipe organisatrice à l'honneur ; le pot de clôture.

Le Francilien est un festival de films amateurs, convivial, modeste, presque familial, résolument pas « plateformisé ». On y retrouve un grand nombre de films vus au concours régional ou national FFCV. Certains auteurs y tentent leur nouveau film ou un inédit. C'est une bonne façon de se tester, d'autant plus que les temps de discussion avec chaque auteur sont très confortables. Ces débats sont animés notamment par des réflexions toujours pertinentes d'un juré récurrent, Francis Preud'Homme, adjoint au maire autant cinéphile qu'impliqué dans cet événement. C'est rare !

DiViPassion à Athis-Mons

Avec le festival DiViPassion dirigé par Christian Allain, qui reçoit beaucoup plus de films, on change de catégorie. Les films certes auto-produits sont pour la plupart réalisés par des cinéastes qui évoluent peu ou prou dans la profession. Sur les 26 films tous très aboutis, seules deux productions FFCV étaient sélectionnées : *Apaisée* de Charles Ritter et *Imaqa* de Philip Malca. Les réalisateurs étaient quasiment tous présents (obligation d'être sur place pour recevoir un prix) et là aussi, un forum bien animé avec la salle a donné lieu à des échanges très instructifs. Athis-Mons étant jumelée avec une commune de Roumanie et une autre d'Irlande, des représentants de ces deux villes étaient présents dans la salle. Topher Neville, réalisateur irlandais, y avait un film en compétition. Le documentaire *La francophonie en Roumanie* était le produit d'un séjour d'une équipe du club DiViPassion à Sinaïa il y a deux ans. L'association travaille en étroite collaboration avec la jeunesse des quartiers : on a pu le voir par la fiction *Force intérieure* et le documentaire *A quoi rêvent les jeunes du Noyer Renard ?* DiViPassion a l'habileté de mettre en valeur à cette occasion un patrimoine local très riche. Le documentaire *Historique de l'aviation sur notre territoire* nous a fait découvrir des archives étonnantes sur Port-Aviation, ancêtre de l'aéroport d'Orly et premier aérodrome organisé au monde sur le terrain duquel s'est établi le marché de Rungis. Le film nous donne à voir également le proche Musée Delta, non loin du Concorde et d'un Mirage exposés au bord de la Nationale 20.



Cap sur le court à Voreppe

Porté par la MJC de Voreppe (région 7 de la FFCV), le festival Cap sur le court a organisé sa 30e édition en novembre. Là aussi, la contribution de la jeunesse de la ville est prépondérante. Elle est très présente dans la salle grâce aux films hors compétition — dont *La peste et le corona*, vu à Soulac — d'un atelier vidéo très actif. « Ces productions sont l'illustration de l'investissement de la MJC dans le champ de l'éducation à l'image », explique Jean-Luc Verjat. Parallèlement au jury traditionnel, un jury Jeunes issu de l'atelier attribue lui aussi son prix. Voilà de quoi motiver cette jeunesse à s'impliquer dans l'événement. Côté adultes, le film *L'espoir paysan* réalisé par Bernard Ferrand et Christian Rasquier, Grand Prix au régional UCV7 et sélectionné à Soulac l'an passé, était présenté hors compétition. Huit films seulement en compétition, mais de l'avis de nombreux observateurs un concentré exceptionnel de diversité. Des fictions très abouties cohabitaient avec des OVNI d'une fantaisie stupéfiante et des exercices fantasques de confinés ou encore des voyages spectaculaires. Ici à Voreppe, on fait le choix de rester à une gestion de sélection à taille humaine, exigeante et diverse, sans chercher les cent et les mille films des plateformes. Trois auteurs sur les huit avaient fait le déplacement cette année dans cette petite ville pas très facile d'accès, mais les échanges avec le public ont été une fois encore chaleureux. Trois auteurs FFCV y étaient représentés par leur film, affermissant le lien précieux entre ce type d'association dynamique et l'institution fédérale qui pourrait être jugée lointaine et vieillissante.

Mulhouse et Hellemmes, très bientôt

Seul le festival vidéo de Seyssins, qu'organise habituellement en novembre le Caméra club dauphinois, n'a pas pu être organisé cette année encore. Les activités du club ne reprennent que très progressivement après une longue interruption. On souhaite une bonne reprise à cette association



Voreppe : le barnum buvette casse-croûte devant le cinéma ; le jury Jeunes présenté par l'animatrice Mila et Jean-Luc Verjat ; la salle ; débat avec Bernard Ferrand et Christian Rasquier à propos de *L'espoir paysan* ; les discussions se prolongent sous le barnum.

affiliée à l'UCV7, dont le festival quoique modeste attire de nombreux adhérents réalisateurs de la FFCV. Ce lien social avec la FFCV s'est par contre complètement rompu avec le festival de courts-métrages des Clayes-sous-Bois, naguère dirigé par le club AAIS basé à Puteaux (92), mais à présent totalement contrôlé par la ville des Clayes. Il s'est tenu le 27 novembre dernier quasiment à l'insu des adhérents qui restent de ce club. Quant à l'avenir proche, signalons les festivals Hellemmes le Cinéma organisé par le club lillois LMCV et celui de Mulhouse tous courts organisé par le CCA Mulhouse qui ont déjà annoncé la date de leur festival et la dead-line pour l'inscription des films. On espère d'autres beaux moments de cinéphilie partagée.
Y'a plus qu'à... ●

Le 27ème FRANCILIEN

Festival National Vidéo de courts métrages de Marolles en Hurepoix



9 & 10 octobre 2021
Salle François des GARETS

ENTREE LIBRE

Samedi 9 Octobre
De 10h à 12h, et de 14h30 à 20h et de 21 à 22h
projection des films en compétition
En soirée, projection d'un film hors concours

Dimanche 10 Octobre
De 10h à 11h, discussions avec les auteurs
11 h Palmarès
15h, Projections du film :
Marolles - Lakamané deux villes sœurs.

Le Francilien renseignements :
Jean-Pierre CLAVIER - 06 87 07 09 69
<http://le.francilien.free.fr/>

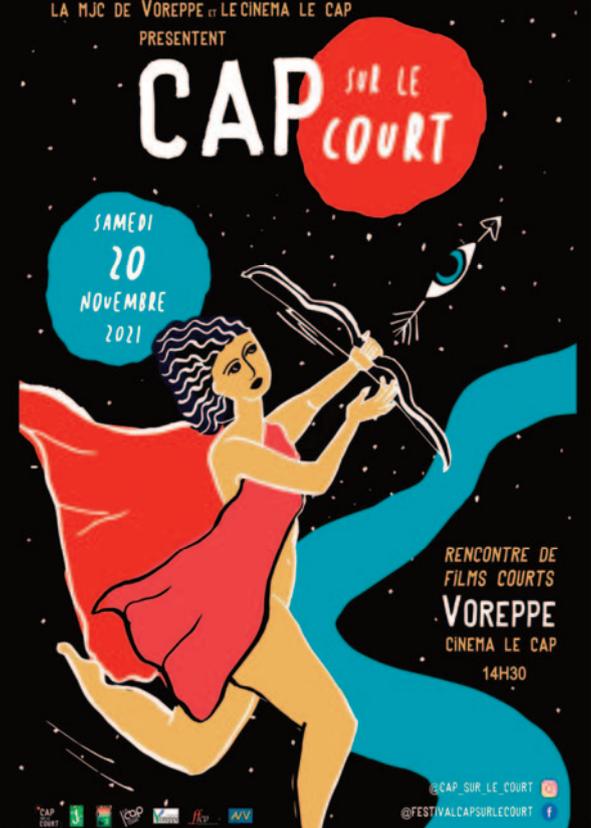
Ne pas jeter sur la voie publique



LA MJC DE VOREPPE et LE CINEMA LE CAP
PRESENTENT

CAP SUR LE COURT

SAMEDI 20 NOVEMBRE 2021



RENCONTRE DE FILMS COURTS
VOREPPE
CINEMA LE CAP
14H30

@CAP_SUR_LE_COURT
@FESTIVALCAPSURLECCOURT

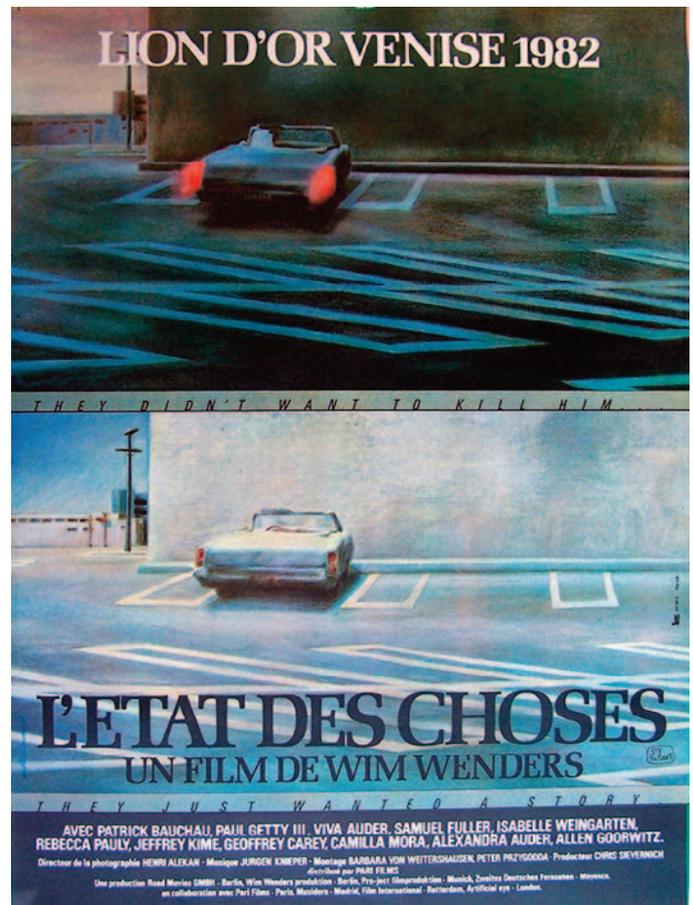
Habiter les ruines du récit : *L'état des choses* de Wim Wenders

par Philippe Lignières

Sur une rive désolée du Portugal, un tournage s'arrête, faute d'argent. C'était un film de science-fiction, sur la fin d'un monde, et les traces que l'on pouvait encore en trouver.

Désœuvrée, l'équipe hante les grands couloirs de cet ancien hôtel déglingué au bord de l'Atlantique pendant que le réalisateur se résout à prendre l'avion jusqu'à Hollywood pour retrouver le producteur qui a soudainement disparu. Une fois sur place, il s'apercevra que le producteur erre lui aussi sans fin dans son mobil home, poursuivi par la mafia pour des investissements hasardeux. La mort est au rendez-vous.

L'État des choses est un film sur le tournant entre ce moment antique, éternel, où on pouvait, où on savait raconter des histoires, mener des récits du réel, et celui où quelque chose bascule, parce que d'autres technologies, financières, informatiques, d'autres formes technologiques entrent en ligne de compte, et de production. Et le symbole, c'est ce film qui s'arrête en plein milieu, certes par manque d'argent, mais aussi avec ce scénariste sommé par la production de produire une histoire considérée comme acceptable, c'est-à-dire fondée sur les mots, le dialogue, l'explicite et même de tenter de l'imposer au réalisateur qui, lui, préfère infiniment s'en remettre à sa confiance dans la capacité du cinéma à générer une approche sensible, implicite, ce scénariste donc saisi, qui plus est, par une machine nouvelle, l'ordinateur, ce premier ordinateur qui donne des représentations nouvelles, et des façons nouvelles d'écrire des histoires et qui, de fait, entre lui aussi en jeu pour bloquer la fabrication du récit. Le film n'est pas seulement bloqué parce qu'il n'y a plus de fric pour faire le film. Il est aussi bloqué parce que l'irruption de technologies nouvelles n'est jamais sans modifier profondément les manières de produire un récit du réel. Certes il n'y a plus fric, il n'y aura



plus d'argent pour mener à bien les histoires, ce type d'histoire, pour rendre compte du monde. Il y aura du fric pour autre chose, mais plus pour ça. Autre chose, ce sera par exemple la télévision, ce que Daney appelait l'audio-visuel. Autre chose, ce seront les récits ultra-calibrés passés entre les mains des équipes de script-doctors dont les producteurs pensent désormais qu'ils vont assurer les succès en salle. Et on le voit dans ce plan

magnifique où Patrick Bauchau, le réalisateur, part à Los Angeles chercher Gordon le producteur, avoir du fric pour finir le film, il y a, juste avant de partir ce plan de la machine à écrire esseulée, en panne (en panne de scripteur) face à l'océan, cet océan éternel, au bord de l'Atlantique. Remarquons bien que c'est une machine à écrire qui est représentée à ce moment, pas une caméra. C'est bien le récit, la possibilité du récit qui est en jeu, dans son acception la plus éternelle.

