

REVUE
DE LA FFCV



De Roanne à Aix-les-Bains, de belles perspectives pour l'UCV7

Lucien Vasselon : filmer les volcans

Les SoulaCritiques de Yaël Yermia

Le piratage, une bénédiction qui s'ignore pour l'audiovisuel
par Benoît Labourdette

Le portfolio de l'expo Enfin le cinéma ! par Christine Rey

Entretien avec Denis Gheerbrant, filmeur humaniste

Rendre le cinéma et le documentaire accessibles à toutes et tous

MARS 2022

Trimestriel

136

FEDERATION FRANCAISE DE CINEMA ET VIDEO

Edito

Le bout du tunnel serait-il en vue ? En tous cas, pointent dans le lointain quelques rayons des lumières de l'espoir qui nous laissent entrevoir des rencontres régionales se déroulant dans leur cadre habituel, sans qu'un masque horrible cache sourires et amertumes. Le retour à la vie normale semble s'amorcer, même s'il faut se garder d'un optimisme béat. Car depuis deux ans, rien n'a été prévisible, envisageable avec sûreté, organisé avec assurance. Deux années au cours desquelles notre revue fédérale, L'Écran, a su non seulement nous apporter réconfort et nouvelles du front cinématographique mais aussi perdurer dans la difficulté grâce à l'inventivité et l'imagination de l'équipe qui gravite autour de son rédacteur en chef Charles Ritter.

Dans ce numéro, L'Écran évoque bien entendu le retour à cette normalité que nous attendions tous depuis des mois et dont nous nous réjouissons même s'il nous faut enregistrer une baisse significative de nos effectifs que cette crise sanitaire a engendré.

Une année 2022 qui s'annonce pourtant très active sur le front des formations proposées par la fédération ainsi que sur celui de la communication externe mise récemment en route, qui doit permettre de mieux faire connaître notre activité au public.

Un Écran qui poursuit également son traditionnel tour de France des régions et qui met cette fois à l'honneur l'UCV7. Bonne lecture à tous.

*Jean-Claude Michineau
Président de la FFCV.*

►► L'Écran 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 : UCV7, droits réservés.

►► En couverture : Tournage du long métrage *Pas de parole, pas de pitié* (Richard Delay, Quatra Aix-les-Bains).

Tour de France des régions FFCV

De Moulins à Annecy, l'UCV7 optimiste pour 2022

L'Union Cinéma Vidéo 7 (UCV7) est la « région 7 » de la FFCV qui regroupe l'Auvergne et Rhône-Alpes. Depuis la dernière étape de L'Écran de la FFCV dans cette « région des festivals » en septembre 2019, il s'est passé bien des choses. Gilles Aillet, président régional depuis trois ans, dresse un tableau raisonnablement optimiste aujourd'hui sur les activités des 11 clubs toujours affiliés. Les festivals comme ceux de Voreppe ou de Roanne CutCut reprennent progressivement et la production a toujours gardé une belle vitalité.



Sur le tournage de *La fille du déménageur* (CréAction Roanne-Le Coteau)

La question la plus actuellement en vogue est bien : « *Comment ça va ?* » On la pose à nos amis, à nos connaissances, on peut aussi la poser à nos associations. Et plus spécifiquement pour nous, à la région UCV7.

Les effectifs

Deux années de Covid, traînant derrière elle son cortège de confinements, d'interdictions, de restrictions, de masques, de piqûres et autres cotons-tiges nasaux laissent obligatoirement des traces. Non sans une certaine appréhension, tout président de région scrute les compteurs. En 2020, nous étions 200, en 2021 une érosion d'un peu plus de 9% a ramené nos effectifs à 181, toujours en onze clubs, nous positionnant en tête, avec nos amis de PACA, des régions de la FFCV. En tête à ce seul point de vue.