L'État des choses, au-delà de cette pression des productions pour produire des scénarios « acceptables », c'est aussi ce constat-là, que les récits ne vont plus être possibles, qu'ils ne vont plus aller de soi, en tout cas qu'il n'y aura plus d'argent disponible comme auparavant pour travailler ce manque, filmer ces récits-là, et que si récit il peut encore y avoir, ce sera désormais une bataille, une vraie bataille, contre le capital, plus que ce que ça a été jusqu'à maintenant.



Wim Wenders.

Donc c'est un film sur la bataille de la représentation. Ce n'est pas sans raison que c'est un film élaboré par Robert Kramer et Wim Wenders conjointement, que les personnages habitent tous dans les ruines d'un vieil hôtel délaissé, ils habitent tous, littéralement, à la fois dans les ruines du cinéma, mais aussi du récit. Et (c'est l'argument du film) ils n'y arrivent plus, on n'y arrive plus, on est en panne.

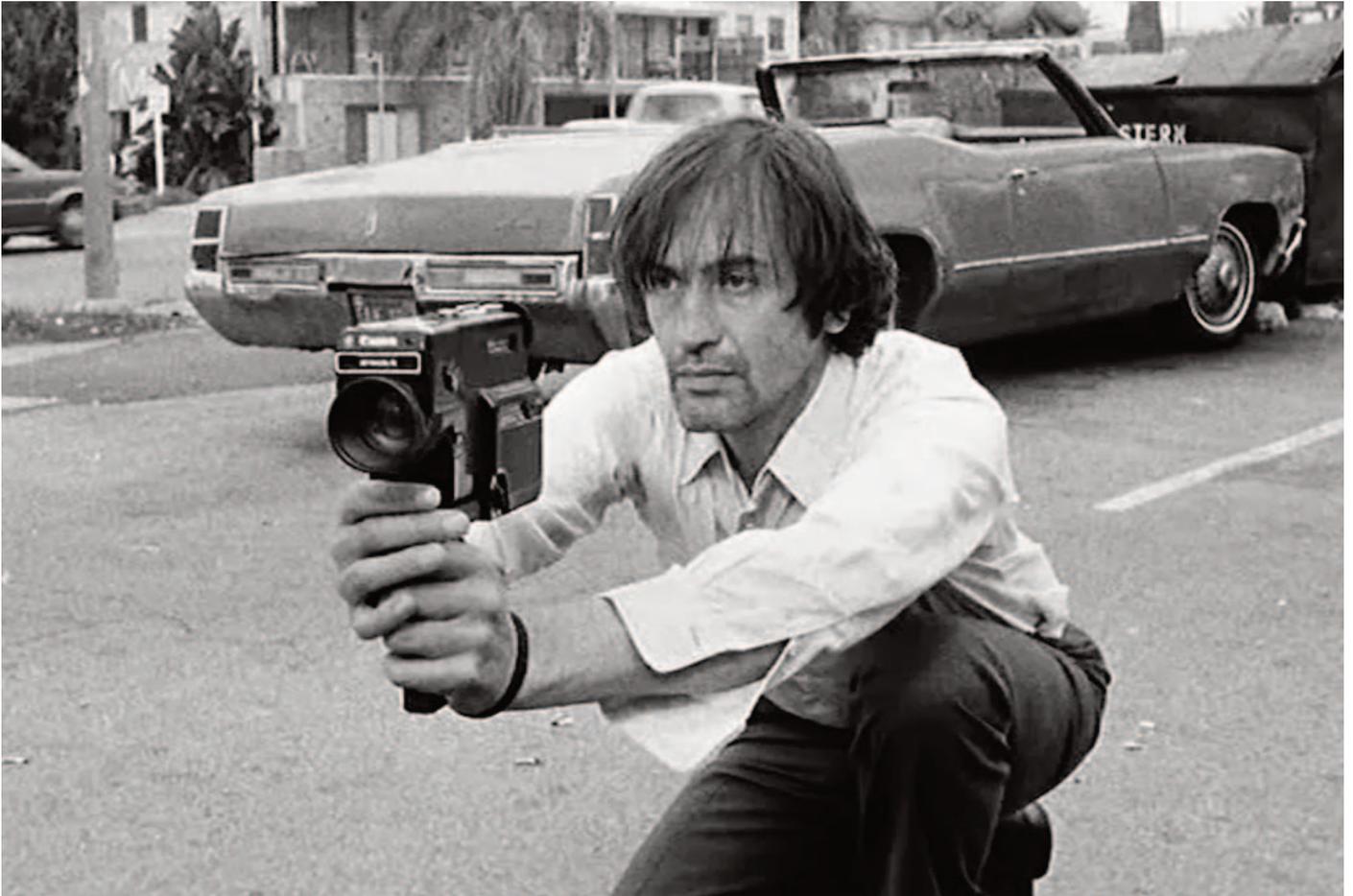
A cet égard, les rapports conflictuels entre le réalisateur et le scénariste sont particulièrement éclairants. Un scénariste qui n'y arrive plus, à écrire ce film, littéralement qui ne sait plus où donner de la tête, comment s'y prendre pour générer de la scénarisation, lui-même qui semble déjà ne plus tellement y croire qui semble déjà touché par la dérégulation des temps. Et le réalisateur qui reste, lui, reste calme et déterminé, sur son antique croyance dans

le cinéma, sa position de fabricant de récit. Une assurance, une certitude qui met d'ailleurs le scénariste hors de lui, lui qui n'y arrive plus, qui ne sait plus comment on fait. Il y a donc deux positions antagonistes, et c'est pour cette raison que Bauchau, qui joue le réalisateur, lui glisse cette accusation d'avoir choisi le camp de l'ennemi : de s'être laissé happer, séduire par ce tournant, qui va être celui du numérique, et qui va phagocyter les technologies anciennes du récit. Et par là même, c'est l'hypothèse du film, les possibilités du récit. D'ailleurs la question des modalités anciennes du récit, c'est bien cela qui fait conflit, ou prétexte de conflit quand ils sont tous deux dans le mobil home de Gordon le producteur poursuivi par la mafia, et qu'ils roulent (sans savoir où ils vont, dorénavant), quand Gordon lui reproche de faire du N/B, c'est à dire d'utiliser des modalités de récit anciennes : « *mais qui fait encore du N/B, de nos jours ? Comment j'ai pu me laisser entraîner à foutre du fric dans cette aventure ?* »

Et la présence du Super 8, de cette petite caméra qui, comme un bloc-notes, ne quitte pas le réalisateur, nous rappelle la nécessité de tout recommencer à zéro, avec des moyens légers, de s'auto-organiser en quelque sorte, parce que rien ne sera plus possible dans les antiques schémas (trouver une production, de gros moyens, etc.), ça ne va plus marcher, c'est fini, l'époque a changé. Et donc la logique nouvelle sera des moyens légers, très légers, pour reprendre en main les rênes du récit. Cette question de reprendre la maîtrise du récit, il est évident que ça concerne la question de ce récit hollywoodien dégénéré qui, depuis la *Tour infernale* et ses avatars, est conçu désormais pour des adolescents, contre la vieille manière adulte de raconter des histoires, la vieille manière humaniste héritée de l'Europe, celle qui s'inscrit dans la croyance dans le cinéma, la croyance dans le fait que représenter, interroger le réel au cinéma, ça peut avoir un sens, une charge esthétique, qui tient lieu de représentation du monde, alors que ce que demande le nouveau cinéma hollywoodien à ce moment est d'avoir ces histoires stupides pour adolescents, cette banalisation infantile du récit dont nous savons maintenant la place qu'elle a pris.

La caméra comme arme et comme témoignage

La fin de *L'État des choses*. On l'a compris, le cinéma c'est désormais une histoire de gangsters, d'argent sale, c'est quelque chose qui a à voir avec le commerce du crime au niveau international, et c'est au milieu de tout ça que se retrouve, très involontairement, Patrick Bauchau, avec cette donnée nouvelle que ces gens-là ne jouent pas petit bras, que certes, oui, il a toujours été question de retour sur investissement dans le cinéma, mais que les gens qui s'en



Le héros de Wenders filme en Super 8 dans la direction où on a tiré sur lui. Prémoniteur de l'usage des smartphones ?

préoccupent sont désormais des criminels, des mafiosi. La donne a fondamentalement changé. Contre tout ça, le calme de Patrick Bauchau ne pourra pas grand-chose. Donc c'est au moment où il embrasse ce producteur poursuivi par ses débiteurs que celui-ci va être tué, mais un pas de plus est franchi dans ce qu'on peut comprendre du réel à ce moment-là. Bauchau porte avec lui une petite caméra Super 8 (pour l'anecdote, l'une des caméras Canon les plus récentes, les toutes premières équipées d'un système de mise au point autofocus, qui va se généraliser sur tous les systèmes de prise de vue dans le monde). Et c'est parce que le premier réflexe de Patrick Bauchau au moment où Gordon est tué est bien d'empoigner sa caméra, de la brandir comme une arme, mais une arme qui peut filmer, c'est à dire garder les traces des assassins qui sont forcément quelque part autour de lui, et c'est pour cela que Bauchau déclenche sa caméra et filme, sans même viser, dans une espèce de grand panoramique tenu à la main, pour essayer de voir d'où pourrait bien être parti le coup de feu, et bien c'est pour cette raison-là que non plus seulement le producteur, mais également le réalisateur va être tué.

Justement à cause de sa croyance dans le fait que le cinéma peut témoigner du réel et que ça, oui, c'est un danger, que ça représente un danger pour la tendance criminelle qui s'est désormais emparée du cinéma. Et c'est donc de sa croyance dans le cinéma que le cinéaste meurt à la fin du film. C'est dire si cette croyance dans le cinéma n'est pas anodine. C'est dire si cette croyance dans le cinéma est chargée de conséquences qui peuvent être, à un moment donné, une question de vie et de mort. Et on peut penser à tous les grands moments du cinéma, par exemple les premières images de libération des camps, filmées justement par des cinéastes, à la libération. C'est donc un film grave, plus grave qu'il n'y paraît, qui articule les grandes choses et les petites (comme tous ces moments d'attente dans l'hôtel), les grands événements et les petits actes, et peut-être l'entrelacement, le tricotage entre les deux, dont le cinéma, par essence, a su se donner les moyens de rendre compte. Et c'est bien cette intrication complexe qui est en train d'être mise à bas dans ce moment historique que décrit *L'État des choses*.

Philippe Lignières, UAICF Sète.

Éloge de l'immobilité au cinéma

par Claude Balny

Filmer l'immobilité au cinéma est une gageure, car le cinéma est par essence même l'expression d'un mouvement. Les premiers films s'appliquaient à le reproduire. Etienne-Jules Marey en 1887 avec sa chronophotographie, fut un pionnier, annonçant l'invention du cinéma en 1895 par les frères Lumière ; alors, pourquoi filmer ce qui ne bouge pas ?

Mais qu'est-ce que l'immobilité ? C'est en fait un mot impropre qui ne se réfère qu'à une sensation. A l'échelle moléculaire ou atomique, les particules élémentaires bougent, mais l'œil « ordinaire » ne les voit pas. L'appareil photo ne les voit pas non plus, et se pose alors le problème de l'énigme du réel. La caméra tente de redécouvrir et d'approfondir cette énigme en la dépliant. Nous ne captions qu'une impression d'immobilité. Alors que l'image est éternisée (figée) par la photo, elle est dynamisée et temporisée par le cinéma.

Très tôt donc la photographie s'est révélée être le média de choix pour traduire cette immobilité apparente. Dans l'introduction de son ouvrage *La chambre claire* Roland Barthes posait le problème : « *Je décrétai que j'aimais la Photo contre le cinéma, dont je n'arrivais pas cependant à me séparer.* » (Ouvrage publié en 1980 dans les Cahiers du Cinéma, Gallimard Seuil). André Malraux n'a pas dit autre chose dans *Les Voix du Silence* ; le *Musée imaginaire* (La Galerie de la Pléiade, 1951) en mettant en exergue la photo (en noir et blanc), n'envisageant pas l'apport possible du cinéma, donc de l'image animée. Grâce à la photo,

écrivait-il, « *Le cadrage d'une sculpture, l'angle sous lequel elle est prise, un éclairage étudié surtout, donnent souvent un accent impérieux à ce qui n'était que jusque-là que suggéré... Les œuvres perdent leur échelle... la reproduction a créé des arts fictifs, en faussant systématiquement l'échelle des objets.* » Il hissait la photo au sommet de l'art particulier de la reproduction, même peut-être de la reproduction faussée, voire manipulée, celle-ci prenant le pas sur la réalité.

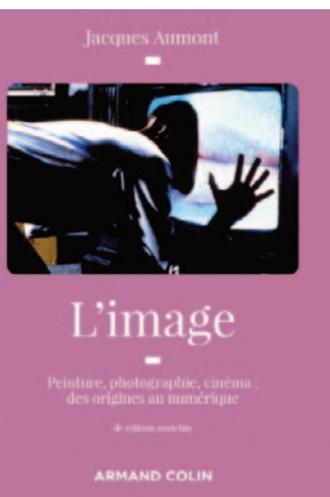
En fait, qu'en est-il ? Aussi bien l'œil que la caméra ne sont pas immobiles devant un sujet qui, lui, ne bouge pas. Les deux scrutent l'objet en axant leur champ visuel sur des points précis, transmettant, de l'œil au cerveau via le nerf optique, ou de la caméra vers son support sensible, des images, plus ou moins mises au point, « caressant » l'objet, lui donnant donc un relief. Roland Barthes percevait bien le paradoxe de l'inanimé, se fiant à son cerveau pour recréer l'animation manquante dans un instantané : « *Dans ce désert morose, telle photo, tout d'un coup m'arrive : elle m'anime et je l'anime. C'est donc ainsi que je dois nommer l'attrait qui la fait exister : une animation. La photo elle-même n'est en rien animée (je ne crois pas aux photos vivantes), mais elle m'anime : c'est ce qui fait toute aventure.* » Cette aventure s'est forcément améliorée à l'aide du cinéma qui suppléait partiellement le travail du cerveau, le libérant de cet aspect pré-cognitif, en lui permettant d'aller plus avant dans l'analyse de ce que l'œil (qui le guide) voit. C'est pourquoi, une photo « parlante » doit

trouver de l'aide via le cadrage, l'éclairage, l'isolement des détails qui induisent un modernisme usurpé, différent du vrai, et sincèrement virulent, car à la limite du mensonge : ce que l'on montre, ce n'est pas l'objet immobile, c'est ce que le photographe perçoit faisant fi de la situation, de l'échelle, de la couleur, etc. On a donc une belle photo, mais pas une honnête reproduction (vraie) de l'objet.

Le cinéma peut-il mieux faire ? Rien n'est moins sûr, car nos logiciels de montage permettent de tout transformer, aussi bien pour les sujets mouvants qu'immo-



Chronophotographie d'Etienne-Jules Marey.



biles, donc de transcrire et/ou d'interpréter l'image primaire (le rush séminal) risquant d'en perdre le sens premier. Que recherche l'originalité, l'apport complémentaire du cinéma dans la transposition de l'immobilité ? L'immobilité est le propre d'une sculpture, d'un tableau, d'une œuvre d'art, d'un monument ; ce sont donc des éléments « inertes », minéraux ou autres, parfois transformés par la main de l'homme, très rarement évolutifs (tout au moins à notre échelle de

temps) ; ils sont donc finis et intemporels. Les cas des installations dans le domaine artistique transgressent parfois ces postulats.

Saisir l'immobile, le faire parler, exemple de la statique architecturale

Si l'on prend en considération deux ensembles architecturaux qui ont marqué le siècle dernier : La Grande Motte près de Montpellier et Brasilia, la capitale du Brésil, œuvres d'architectes urbanistes qui ont conçu ex-nihilo ces villes, Jean Balladur à La Grande Motte et Oscar Niemeyer/Lucio Costa à Brasilia, quel est l'apport du cinéma en comparaison avec un diaporama explicatif pour décrire ces lieux ? Les films que l'on trouve sur YouTube se veulent exclusivement descriptifs (pédagogiques) ne relevant que rarement les éléments architecturaux novateurs, car certainement difficiles à mettre en images. C'est tout le problème de filmer l'architecture qu'elle soit moderne ou ancienne et beaucoup de cinéastes ne captent pas vraiment l'architecture, mais l'architecture habitée, y plaçant des personnages (ou des véhicules) pour donner vie à l'ensemble. On a l'impression que le « romantisme » à la Hubert Robert (1733-1808) n'opère plus, qu'il faut à tout prix « emballer » un monument dans un environnement qui se meut ou dans un « écrin » de verdure agité par le vent. Christo et Jeanne-Claude faisaient de même en empaquetant des constructions chargées de symboles (Pont Neuf, Arc de Triomphe à Paris, Reichstag à Berlin, etc.) dans des tissus souples. C'est un fait, qu'aussi bien à la Grande Motte qu'à Brasilia, pour humaniser ces lieux issus des marais (la Camargue à La Grande Motte) ou du désert (Brasilia), le béton s'est verdi grâce aux plantations d'arbres. Le béton brut, si évocateur soit il (on pense au couvent Sainte Marie de la Tourette construit pas Le Corbusier à Evieux, près de Lyon, dans les années 1950) « imprime » mal la pellicule et sa nuance de gris manque de relief.

Les films sur l'architecture deviennent donc, non pas des films sur l'art, mais des films techniques qui décrivent le bâti plutôt que de le suggérer. On a l'impression que le cinéma n'est pas exploité à sa juste valeur, que dans les films sur l'architecture, nous avons affaire à une succession d'images fixes, de photos vignettes. Roland Barthes souligne cette ambiguïté en relevant que : « *L'image photographique est pleine, bondée : pas de place, on ne peut rien y ajouter. Au cinéma, dont le matériel est photographique, la photo n'a pourtant pas cette complétude (et c'est heureux pour lui). Pourquoi ? Parce que la photo, prise dans un flux, est poussée, tirée sans cesse vers d'autres vues... comme le monde réel, le monde filmique est soutenu par la présomption que l'expérience continuera constamment à s'écouler dans le même style constitutif.* » Alors, un film d'architecture devrait permettre d'élargir le sujet traité, de suggérer des perspectives nouvelles au sens propre et figuré.

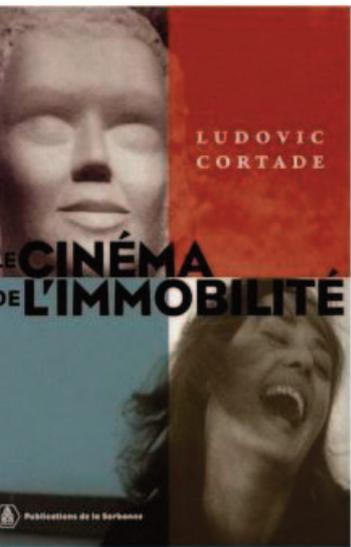
En tout état de cause, l'image, qu'elle soit fixe ou animée doit être signifiante. Dans l'excellent ouvrage de Jacques Aumont : *L'image* (Armand Colin, 2020), la dimension symbolique de l'image est développée à travers de nombreux exemples où « *la nécessité d'une interaction entre la dimension visible de l'image et sa dimension intelligible, avec la notion de codes de nomination iconiques* » est parfaitement discutée.

L'espace et l'espace-temps

Tout comme en photo, les plans rapprochés et les gros plans occupent l'espace, mettant en évidence un détail que



Brasilia et La Grande motte.



l'œil ne percevrait forcément pas dans la globalité d'un sujet. Le cinéma étend cette notion d'espace-temps en permettant, par exemple, une promenade temporelle dans un ensemble architectural. Ce n'est pas tout à fait la déambulation du spectateur dont il s'agit, l'œil de celui-ci étant substitué par l'œil (l'objectif) de la caméra. L'architecture figée par définition s'anime, surtout si le caméraman/réalisateur prend en compte les lumières et les couleurs, le tout étant enrobé d'une musique suggestive. L'apport ciné-

matographique est alors patent, et les écoles d'architecture utilisent ces effets à bon escient dans des buts informatif et pédagogique. C'est donc saisir l'espace immobile grâce à la mobilité du cinéma (et de ses accessoires) et le philosophe de la ville et de l'architecture Philippe Simay a développé ses réflexions dans la série *Habiter le monde* diffusée sous forme de films sur Arte.

Le point intéressant ici est la dualité entre l'objet immobile et la mobilité de la caméra, tel l'œil de l'observateur. C'est indéniablement l'apport du cinéma qui permet d'occuper tout l'espace, de s'immerger dedans, de pénétrer au cœur du motif alors qu'en photo, le spectateur n'est qu'un témoin distancié limité par un cadre étroit. Le hors-champ intervient. La salle obscure du cinéma favorise cette immersion, évidemment, valable pratiquement pour tous films.

Une dynamique existe donc qui permet de suggérer que l'objet vit. En employant une terminologie contemporaine, peut-on dire que le cinéma est un moyen d'avoir accès à l'art augmenté ? Déjà, Paul Valéry notait dans sa thèse sur Léonard de Vinci qu' : « une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avons pas vu ce que nous voyons ». Y-a-il un rôle amplificateur du cinéma pour la perception d'une œuvre d'art dont la nature même est inanimée ? C'est un peu d'ambition d'Hector Obalk (critique et historien de l'art, né en 1960), disposant, dit-il, « d'un corpus de 8 000 tableaux dont j'ai filmé tous les détails » prétend expliquer *Toute l'histoire de la peinture en moins de deux heures* (Théâtre de l'Atelier, juin 2021) qui fait suite à la série télévisée qu'il a produite sur Arte (Grand'Art). La caméra scrute, dissèque, tel un voyeuriste, une œuvre peinte, optant pour un parti-pris pointilliste qui peut-être discutable pour une analyse d'un tableau élaboré par l'auteur pour son intégralité, sa construction rythmique globale... N'y-t-a-il pas là, à l'aide du cinéma numérique, un détournement d'une œuvre, le peintre ne l'ayant pas pensée et élaborée pour la montrer décortiquée « en petits

morceaux », donc déconstruite ? Les exemples foisonnent, bien analysés dans *Cinéma et peinture* ouvrage de Luc Vancheri (Armand Colin, Cinéma, 2007). Certains auteurs vont plus loin, comme Pascal Bonitzer et sa notion de « plan tableau ».

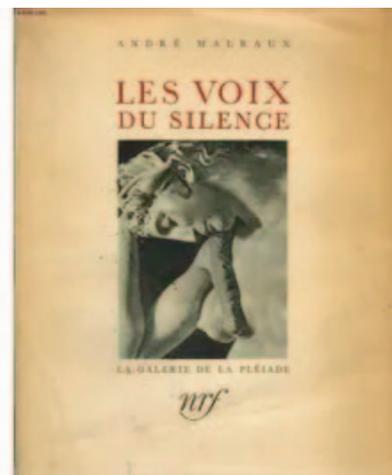
Plus récemment, la « peinture augmentée » a fait son apparition (par analogie avec l'homme augmenté), essayant de montrer, sinon de démontrer, que les développements techniques du cinéma vont permettre de mieux comprendre la peinture. La jeune artiste Alexandra (dont le nom de créatrice est ABK) prétend qu'il peut y avoir une hybridation du type pigment/pixel décroissant la peinture de son aspect inanimé vers un « passage » mouvant. Théorie fumeuse ? Utopie ? Peut-être, mais de jeunes esprits tentent de vaincre l'immobilité à l'aide de la vidéo pour faire évoluer la notion de la fonction de l'art.

L'arrêt sur image

C'est un questionnement théorique exigeant que Ludovic Cortade a argumenté dans sa thèse publiée en 2008 (Éditions de la Sorbonne), mettant en évidence la puissance de l'image fixe au cinéma (en comparaison avec, évidemment, l'image animée qui est le propre du cinéma). C'est une forme tout à fait particulière de l'immobilité ressentie lors de la projection d'une fiction, même si cette immobilité n'est que fictive, suggérée par le déroulement de l'action, renforcée par le son. C'est en fait la coexistence entre la mobilité de ce qui se déroule sur l'écran et la passivité statique du spectateur calé dans son fauteuil. « *Le figement permet l'expression d'un paroxysme émotionnel, le repos instaure une modalité de la durée ambiguë qui aiguise le désir du public par le mouvement à venir* » note Karl Pollin qui analyse ce livre où se mêlent les concepts de figement/repos/inertie au service de l'impact qu'a un film sur la personne qui le visionne.

Puissance de l'image fixe au cinéma

Nous venons de le voir, c'est une prépondérance qui a largement été exploitée pour faire « sentir » une peinture ou une sculpture. C'est une puissance, il est vrai, mais qui s'accompagne souvent d'une illustration sonore (texte/musique) qui s'avère indispensable pour soutenir un discours cohérent et informatif. Des images fixes muettes, seulement animées grâce au cinéma n'ont pas ce



potentiel évocateur. Des exceptions existent que l'on trouve dans le cinéma expressionniste allemand des années 1920 où la fixité des décors construits charpentait l'action. Les longs plans-séquences obtenus par l'immobilité totale de la caméra sont un autre moyen pour laisser au spectateur le soin de « respirer », réfléchir et composer son propre affect.