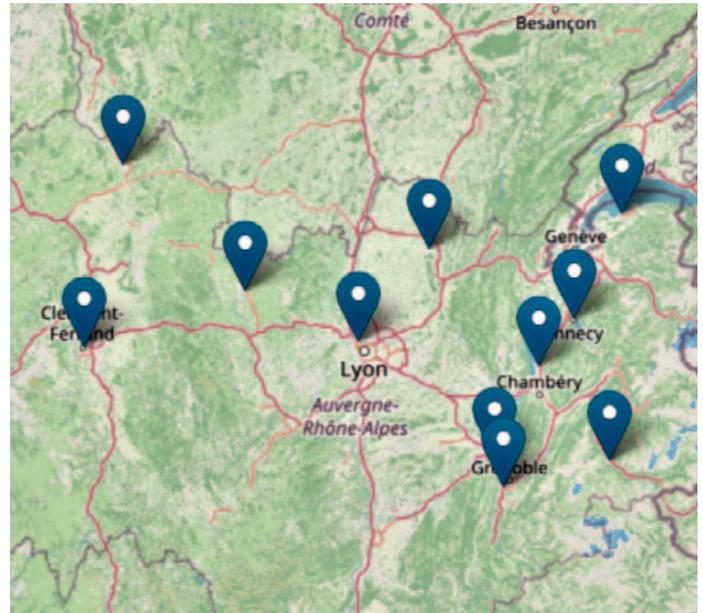
La production de films

En effet, chacun le sait, sur tout tableau de bord, il ne faut pas scruter un seul indicateur. Cela est valable pour mesurer la santé d'une région. L'important dans notre activité, ce sont les films, les films et j'allais dire « que les films ». C'est à la fois vrai et faux.

« Rien que les films », c'est vrai parce que la production de films est le thermomètre de la vitalité d'une région. Grâce à l'action des présidents de club, l'année 2021 a vu beaucoup de grappes sur les ceps : en chiffres ronds, plus de 120 films dont la moitié dans un seul club (le Caméra Club d'Annecy). Certes, l'effectif de ce club est un peu plus important que la moyenne des autres, mais le management original de son président (films de quelques minutes, par exemple, autour d'un thème et sous forme d'un concours interne) a entraîné les membres.

La convivialité

« Rien que les films », c'est faux parce que le côté convivial des Rencontres est une composante importante et appréciée de notre vie associative. Ainsi, après un « Régional » 2020 en virtuel comme dans d'autres régions (quelle frustration pour les jurés !),



Ateliers et clubs UCV7

- Caméra Club Bressan (01)
- Caméra Moulinoise (03)
- Caméra Club Dauphinois (38)
- Atelier Vidéo de Voreppe (38)
- CréAction Cinéma Vidéo (42)
- Atelier Cinéma Vidéo Clermont-Ferrand (63)
- Cinéal (69)
- Cinémaurienne (73)
- Quatra (73)
- Caméra Club d'Annecy (74)
- Atelier Vidéo d'Anthy (74)

après un « Régional » 2021 en présentiel « archi-réduit » (les cinq jurés, le technicien, le président du club organisateur et le président de région), nous avons décidé de faire à la mi-octobre 2021 une journée UCV7, à Roanne, pour se retrouver, distribuer les trophées des deux années, visionner les films primés... et enfin partager un repas autour d'une table.

Les Prix au « National »

On ne vit pas que pour cela, mais c'est aussi un indicateur macro de la qualité de production d'une région, au-delà des goûts et spécificités d'un jury. Force est de constater que la région 7 a obtenu seulement deux prix en 2020 à Soulac et un seul en 2021. Sur vingt-huit prix décernés. Dire que cela est maigre n'est pas une offense envers qui



Tournage à l'atelier vidéo d'Anthy.

que ce soit. Ce fait est public. Mais le président de région ne fait pas le beau...

De la formation

Je suis personnellement un peu marri lorsque je vois que la formation, qui permettrait d'élever la qualité des films, n'est pas suivie au niveau que l'on pourrait espérer et dont il apparaît la nécessité. La politique de formation de la région s'élabore en réunion du comité régional, comité dans lequel siège un représentant de chacun des onze clubs. On y retrouve donc les souhaits, les besoins de chacun. Et malgré cela... Je mets des espoirs dans « la nouvelle formation » portée par Allain Ripeau. Mais elle n'améliorera la qualité des films qu'autant que les réalisateurs y participeront !

Quelle politique générale pour la région ?