L'immobilité (colorée) comme postulat

C'est dans le sacré que l'immobilité s'impose également pour que la pensée ne diverge pas, pour éviter de la distraire avec des mouvements perturbateurs. Le cinéma qui se consacre à l'illustration d'édifices religieux, de tableaux mystiques ou d'icônes s'oblige à cette fixité, en tenant compte de l'apport de la couleur qui est essentiel pour la reproduction de l'art pictural (peintures, art et images religieux, icônes, etc.). Rappelons qu'il a fallu attendre les années 1930-1935 pour que, via le technicolor, la couleur se démocratise dans les films alors qu'il y eût, dès le début du XXe siècle divers moyens plus ou moins manuels pour « colorier » les films. Très tôt donc, son rôle a été pris en considération pour certains objectifs de prosélytisme religieux.

L'éloge de l'immobilité a été analysé dans le livre éponyme de Jérôme Lèbre (Desclée de Brouwer, 2018). Dès l'avant-propos, l'auteur insiste : « *mais vos yeux, vous le savez, lisent par saccades, ils bougent pendant une vingtaine de millisecondes avant de s'arrêter sur le texte pendant deux cents millisecondes environ...vous savez bien aussi que vous ne verriez rien d'un film si l'image défilait en continu : la caméra et le projecteur s'arrêtent vingt-quatre fois par seconde pour vous donner l'illusion du mouvement. Vous me parlez du balayage continu de l'image numérique ;*

je vous rappelle les arrêts sur image, les tableaux vivants, tous ces moments si importants où le sens d'un film s'intensifie et où le cinéma se rapproche des autres arts (peinture, sculpture, photographie, mais aussi danse et théâtre, où l'immobilité joue un rôle majeur) parce qu'il fige l'événement, le rend instantané. »

La caméra, comme notre œil, n'est-il donc qu'un capteur de l'immobilité ? Certainement pas, car tout bouge, disait déjà Héraclite. Aussi bien la photo que le cinéma interroge l'existence du réel : le cinéma capte la vie dans sa dynamique, son énergie alors que la photographie fixe l'essence au cœur de la vie, au cœur de l'être. « *Le cinéma, lui, étend à tous les objets cette fluidité particulière. Il les met en mouvement, ces immobiles. Il les dilate et les amenuise. Il leur insuffle ces puissances dynamogènes qui secrètent l'impression de vie.* » écrivait Edgar Morin en 1956 (*Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Les éditions de Minuit, 1977).

Claude Balny, CAMAP Montpellier



Au début, le cinéma

par Christine Rey

Vient de paraître aux Éditions l'Œil d'Or un ouvrage singulier, *De la scène à la pellicule, Théâtre, musique et cinéma autour de 1900*, dirigé par Rémy Campos, Alain Carou et Aurélien Poidevin, qui présente des aspects méconnus des débuts du cinéma français.

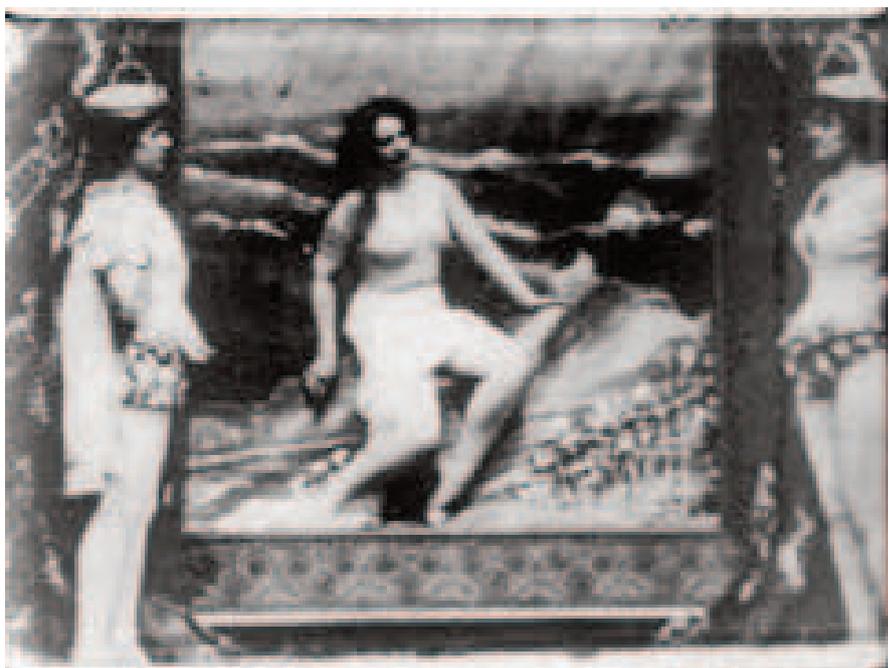
Composé d'articles spécialisés et d'entretiens, muni d'une riche iconographie et d'un abondant dossier documentaire, il est accompagné de deux DVD de films réalisés entre 1900 et 1912.

En France, le cinéma à ses débuts emprunte leurs procédés aux différentes formes de spectacle vivant, tels que théâtre, opéra, féerie, ballet ou café-concert. Les plateaux de tournage s'apparentent à des théâtres de prise de vue, les décors, les costumes, et souvent la mise en scène sont réalisés par des artistes et techniciens provenant du théâtre. La dramaturgie elle-même, que ce soit dans le choix des sujets ou dans l'expressivité des acteurs emprunte au spectacle vivant ses traditions.

Tableaux vivants

L'article de Valentine Robert consacré aux « tableaux vivants », pratique très en vogue à la fin du XIXe siècle, qui consiste à reproduire sur la scène théâtrale des situations picturales vues au Salon, montre que les rapports entre peinture et théâtre se sont retrouvés faire l'objet de séquences cinématographiques. Bien qu'elles ne soient pas des captations, et qu'elles donnent lieu à des reconstitutions spécifiques pour le cinéma, ces séquences offrent des témoignages précieux sur le tableau vivant,

sujet de prédilection des premiers films. En émergent aussi des éléments de montage : coupes filmiques, enchaînements suscitant des trouvailles scénographiques, jeux de rideau et de lumière, plate-forme rotative donnant l'impression que les tableaux « glissent » les uns sur les autres. Le film « accélère » ainsi le tableau vivant et modifie « les notions d'arrêt, de mouvement, d'instant ».



Ouverture du rideau filmée par F. S. Armitage dans *Living Pictures, Birth of the Pearl*, Biograph, 1901.

Métiers, techniques et pratiques

D'autres contributions d'ordre historique analysent la place de la musique dans les films produits avant la Première Guerre mondiale (Quentin Gailhac), les mutations du métier de peintre-décorateur (Iris Berbain), les couleurs et matériaux des costumes de scène adaptés aux contraintes du support photochimique du film (Priska Morrissey). Le goût pour l'illusion et la fantasmagorie cher à Méliès, et qui a donné lieu à ses multiples inventions cinématographiques, est étudié par Stéphane Tralongo en rapport avec le théâtre de magie, le music-hall et leurs modes de structuration scéniques. Enfin, les techniques gestuelles et corporelles du premier tragédien du temps, Mounet Sully, sont évoquées à travers son rôle dans *Œdipe roi* et donnent l'occasion à Frédéric Sully et Alain Carou de reconstituer les conditions et volontés de tournage entre intérieur et extérieur, ainsi que les navigations de l'acteur entre théâtre et cinéma.

Parce qu'ils assimilent la référence scénique et picturale au point de l'invisibiliser, les tableaux vivants cinématographiques sont souvent passés inaperçus à l'œil de l'historien, et n'ont jamais été envisagés à la mesure du rôle qu'ils jouent dans les premiers films. Ils sont pourtant au fondement même de la « continuité » entre théâtre et cinéma, et vérifient dès les années 1900 le postulat de Ben Brewster et Lea Jacobs, suivant lequel « *le cinéma s'ingénia à être théâtral, plus précisément à assimiler une tradition théâtrale particulière, celle du pictorialisme – tradition à laquelle aucun médium ne pouvait être plus approprié.* »

« *Le tableau vivant, ou quand la scène est devenue écran* », p. 28



Photographie de plateau de *La Légende d'Œdipe/OEdipus Rex*, Troisième époque, 1912.

Dix ans après, alors que la peste ravage Thèbes, Tiresias (Paul Mounet) rappelle au roi Œdipe (Mounet-Sully) la prédiction fatale.

Un fragment d'une minute environ présent dans le DVD 2, laisse d'ailleurs entrevoir Mounet-Sully dans ce rôle d'Œdipe roi, tandis qu'un scénario autographe inédit de l'acteur (quarante-deux feuillets manuscrits), adapté de *La Grève des forgerons* de François Coppée, est présenté dans son intégralité en partie documentaire du livre.

Du côté documentaire aussi, la correspondance d'Henri Lavedan, directeur littéraire du Film d'Art, permet de « *mesurer la diversité des aspirations des acteurs en présence ainsi que leurs tâtonnements au moment de définir une politique artistique spécifique alors que tout est encore à inventer* ». Le fil rouge/conducteur de l'ouvrage est le Film d'Art, dont les DVD présentent un important corpus et dont la trace est présente tout au long des articles, des entretiens et des affiches ici reproduites.

Restaurations et restitutions

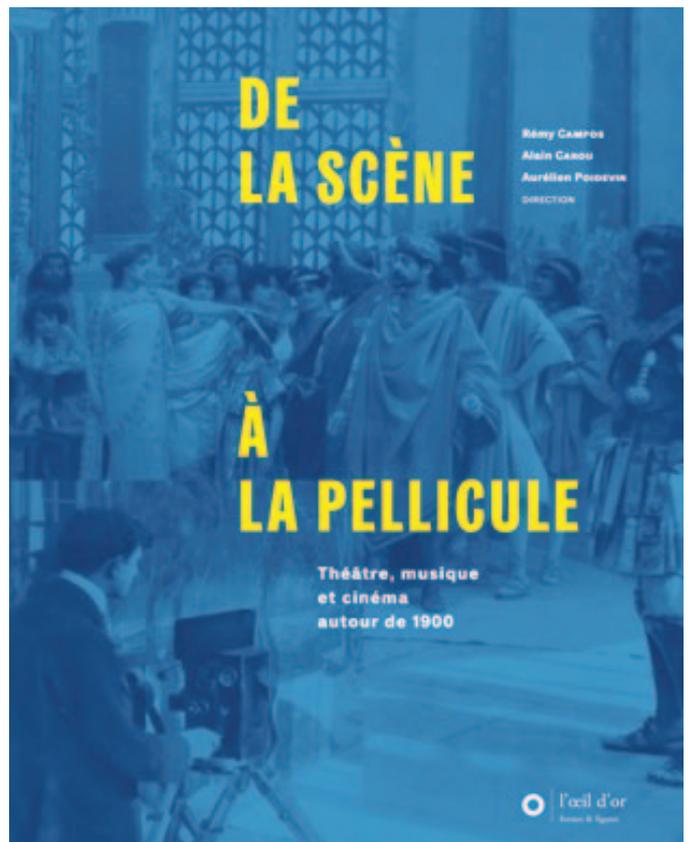
Les vingt films joints au livre, de durées variables, sont donc pour la plupart issus du catalogue du Film d'Art. Ils ont été restaurés par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et par la Cinémathèque française. Béatrice de Pastre, directrice des collections du CNC, relate les coulisses de ces opérations de restauration.

Trois des vingt films restaurés étaient liés à une composition musicale, dont la commande avait été faite au moment de leur création. Ces compositions ont été restituées pour l'édition des DVD, « *l'accompagnement musical originel a été réinterprété, enregistré et synchronisé, permettant pour la première fois de retrouver les conditions de projection d'origine* ».

Pour *L'Assassinat du duc de Guise*, la version originale de la partition pour orchestre de Camille Saint-Saëns est jouée par l'orchestre de la Haute école de musique de Genève et dirigé par Laurent Gay. Pour *L'Empreinte ou La Main rouge* et *Le Retour d'Ulysse*, les partitions pour piano de Fernand Le Borne et Georges Hüe sont interprétées sur un piano Pleyel de 1915 par Anne Le Bozec, et enregistrées par Didier Henry, qui en a supervisé la prise de son. Pour éclairer ce travail de restitution, des entretiens avec les musiciens

Les contributions qui composent ce livre donnent à voir et à comprendre l'économie de la production cinématographique à l'époque du Film d'Art, au sens d'un système à la fois matériel, humain et artistique organisé afin de créer des objets au croisement des arts de la scène, de la photographie et des différents procédés mécaniques de reproduction du son et du mouvement.

Introduction, p. 11



De la scène à la pellicule documente et interroge la théâtralité du cinéma en France, notamment à partir des productions du Film d'Art, réalisées entre 1908 et 1912.

impliqués ont été réalisés. Ainsi, entre articles théoriques, entretiens actuels, documentation et films, *De la scène à la pellicule* ouvre des perspectives pour une nouvelle approche du cinéma français à ses débuts, qui pourrait amener à reconsidérer historiquement la place de la théâtralité dans le cinéma français en général.

Christine Rey.



Tableau vivant (vacillant) par Arthur Marvin, *Living Pictures. By the Sea*, Biograph, 1900.



Affiche d'Adrien Barrère pour *L'Empreinte ou La Main rouge*, film mis en scène par Paul Henry Burguet, 1908.

Les DVD

DVD 1 : *L'Assassinat du duc de Guise* (1908), *L'Empreinte ou La Main rouge* (1908), *Le Retour d'Ulysse* (1908), *La Main* (1908), *Un duel sous Richelieu* (1908), *L'Enfant prodigue* (1909), *Mireille* (1909), *La Tour de Nesle* (1909), *La Grande Bretèche* (1909), *Une conquête* (1909).

DVD 2 : *Moines et guerriers. Épisode du siège de Saragosse* (1808) (1910), *Le Luthier de Crémone* (1910), *Macbeth* (1910), *Carmen* (1910), *Fragment d'Œdipe roi* (1909 ?), *Manon Lescaut* (1912), *La Rançon du bonheur* (1912), « *Air du catalogue* » de *Don Juan* par Lucien Fugère (ca 1897), « *Invocation de Diane* » d'Iphigénie en Tauride par Jeanne Hatto (1900), « *Ah ! lève-toi, soleil !* » de *Roméo et Juliette* par Émile Cossira (1900).

Le cinéma à l'épreuve du divers

En s'appuyant sur de nombreux films, célèbres ou à découvrir, Jean-Michel Frodon témoigne de la façon dont le cinéma peut ou non modifier notre regard sur la diversité des rapports au monde.

L'Écran ►► Comment définiriez-vous le « divers » dont il est question dans votre ouvrage ?

Jean-Michel Frodon ►► Initialement, j'avais pensé au mot « exotisme » que Victor Segalen définissait ainsi au début du XXe siècle : « *l'exotisme, c'est le sentiment que nous avons du divers* ». Mais le mot « exotisme » est tellement chargé de manière négative aujourd'hui que je lui ai substitué celui de « divers », un mot qui matérialise ou manifeste un écart, des différences principalement entre les humains mais aussi entre les humains et les non humains. Et le livre s'interroge sur la façon dont le cinéma aura soit augmenté ces écarts, les aura aggravés, parfois en les dramatisant, parfois en stigmatisant les êtres différents, soit au contraire nous aura aidé à mieux regarder ce qui ne nous ressemble pas. Le cinéma s'est servi de toutes ces différences pour raconter des histoires, pour faire peur, pour faire rire, pour faire rêver, pour faire désirer. Il a fait un immense travail autour des différences. Le titre complet de mon livre est *Le cinéma à l'épreuve du divers. Politiques du regard*. Il renvoie au fait que, bienveillant ou hostile, il y a toujours une dimension politique, au sens d'un rapport de force, soit de construction d'égalité, soit de construction de domination dans la mise en regard de la diversité du monde que nous habitons.

L'Écran ►► Vous écrivez que tout ce qui constitue le cinéma transforme notre regard sur le monde, notre rapport à la réalité, à la fois individuellement et collectivement, et a une influence sur les politiques publiques. Sur quoi repose ce pouvoir du cinéma ?

Jean-Michel Frodon ►► Les films que nous voyons peuvent aussi bien conforter les représentations que nous

avons déjà que nous inciter à dépasser nos regards qui sont le fruit de notre éducation, de notre environnement. Je prendrais un seul exemple, le film égyptien *Yomeddine*, d'Abu Bakr Shawky, dont le personnage principal est un lépreux. La première fois qu'on le voit dans le film, quels que soient les critères auxquels on se réfère, on n'est pas à l'aise. Et puis le film nous permet de découvrir sa beauté, de trouver chez lui quelque chose d'émouvant, de séduisant, de dépasser les apparences. Grâce à la lumière, la durée des plans, à ce qui arrive au personnage, le cinéma a cette capacité à transformer notre regard, individuellement ou collectivement.

L'Écran ►► Si on en revient à l'histoire du cinéma, est-ce que vous diriez qu'il a plutôt été un outil de rencontre et de compréhension ou qu'il a davantage contribué à mobiliser les rapports de domination, d'oppression, d'exclusion et ainsi renforcé les inégalités sociales, le racisme ou le machisme ?

Jean-Michel Frodon ►► C'est difficile de trancher dans cette question car le cinéma a fait les deux dès son invention.



Yomeddine.

Il a à la fois cette fonction universaliste au plus haut sens du terme car des opérateurs vont tourner dans le monde entier, montrer des films sur tous les continents, et donc offrir le monde au monde, en permettant par exemple à des Chinois de découvrir des scènes de la vie parisienne et inversement. Et en même temps, tout ça se passe dans un monde qui est loin d'être égalitaire, marqué puissamment, violemment par le colonialisme et qui fait qu'une grande partie des regards portés par les gens qui font les films et par les spectateurs est totalement formatée par un rapport colonialiste qui montre les Noirs et les Asiatiques de manière tout à fait caricaturale et méprisante, rapport devenu aujourd'hui inacceptable fort heureusement. Et donc le cinéma a fait les deux. Et il continue à faire les deux sous des formes diverses.

L'Écran ►► Un des axes de questionnement autour de ces représentations mutuelles pousse certains, notamment des documentaristes, à affirmer qu'on ne peut tourner qu'à l'intérieur-même d'un groupe donné, en tant que membre de ce groupe. Un regard extérieur peut-il encore se revendiquer d'une légitimité ?

Jean-Michel Frodon ►► Je pense profondément que oui car le cinéma c'est la possibilité pour quiconque de regarder des autres. Cette illusion que toutes les personnes appartenant à un groupe donné seraient identiques est un danger, qui concerne à la fois ceux qui font les films, ceux qui sont filmés, et ceux qui les regardent. Toutes les personnes humaines sont uniques, quels que soient les groupes auxquels elles s'identifient ou auxquels on les assigne. Cet écueil est un peu symétrique du regard dominant qui se traduit par le colonialisme, le machisme et toutes les formes d'exclusion. Pour ne donner qu'un seul exemple, penser que seuls des gays pourraient filmer des gays ou que seuls des gays pourraient regarder un film réalisé par un gay n'a pas de sens. En droit, tout le monde peut filmer tout le monde. Mais pas n'importe comment. Ce que le cinéma a vocation à construire c'est de donner accès à ce qui ne nous ressemble pas et à faire circuler nos regards. C'est compliqué, c'est un risque qui est pris par ceux qui filment, par ceux qui sont filmés et par ceux qui regardent les films parce que tout le monde est mis dans une position qui peut être déstabilisante. Mais c'est justement dans cette déstabilisation que se joue le cinéma.

L'Écran ►► En s'appuyant sur des visées techniques, éthiques ou esthétiques, ce rapport au divers est-il en mesure de se reconfigurer aujourd'hui ?

Jean-Michel Frodon ►► La réflexion critique autour notamment des rapports hommes-femmes, des minorités

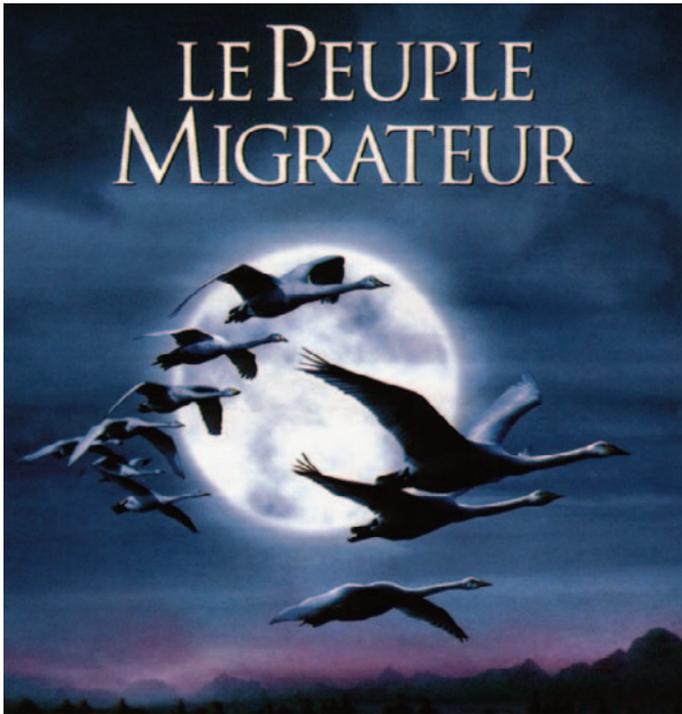


genrées et des questions raciales et postcoloniales ont pris une importance de plus en plus manifeste et centrale. Et c'est tant mieux, même si on peut penser que certaines des réponses apportées sont soit fausses soit excessives. Ces enjeux occupent une place désormais très visible, même si elles font disparaître une question à mes yeux tout aussi majeure qui est celle des rapports sociaux, des inégalités matérielles, financières, de qualité de vie, d'accès à toutes sortes de ressources, d'éducation, de santé, etc. Tous ces mouvements en cours autour des questions de genre et de race ont le mérite de rendre plus attentif. Un autre exemple, la manière dont des films ont montré des personnes en situation de handicap ont eu des effets sur l'aménagement d'espaces, l'accès à l'éducation, la relation entre les soignants et les soignés. Et s'y ajoute de manière massive et de plus en plus intense tout ce qui concerne les rapports entre les humains et les non humains, les vivants au sens large, animaux et plantes, mais aussi les fleuves, les forêts, les montagnes, l'air... c'est-à-dire l'ensemble de ce à quoi nous avons à faire dans la réalité de nos vies. Tout cela est interrogé et transformé notamment par des choix de réalisation qui mobilisent des technologies nouvelles, qui accompagnent l'évolution de nos manières de penser, qui habitent l'espace public, parfois avec des affrontements forts, en provoquant des déplacements de regard. Le cinéma interfère avec toutes ces représentations, notamment grâce à la construction d'imaginaires.

L'Écran ►► Comment le cinéma peut-il aider à dépasser les regards de classe, de genre, de minorité ou vers le non humain que vous évoquez dans votre ouvrage ?

Jean-Michel Frodon ►► Je n'ai évidemment pas de réponse d'ensemble à cette question. C'est la rencontre entre des films et chaque spectateur qui est en mesure d'en faire quelque chose ou pas. Je cite de nombreux exemples dans mon livre car on ne peut pas faire de généralités. Il y a aujourd'hui des personnes qui établissent des tableaux avec des cases à remplir pour définir ce

que serait un film féministe par exemple. C'est pour moi une forme de censure, le retour du jdanovisme dans le cinéma. Il faut regarder les films un par un. Pour illustrer ça, je prendrais l'exemple de ce qui est pour moi le plus grand film féministe de 2021, *First Cow* de la réalisatrice Kelly Reichardt, dont tous les personnages sont des hommes et qui ne coche donc pas du tout les cases du test de Bechdel, un outil pourtant intéressant sur la sur-représentation des hommes dans les films. Mais il faut se rendre sensible à des enjeux plus fins, plus singuliers qui



Le peuple migrateur, « aux antipodes de ce que l'on peut attendre d'un regard du cinéma qui aide à habiter différemment le monde, à le regarder d'une autre façon. »

permettent d'affirmer que *First Cow* rejette tout ce qui relève de la domination masculine et du machisme et qu'il arrive à le faire avec des personnages masculins. À l'inverse, un film comme *Le Peuple migrateur*, qui est au service et à la gloire du monde animal, n'utilise que des modes de récit qui assignent les animaux à leurs similitudes avec les êtres humains. Le film modifie aussi les images en utilisant des technologies qui sont les mêmes que celles qui abîment la planète, qui sont des stratégies extractivistes dans le monde des images. Pour moi c'est absolument aux antipodes de ce que l'on peut attendre d'un regard du cinéma qui aide à habiter différemment le monde, à le regarder d'une autre façon, à avoir des représentations pour se comporter autrement et essayer de transformer la réalité selon d'autres logiques que celles qui dominent aujourd'hui.

L'Écran ►► Cette reconfiguration ne se heurte-t-elle pas en permanence au fait que le cinéma soit une industrie qui n'accompagne les changements de regard que dans la mesure de l'évolution du regard libéral ?

Jean-Michel Frodon ►► Les gens qui travaillent à déplacer les choses sont confrontés à ça. Certains adoptent une position radicale en se disant « *tant pis, je vais faire comme je crois, de manière pauvre, c'est très bien comme ça et tant pis si peu de gens voient mon film parce que le système n'est pas accueillant à ce type de proposition* ». Cette position est utile, nous en avons besoin parce que ça aide d'autres gens, même peu nombreux, qui cherchent à réfléchir différemment. Et puis il y a des effets de contamination, souvent lents mais qui finissent par atteindre des cercles plus vastes de spectateurs comme de réalisateurs, et avoir des conséquences. D'autres cinéastes trouvent des moyens moins disruptifs. De manière moins frontale, ils déplacent, un peu, des éléments de notre façon de voir le monde. C'est ce que font aussi les programmeurs de festivals, certains exploitants de salles de cinéma, des critiques, des enseignants et tous ceux qui accompagnent et rendent visibles les films pour défendre la variété des regards, pour donner accès et mettre en valeur des sentiments différents du monde, ce que Segalen appelait donc « *le sentiment que nous avons du divers* ». Quand des Inuit se mettent à faire du cinéma, ou des ouvriers d'une usine au Mexique, ils ne vont pas raconter les choses de la manière à laquelle je suis habitué. C'est en partie ce que j'appelle la « diplomatie des regards ». C'est ce qui fait passerelle entre des propositions qui sont à première vue lointaines, pas forcément faciles d'accès. C'est s'ouvrir les neurones, déployer ses capteurs, se rendre davantage sensible à d'autres manières de voir, d'autres imaginaires, y compris pour en faire des choses ici et maintenant.

Propos recueillis par Didier Bourg.

• *Le cinéma à l'épreuve du divers. Politiques du regard*, de Jean-Michel Frodon, CNRS Editions, 260 pages, 22 euros.



Le cinéma direct

Caroline Zéau a publié, en 2020 chez l'Âge d'Homme, un ouvrage érudit et enthousiasmant sur le cinéma direct. L'occasion de redécouvrir l'histoire et l'actualité de cette approche du documentaire.

L'Écran ►► Quel est votre définition du cinéma direct ?

Caroline Zéau ►► La notion de cinéma direct est en fait mal définie. Chaque fois que l'on pense tenir une définition (un cinéma sans mise en scène, sans intervention, sans entretien...) on s'aperçoit qu'un autre film relevant aussi du cinéma direct vient la contredire. C'est Mario Ruspoli qui a proposé ce terme en opposition à celui de « cinéma vérité » pour en décrire le dispositif technique qu'il comparait à la prise directe avec le moteur en Formule 1. Le cinéma direct est fondé sur la transformation des

outils cinématographiques en direction du « groupe synchrone cinématographique léger » (Ruspoli encore). Mais la réputation de simplicité du cinéma direct est fautive. La première chose à dire c'est que le cinéma direct n'est pas une forme qui serait un sous-ensemble du cinéma documentaire. Je considère que c'est plutôt une matrice permettant d'inventer, à partir de la souplesse que cette révolution technique autorise enfin, des formes très variées. C'est un cinéma qui répond à des besoins qui relèvent davantage de l'histoire des idées que d'une histoire des formes. Au moment de son émergence autour de 1960, le cinéma direct est la réponse



apportée par les cinéastes au besoin d'observer, en deça des discours, la situation du monde occidental quinze ans après la fin de la guerre et au début de la période post-coloniale, de faire une sorte de bilan honnête et autocritique. C'est donc plutôt un dispositif critique. Le développement du cinéma direct, dans les années 60, est contemporaine de l'apparition aux États-Unis des nouvelles gauches qui appelaient à la démocratie participative. En remettant en cause les experts et les discours politiques, le cinéma direct répondait à un besoin de faire retour sur la société de ces années-là, en interrogeant le regard que l'on porte sur l'Autre. Puisqu'on peut tout filmer techniquement désormais, que doit-on filmer ? Comment donner du sens par la relation établie au tournage ? L'ambition était de révéler la complexité de la vie moderne en effectuant une autocritique de la société occidentale. Dans cette histoire, l'intention, le désir des cinéastes a toujours précédé les possibilités techniques et non l'inverse. Les progrès techniques ont répondu à des fantasmes de cinéastes préexistants :

être avec les autres, écouter et observer, enregistrer ces moments pour pouvoir se regarder soi-même. Le cinéma direct s'appuie d'une part sur la possibilité d'enregistrer le son et l'image dans la durée, qui est le résultat d'une avancée technologique, et la possibilité de faire retour sur cet enregistrement pour produire une autocritique de la société occidentale. Cette matrice est toujours d'actualité aujourd'hui, car nous traversons de nouveau une période de remise en question et de défiance à l'égard des instances politiques et médiatiques. Elle peut être réinventée, on peut lui donner autant de formes que d'auteurs, que de questionnements, que de contextes, etc. La pratique du feedback (qui apparaît dans la séquence finale de *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin en 1960) est emblématique de ce besoin de retour sur soi et sur les images produites. C'est un usage issu de l'anthropologie visuelle, permettant aux personnes apparaissant dans un film de voir les images qui ont été produites d'elles-mêmes, de réagir durant le visionnage. Il arrive que ce commentaire de feedback, filmé par le cinéaste,

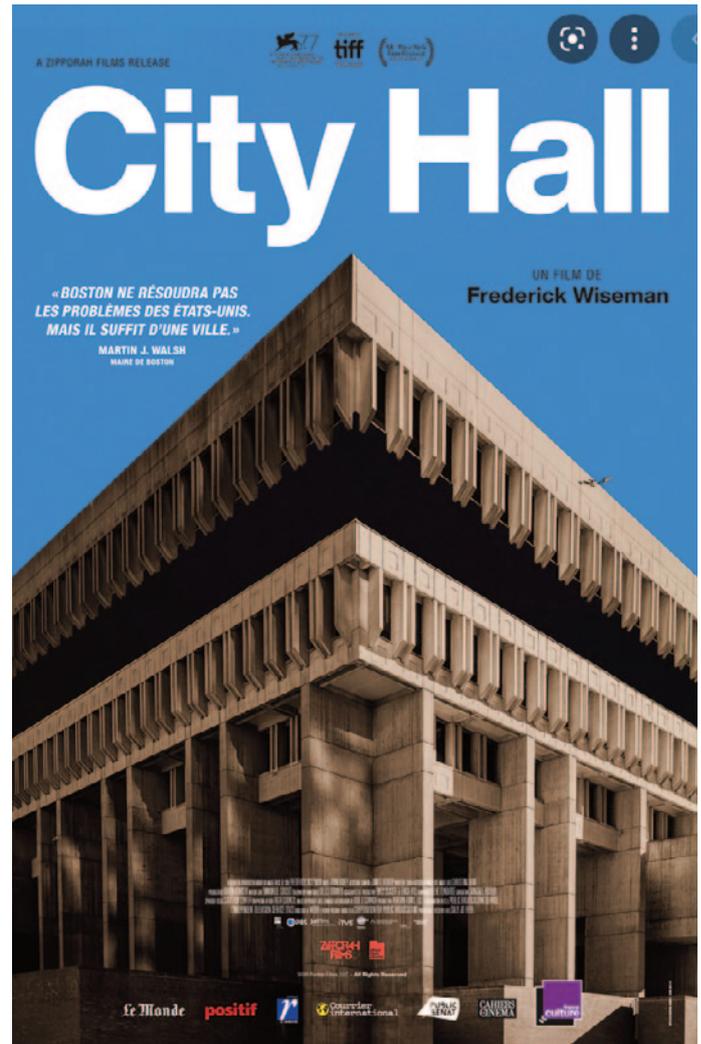


soit inséré dans le montage final du film comme c'est le cas dans le film *Mirr* (2016) de Medhi Sahebi, qui a été montré en ouverture des Rencontres du cinéma documentaire cette année. Le réalisateur s'intéresse au sort des populations cambodgiennes qui ont été brutalement désaisies de leurs terres au profit des producteurs de caoutchouc. Il filme les événements douloureux qui sont rejoués par une famille qui a accepté de prendre part au film, puis ce qui a été tourné est montré à la communauté tout entière que l'on voit réagir et souvent surenchérir avec de nouveaux témoignages devant la caméra. C'est passionnant et ainsi, on est sûr que le film tient compte des besoins de représentation et d'expression de la communauté.

L'Écran ►► Quel peut être l'avenir du cinéma direct ?

Caroline Zéau ►► Je vois aujourd'hui une convergence entre le cinéma direct et le travail d'auto-description auquel nous incite le sociologue et philosophe Bruno Latour dans ses écrits très contemporains concernant la nécessité

de réorganiser le politique, dit-il, à partir du terrestre, dans son livre qui s'appelle *Où atterrir ?*, par exemple. Il appelle à une forme d'auto-description de notre réalité. Il dit qu'il faut passer par un moment où les citoyens peuvent être capable de décrire leurs réalités, en particulier leurs attachements, et de décrire ainsi leur territoire dans un geste qu'il compare aux cahiers de doléances de 1789, en décrivant ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas. Et à partir de ça, on peut imaginer les changements pour le futur. Par exemple un film comme *City Hall* de Frederick Wiseman, qui date de 2020 et dure quatre heures trente, peut être rapproché de cette intention. Dans son film, il décrit très précisément le fonctionnement de la mairie de Boston mais, à travers elle, tous les problèmes de démocratie interne, de participation démocratique, de représentativité auxquels est confronté le politique aujourd'hui. Est-ce que toutes les communautés sont représentées ? Est-ce qu'elles ont leur mot à dire ? Et comment faire pour qu'elles aient leur mot à dire ? Wiseman passe en revue tous les problèmes dans un travail de description qui est une manière de renouveler le cinéma direct en convergence avec cette nécessité aujourd'hui de décrire les choses très précisément et très exhaustivement pour arriver à imaginer le futur. L'autre piste pour le futur c'est celle qui nous ramène aux origines du cinéma direct, que j'ai identifiées dans mon livre, ou bien une continuité possible avec une certaine catégorie du cinéma des premiers temps, qui a été qualifiée par les historiens américains et anglais de local film, c'est-à-dire des films qui sont destinés en premier lieu aux gens qui sont filmés. On voit qu'aujourd'hui il y a un déficit de représentation de certaines communautés qui se sont trouvées invisibilisées par l'Histoire. Ce que j'observe comme chercheuse c'est, par exemple, le cas des films autochtones. Les autochtones ont été sur-représentés dans le cinéma commercial mais ils ont été invisibilisés dans leur réalité concrète quotidienne. Le cinéma direct permet de faire retour sur cette idée du local film. Il l'a fait tout au long de son histoire mais on voit bien aujourd'hui qu'il y a un usage du cinéma direct qui concerne particulièrement les communautés qui ont besoin d'être représentées ou qui ont besoin de se représenter elles-mêmes, mais surtout de se voir et de se reconnaître sur des écrans de cinéma ou de télévision. Et cela concerne les autochtones mais aussi la banlieue avec un film comme *Nous* d'Alice Diop, les communautés LGBTQ, etc. Toutes ces revendications de



visibilité des communautés peuvent puiser dans le cinéma direct pour sa capacité à représenter « l'album de famille » comme disait Pierre Perrault dans les années 60, c'est-à-dire à donner une représentation des communautés dans laquelle elles puissent se reconnaître. Et symboliquement, la question du feedback reste sous-jacente, cette idée que le cinéaste produit des images dans lesquelles l'autre puisse se voir et se reconnaître.

L'Écran ►► [Le cinéma direct peut-il contribuer à résoudre la question de la légitimité du regard extérieur ?](#)

Caroline Zéau ►► C'est un problème qui touche même les documentaristes les plus chevronnés et à plus forte raison ceux qui aujourd'hui se forment et que je côtoie dans mon travail d'enseignante. C'est facile à dire pour moi qui ne fais pas de films mais ce que je soutiens c'est effectivement l'idée de défendre cette relation à l'autre, cette altérité qui est tellement précieuse dans le documentaire. Et pour avoir étudié

l'histoire du documentaire, je peux dire que de tous les arts de la représentation, le documentaire est le mieux armé pour continuer à faire ce travail. Justement parce le cinéma direct a émergé au moment où ces questions-là étaient déjà en train d'apparaître avec la décolonisation. Le premier moment post-colonial, que sont les années 60, est celui qui a donné lieu à cette matrice du cinéma direct. C'est le contexte d'émergence du cinéma direct, le moment où des cinéastes de l'anthropologie visuelle comme Jean Rouch – mais pas seulement lui parce que ces préoccupations étaient partagées – vont se demander comment transformer le regard sur l'autre, comment pouvoir lui donner une place, une voix, comment pouvoir faire de la construction d'un film un moment de partage. Et c'est pour ça que les formes participatives dans le cinéma documentaire apparaissent à ce moment-là. Le feedback est la forme la plus visible, dans le processus de fabrication d'un film, de cette préoccupation d'impliquer les personnes filmées, avec plusieurs degrés possibles de participation, de collaboration, de co-création. Donc il y a eu une invention très importante, depuis, de formes qui répondent à ce problème de la légitimité et du rapport à l'autre. Et à mon avis, on arrive à un moment où ces questions en effet se radicalisent, où la question devient encore plus cruciale mais où, pour moi, le documentaire continue à être le lieu où il existe une réflexion très aboutie de la complexité, qui permet de garder confiance dans la capacité du documentariste à aller vers l'autre pour partager la tâche de représenter son histoire. Les 26e Rencontres du cinéma documentaire qu'on vient d'organiser à Montreuil, intitulées « Eloge du partage » donnaient d'ailleurs à voir une programmation qui répondait explicitement à cette question en invitant à partager l'espace de la représentation. Quand on entend Alice Diop, par exemple, parler de son travail... elle dit elle-même qu'elle a commencé à faire des films parce qu'elle ne supportait plus d'être représentée par d'autres mais elle dit aussi que le fait d'avoir quitté la banlieue lui a permis de prendre de la distance et de gagner une certaine extériorité qui permet de mieux voir. Donc c'est toujours plus compliqué que de filmer de l'intérieur de sa communauté. Il faut travailler pour être en mesure de gagner cette extériorité. C'est dans cet espace qu'il faut aménager la vérité, la curiosité du rapport à l'Autre, de l'échange et du partage. Je prends aussi appui sur cette histoire qui est extrêmement passionnante de

l'émergence politique de la communauté autochtone au Canada. Maintenant, les cinéastes autochtones sont porteurs de leurs propres films, de leurs propres images. J'ai pu avoir un entretien avec la responsable du Wapikoni mobile, une structure qui a formé de jeunes cinéastes dans les réserves durant ces quinze dernières années et elle a fini l'entretien en appelant à partager la responsabilité de la réconciliation parce qu'on ne peut pas se réconcilier tout seul. Donc le mouvement doit être des deux côtés. La curiosité et l'intérêt pour l'Autre doivent subsister. Le documentaire est vraiment un lieu qui a construit, qui a réfléchi à ça depuis les années 60. Il faut s'appuyer sur l'héritage du cinéma direct pour continuer à réfléchir à la façon dont on peut construire sa place en se posant toutes les questions nécessaires et en respectant bien sûr le désir d'autoreprésentation. Il faut tenir les deux bouts. Cette revendication qu'on peut synthétiser par « rien sur moi sans moi » est perçue comme un rejet par certains cinéastes. Effectivement, en ce moment, il faut être attentif à ce qui change mais l'extériorité et la relation sont les principes fondateurs de la fabrication de films documentaires qui donnent à voir la complexité des choses. Chaque relation et la place de chacun doit être pensée et discutée. Il y a un espace de négociation qui ne doit pas être éludé. Mais il ne faut pas renoncer.

Propos recueillis par Didier Bourg.

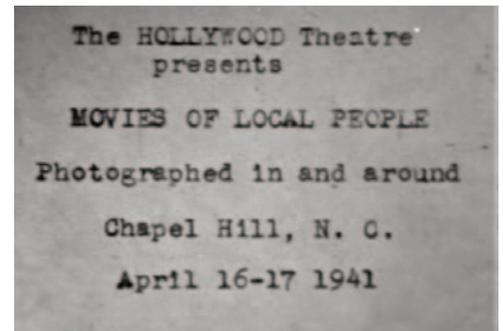
- *Le Cinéma direct. Un art de la mise en scène*, de Caroline Zéau, Editions L'Age d'Homme, 272 pages, 27 euros.



« Voyez-vous comme les autres vous voient »

Dans les années 1930-1940, aux Etats-Unis, Herbert Lee Waters faisait partie des cinéastes itinérants réalisant des « movies of local people ». Son slogan : « See yourself as other people see you » (« Voyez-vous comme les autres vous voient »). Waters était originaire de l'une des petites villes industrielles qu'il filmait : il était donc à la fois extérieur et proche des communautés qu'il montre.

Avec sa « candide camera », il revenait chaque année dans les mêmes lieux. Les gens le connaissaient, il y avait une familiarité et une confiance. Il a ainsi montré les Afro-américains comme on ne les voyait jamais : joyeux, s'amusant... Dans le cinéma américain de cette époque, ils étaient invisibilisés ou caricaturés. Là, les gens se mettent en scène eux-mêmes, pouvaient se voir sur un écran et les blancs qui étaient dans la salle ne pouvaient plus nier leur existence. L'espace de reconnaissance ainsi créé par le « local film » est à l'origine d'une histoire du documentaire dans laquelle s'inscrit le cinéma direct.



Caroline Zéau

Maîtresse de conférence, Caroline Zéau dirige à l'université de Paris (ex-Diderot) le master 2 « Le documentaire, écritures du monde contemporain », après avoir fondé le master « Cinéma documentaire, empreintes du réel » à l'université de Picardie. Elle enseigne aussi aux Ateliers Varan. Elle est co-présidente du centre de création cinématographique Périphérie qui soutient la création documentaire et organise chaque automne, au cinéma Le Méliès, de Montreuil, en région parisienne, des Rencontres du cinéma documentaire.

L'étude Cinégalités

Le Collectif 50/50 a dévoilé début décembre une étude, « Cinégalités », qui a analysé les personnages de 115 films français sortis en 2019, parmi lesquels figurent les cent films ayant disposé des plus importants budgets et les cent films ayant réalisé le plus d'entrées en salle. Genre, origine perçue, catégorie socioprofessionnelle, âge, handicap, orientation sexuelle sont autant de critères étudiés par les directeurs de cette enquête. Le rapport souligne la faible part des « non Blancs » et des femmes de plus de cinquante ans. Si les femmes représentent 52 % de la population française, elles ne sont que 40 % dans les films étudiés. Un chiffre qui descend à 38 % lorsqu'il s'agit du personnage principal. S'agissant des personnages transsexuels, ils sont quasiment absents à l'écran (0,1 %) et n'ont aucun rôle principal. Près des deux tiers (62 %) des personnages principaux dans les films analysés sont des hommes. « Dans cette industrie, très soutenue par les pouvoirs publics et très encadrée par différentes lois et décrets, il y a un manque de récits qui permettent de comprendre la France d'aujourd'hui dans toutes ses dimensions », souligne le producteur Harold Valentin en introduction de ce document téléchargeable sur Internet.

Un *Spectre* réjouissant d'une créativité folle

Spectre : Sanity, Madness & the Family est sorti en salle en octobre dernier. Jean-Baptiste de Laubier (connu sous le nom de Para One en tant que DJ) dévoile un premier long métrage *found footage* fascinant.

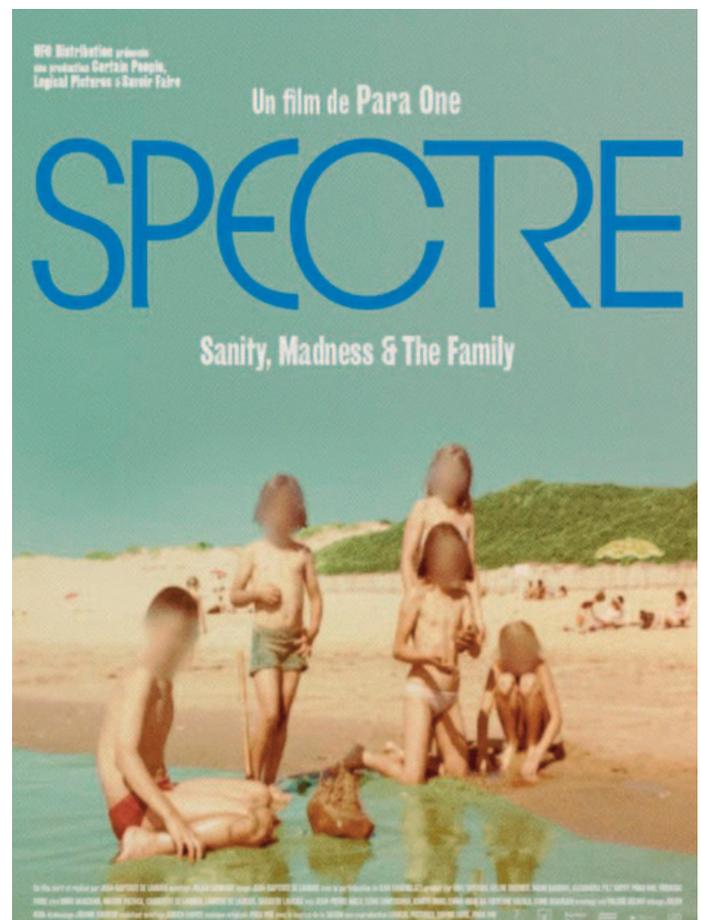
Il y a deux ans sortait sur les écrans le magnifique et inclassable film *Ne croyez surtout pas que je hurle*. Sous la forme d'un journal intime, le réalisateur Frank Beauvais nous parlait d'événements intimes ayant eu lieu entre avril et octobre 2016, période durant laquelle il regarde plus de 400 films dont nous voyons défiler des extraits (cf. L'Écran n° 127, décembre 2019). En septembre dernier est sorti un autre OVNI cinématographique sidérant, premier long-métrage du DJ Para One, *Spectre : Sanity, Madness & the Family*.

Le pitch : Jean, cadet d'une famille nombreuse, grandit au sein d'une communauté sous influence de Chris, un guide spirituel. Après avoir reçu une cassette de sa sœur qui vit recluse, il redécouvre des voix et des sons de son passé. Les souvenirs se mettent à émerger et Jean décide de partir sur les traces de Chris, dans un voyage qui le mènera au Japon, en Indonésie et en Bulgarie. Pendant cette quête, il découvrira le secret de son père, des années après sa mort.

Jean-Baptiste de Laubier brouille les pistes et sème volontairement la confusion, afin de nous sortir de certains sentiers balisés. Ce film est-il un documentaire, un documentaire fantasmé, une auto-fiction, une fiction pure ? La musique du film brasse les influences et les origines et mélange plusieurs genres. Le résultat est un film OVNI, nourri à la fois de vraies archives, et de séquences créées de toutes pièces pour le film. Ce vrai-faux documentaire repose sur une quête personnelle, avec la découverte d'un mystère, empruntant ainsi aux codes du thriller. Dans cette approche à la fois documentaire, hybride et très intime, on pense au très réussi film d'Eric Caravaca, *Carré 35* (nommé au César du meilleur film documentaire en 2018).

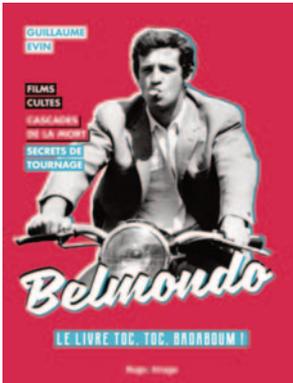
Spectre impressionne par son travail sur la matière et les textures, fusionnant les séquences, fondant la musique et la voix-off dans ce grand ensemble hypnotique. Le film est une passionnante mise en abyme du travail de création. Le cinéaste cite notamment Jonas Mekas ou encore Chris Marker dans ses influences en tant qu'artiste, et cela s'en

ressent dans le film. *Spectre* semble d'ailleurs être un écho direct à une ligne de texte de *La Jetée* de Chris Marker : « Elle l'accueille simplement. Elle l'appelle son spectre. » Ce film s'inscrit au sein d'une trilogie, réunissant un album déjà sorti, ce long métrage, et une tournée qui vient de commencer. Rappelons que Para One est par ailleurs le compositeur de la musique des films de Céline Sciamma (*Portrait de la jeune fille en feu*, *Tomboy*, *Bande de filles*).
Ch.R.



Le coin lecture

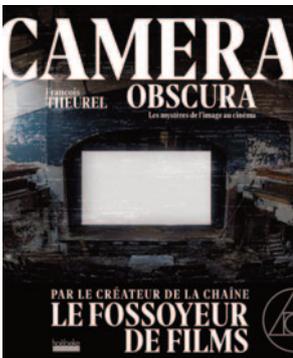
Didier Bourg



• **Belmondo, le livre toc toc badaboum !**

Guillaume Evin, Ugo Editions, 224 pages, 18,50 euros.

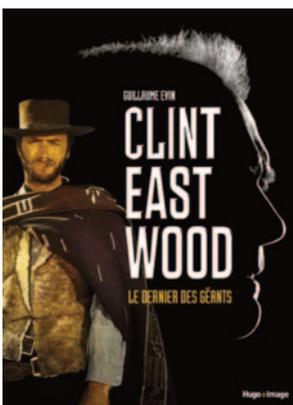
Un acteur populaire nous a quitté le 6 septembre dernier. Parmi les nombreux ouvrages qui lui rendent hommage, celui-ci présente l'avantage de pouvoir se lire comme on picore. En fonction de ses aspirations du moment. Très richement illustré et présentant de nombreuses portes d'entrées, érudites ou anecdotiques, par film ou par trait de caractère, par portraits de famille (Jean Gabin, Charles Gérard, Jean-Pierre Marielle, Jean Rochefort...), par thématiques fortes (« Un sportif accompli », « Une jeunesse sur les planches »...) et même par jeux. Il faut dire que la filmographie de Jean-Paul Belmondo se prête à l'exercice. Elle est en effet émaillée d'œuvres à la fois mythiques (*À bout de souffle*, *Léon Morin prêtre*, *Pierrot le fou*) et grand public (*L'Homme de Rio*, *Un singe en hiver*, *Le Magnifique*, *L'As des as*, *Peur sur la ville*...) qui font défiler les époques sous nos yeux et revivre bien des jeunesses. Lorsque le réalisateur américain Quentin Tarantino avait rencontré Jean-Paul Belmondo lors du festival Lumières à Lyon en 2013, il avait eu ces mots admiratifs : « *Tous les genres abordés par les films de la Nouvelle Vague française, comédies, films noirs, romances, Belmondo les a réussis. Et bien avant que Jackie Chan ne réalise ses propres cascades, il y a eu Jean-Paul Belmondo* ».



• **Camera obscura**

François Theurel, Hoëbeke Editions, 192 pages, 30 euros.

Ce moment où, face à une œuvre d'art, on ne comprend pas... et où l'on ne veut pas comprendre. Où faute d'expliquer, de décortiquer, on veut avant tout évoquer. Ressentir. Quand cette incompréhension devient une ouverture sur l'Ailleurs... sur la possibilité d'autre chose. *Camera obscura*, la chambre noire. La surface où la lumière se fixe. La surface où elle sculpte nos ombres, les malmène, les transcende, leur donne une finalité. Au milieu des écrans de fumée, les grands cinéastes traquent ces moments suspendus. Le film devient un prisme, un vaisseau entièrement voué à effleurer ces rares instants qui sont... un peu plus. Où une forme de sorcellerie crépète à l'écran. Ces moments fugaces, affleurant à la surface, où le spectateur incrédule déchire un voile et goûte à quelque chose d'immortel. Quelque chose qu'il n'était peut-être pas censé voir. Le livre de François Theurel, créateur de la chaîne *Le Fossoyeur de films*, n'est pas une analyse ou un récit historique, bien qu'il en possède certains aspects. C'est une errance fascinée et brumeuse dans la magie des images. Un ouvrage passionnant qui invite à déplacer notre regard.



• **Clint Eastwood, le dernier des géants**

Guillaume Evin, Hugo Editions, 192 pages, 24,95 euros.

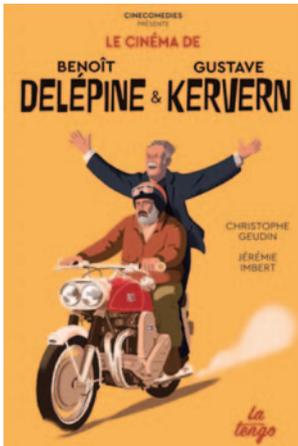
Un beau livre pour célébrer une figure mythique du cinéma américain – une filmographie exceptionnelle de 80 films en tant qu'acteur (*Le Jour le plus long*, *Pour une poignée de dollars*, *Le Bon, la Brute et le Truand*, *L'Inspecteur Harry*...) et de plus de 40 films signés en tant que réalisateur (*Un frisson dans la nuit*, *Bird*, *Impitoyable*, *Sur la route de Madison*, *Les Pleins Pouvoirs*, *Space Cowboys*, *Mystic River*, *Million Dollar Baby*, *Gran Torino*, *Invictus*, *La Mule*, *Le Cas Richard Jewell*...). Le journaliste et écrivain Guillaume Evin consacre un passionnant livre à l'acteur et réalisateur américain dont chacun des films raconte à sa manière une histoire des États-Unis. Toujours debout, à 91 ans, il n'en a pas fini avec le cinéma. « *À l'heure du jeunisme triomphant, Clint Eastwood prouve qu'il est possible d'être après avoir été* », précise l'auteur dans son introduction. Depuis les années 60, le cinéma eastwoodien explore la figure de l'héroïsme, tout en mettant au jour les failles et blessures de l'Amérique. Aujourd'hui encore, Eastwood n'a pas changé. Il reste l'un des seuls cinéastes qui conserve une parole libre.



• **Comment pensent les films, apologie du filmique**
Jacques Aumont, Editions Mimésis, 284 pages, 22 euros.

Les œuvres de l'esprit sont-elles simplement le réceptacle et le véhicule d'un sens qu'on y aurait déposé, et qui se transmettrait tel quel ? Il semble bien que non, et qu'elles aient au contraire, dans la production de significations et d'émotions, un rôle propre à jouer, par leur insertion dans des dispositifs socialement ajustés, mais aussi par leurs qualités propres, y compris et surtout leurs qualités formelles. C'est de cette capacité de faire sens qu'il est ici question, à propos des œuvres de cinéma. La thèse centrale de cet ouvrage est à la fois que les films, s'ils ne « pensent » pas comme les humains, ont cependant, par leur jeu sur les propriétés des images mouvantes, la capacité de produire des sens neufs et, également, que la tâche première de toute théorie de l'analyse de film est de s'attacher à cette précieuse aptitude à l'invention. L'analyse des œuvres de cinéma doit se rendre capable non seulement de décrire mais d'expliquer la façon dont pensent les images mouvantes. Pour cela, au lieu de les condamner à être l'illustration d'un texte ou d'une histoire, il faut les saisir là où elles sont le plus elles-mêmes : dans l'acte figuratif.

• **Le Cinéma de Benoît Delépine et Gustave Kervern**
Christophe Geudin et Jérémie Imbert, Editions La Tengo, 240 pages, 24 euros.

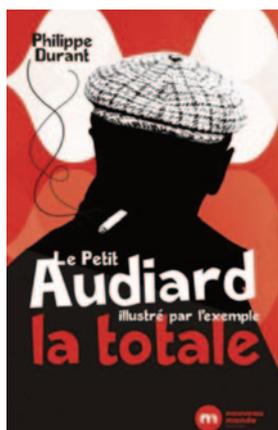


En l'espace de neuf longs-métrages. Benoît Delépine et Gustave Kervern ont bâti une filmographie unique, en marge des conventions et des diktats de l'industrie cinématographique française. D'*Aaltra* (2004) à *Effacer l'historique* (2020) en passant par *Louise-Michel*, *Mammoth*, *Le Grand Soir*, *Saint Amour* et *I Feel Good*, les piliers de l'émission culte de Canal +, Groland, sont les architectes iconoclastes d'un cinéma libre où se télescopent l'humour corrosif, le système D, le sens de l'improvisation, la poésie et la recherche visuelle. Conçu en étroite collaboration avec les deux auteurs-réalisateurs, *Le Cinéma de Benoît Delépine & Gustave Kervern* dévoile les coulisses de chacun de leurs tournages. Film par film, le duo retrace en détail les étapes de création successives (de l'idée de départ à la sortie du film) d'une œuvre aussi libre que singulière, brute, délirante et révoltée. Au fil de ces entretiens se dessinent d'authentiques aventures artistiques et humaines en présence de personnalités hors normes. L'ouvrage est illustré par des documents rares et s'accompagne de témoignages exclusifs des proches collaborateurs et comédiens fétiches du duo grolandais, dont Jean Dujardin, Albert Dupontel, Blanche Gardin, Vincent Lacoste, Bouli Lanners, Corinne Masiero, Yolande Moreau et Benoît Poelvoorde. L'intégrale en coffret DVD Collector de leur neuf films a été parallèlement publiée.

• **Image et culture, anthropologie historique de la création**
Vangélis Athanassopoulos, Editions Mimésis, 122 pages, 12 euros.



Ce livre a pour objet les processus, les mécanismes et les dispositifs d'acculturation de l'art, dans le double sens de la reconnaissance des liens complexes et mouvants qui l'attachent à la sphère sociale plus large, et de sa transformation progressive en pièce détachée de l'industrie culturelle. Il s'agit d'un regard archéologique, au sens foucauldien du terme, qui exploite la transdisciplinarité des études visuelles (le tournant de l'art vers l'image) et de l'anthropologie culturelle (le tournant de l'esthétique vers le culturel), mais en même temps vise à réintroduire un esprit critique qui fait défaut, selon l'auteur, ou bien reste marginal dans le discours théorique contemporain sur l'art. Vangelis Athanassopoulos estime que « *présentées en théorie comme complémentaires, la théorie et la pratique se retrouvent, en pratique, souvent opposées. En ceci, la situation de l'artiste-chercheur n'est pas très loin de celle du chercheur universitaire : tous les deux font l'expérience quotidienne de la disparité entre l'enseignement et la recherche. Dans leur effort même de les faire coïncider (de joindre les deux bouts), ce que ces gens-là font vraiment dans la vie apparaît comme l'asymptote du comment ils la gagnent.* »



• **Le Petit Audiard, la totale**

Philippe Durant, Editions Nouveau Monde, 656 pages, 24 euros.

Le monde se divise en deux catégories : les fanatiques de Michel Audiard et les autres. Aux premiers, ce livre apporte enfin le réconfort. Car, aussi étonnant que cela puisse paraître, il n'existait pas jusqu'ici de dictionnaire de la pensée audiardienne, rassemblant les plus belles de ses répliques et explicitant un vocabulaire dont le sens et l'origine échappe parfois même aux plus cultivés d'entre nous. Ce livre offre à la seconde catégorie de personnes la possibilité d'être plus heureux par la redécouverte du verbe audiardien. A noter que cet ouvrage intègre un opus déjà paru intitulé *Audiard donne la réplique*.

• **Les Grandes gueules du cinéma français**

Philippe Lombard, Hugo Editions, 240 pages, 17,95 euros.



Du milieu des années 50 à l'aube des seventies, l'histoire de quatre monstres sacrés, de leur rencontre, de leurs tournages, de leur amitié et de leurs coups de gueule... Après-guerre, Gabin est en perte de vitesse. Touchez pas au grisbi relance sa carrière et installe pour longtemps sa figure de patriarche dans le paysage cinématographique français. Il y fait la connaissance d'un débutant, Lino Ventura. Les deux hommes sympathisent immédiatement et enchaînent les films. Pendant ce temps, deux jeunes comédiens ambitieux font les quatre cents coups à Saint-Germain-des-Prés en rêvant de succès. Ils croiseront rapidement la route de leurs glorieux aînés. Belmondo partage l'affiche de *Classe tous risques* avec Ventura, puis se fait adouber par Gabin sur le plateau d'*Un singe en hiver*. Delon a déjà sympathisé avec l'ex-catcheur lors du tournage du *Chemin des écoliers* mais c'est à Henri Verneuil qu'il doit sa rencontre avec le « Vieux », son partenaire dans *Mélodie en sous-sol*.

• **L'Image pour enjeu, essais sur le cinéma expérimental contemporain**

Livio Belloï, Editions Mimésis, 318 pages, 22 euros.



Le présent ouvrage s'attache à explorer, selon un schéma analytique souple et ouvert, quelques facettes du cinéma expérimental contemporain. Il s'emploie à revisiter des œuvres de cinéastes reconnus (Ken Jacobs, Gustav Deutsch, Bill Morrison...), mais se penche également sur des artistes dont la production reste encore largement à défricher (Abigail Child, Siegfried Fruhauf, Péter Lichter...). Images peintes, images brûlées, images en état de décomposition matérielle, images oblitérées, images en miroir : les films que ces essais prennent en ligne de mire ont en propre d'élaborer des modalités neuves et hétérogènes du visible. Aussi diversifiées soient-elles, les images dont il est ici question s'aimantent et se recourent en ce qu'elles se donnent elles-mêmes pour enjeu.

• **Puissances de la parole, à l'écoute des films**

Mathias Lavin, Editions Mimésis, 274 pages, 22 euros.



Quelles sont les puissances de la parole filmée ? La parole au cinéma reste trop souvent inaudible, et il faut donc préciser certaines de ses facultés en s'appuyant sur un corpus appartenant à des époques variées, tout en se mettant à l'écoute des films. L'attention portée aux œuvres permet alors de constituer la parole et la voix comme des éléments déterminants de la figuration filmique pensée dans sa dimension audio-visuelle. La parole concerne également un aspect fondamental et problématique de l'humanité que le cinéma donne, et n'a cessé de donner à entendre. En effet, avec le cinéma, l'homme est non seulement devenu visible, comme l'affirmait Béla Balázs dans les années 1920, il est aussi devenu audible. Dès lors, la perspective esthétique, qui oriente les analyses singulières, est nécessairement enrichie par un questionnement anthropologique et politique qui ne cesse d'interroger l'énigme du corps parlant. Un livre important pour prendre conscience de la place unique de la parole dans le cinéma.



L'Écran de la FFCV
N° 135 - Décembre 2021

Sommaire :

Ciné en courts à Soulac-sur-Mer	p. 2
Tour de France des régions FFCV : UR6	p.17
Voyages et regards	p.24
SoulaCritiques	p.29
Festivals des clubs	p.31
Philippe Lignières : habiter les ruines du récit	p.35
Claude Balny : éloge de l'immobilité au cinéma	p.38
Christine Rey : au début, le cinéma	p.42
Entretiens avec R. Olcèse, M. Candea, E. Arnold	p.46
Le coin lecture	p.55
L'équipe du film <i>A ma Place</i> à Soulac-sur-Mer	p.58 (photo Valoris'action)