Ce ne doit pas être complètement l'effet du hasard si ce paragraphe vient après la formation. Pour moi, sans hésitation, je promeus une politique de la qualité. Nous avons les moyens humains et matériels de réussir. On pourra m'objecter — avec raison — que, dans la vie des clubs, il faut permettre à tout un chacun de s'exprimer et que tous n'ont pas le même niveau. C'est en réalisant qu'on s'améliore, c'est vrai, et tous les films n'ont pas vocation à obtenir des grands prix. Tout cela est bien réel, mais ça n'empêche pas de s'efforcer de soigner ses cadrages, de réfléchir à la prise de son et à l'originalité du scénario, voire à la construction du film. Au moins faut-il faire la démarche. Au-delà de l'ivresse d'appuyer sur le bouton rouge de la caméra.

Après trois ans de présidence

Dans une région, le président n'est pas le personnage le plus important. Certes, il n'est pas là pour faire de la figuration, mais la vie de la région, c'est bien celle des clubs. Je dis souvent aux présidents et membres des clubs : « *La région, c'est vous !* »

La région 7 vit sans heurts majeurs, la qualité des présidences précédentes de Norbert Flaujac et de Jacqueline Baudinat m'a conduit à poursuivre dans la même voie sans rupture. Cela ne veut pas dire que



Casting pour *La fille du déménageur* (Jean-Paul Gauthier), CréAction Roanne-Le Coteau.

la région ronronne, son dynamisme est bien réel, mais le cap vers la qualité, à travers la formation, reste le même.

Un virage à prendre

Nous aurons au demeurant un virage à prendre, c'est celui de la création à travers des outils différents des nôtres actuels. Nous avons laissé de côté nos belles caméras argentiques (notamment 16mm), avec leurs belles images, leurs belles optiques, leurs beaux mécanismes... et leurs belles contraintes ! (poids, film court, exposition toujours manuelle, petit viseur) pour passer à divers formats numériques avant d'arriver au caméscope sur carte SD. Et ses images bien piquées d'une très belle définition. Mais que font les jeunes, ceux qui ne viennent pas dans nos clubs et que l'on voudrait bien accueillir ? Nous le savons, ils filment avec leur smartphone, vite tourné, vite monté, vite diffusé. Ils sont sur un autre bateau et nous restons sur le quai. N'avons-nous pas ce virage à prendre ?

Certes, un cadrage reste toujours un cadrage et une prise de son reste toujours une prise de son, mais je crois qu'il nous faudra nous laisser bousculer par ce travail de l'instant, cette immédiateté faite de spontanéité. Il nous semble cependant (je ne suis pas seul à partager cet avis) que les trop rares jeunes qui viennent dans nos clubs — et qui parfois ne font qu'y passer — peuvent trouver bénéfique dans le contact avec les anciens. Saurons-nous répondre à leurs attentes,



Belle ambiance au festival CutCut.

exprimées ou non ? Saurons-nous mesurer et prendre ce qu'ils peuvent nous apporter, dans leur liberté de filmer, dans l'originalité de leur propos ?

Des richesses à l'UCV7

Une association comptant plus de 180 membres, c'est plein de richesses ! On l'a vu pendant le confinement,



Commande de reconstitution de la guerre d'Indochine pour illustrer des interviews. Réalisation commune CréAction Roanne-Le Coteau et Caméra Moulinoise (Jean Albertucci).



Tournage à l'atelier vidéo de Voreppe.

où les présidents ont déployé des trésors d'ingéniosité pour continuer de faire vivre leurs clubs : réunions hebdomadaires en visio avec critique de films, chaîne YouTube, etc.

Une autre richesse réside dans les festivals. Ce sont des moteurs et plusieurs clubs dans la région, chacun avec une spécificité, organisent des événements qui drainent un public fidèle, que ce soit à Seyssins, à Voreppe, à Roanne, à Annecy également.

Chaque fois que des manifestations nous ouvrent vers l'extérieur, c'est notre sens créatif qui s'enrichit. Enfin, notre région est ouverte sur le cinéma d'animation, à travers des créateurs de deux clubs : Bourg-en-Bresse d'une part et Annecy d'autre part. C'est vrai que cette

ville prédestine à ce type d'activité, mais il faut bien reconnaître que cet exercice est peu développé chez les amateurs. Très exigeant, très chronophage, cet art est pourtant tellement propice à la création sous toutes ses formes.

Quel avenir pour l'UCV7 ?

De belles années s'ouvrent devant l'UCV7, qui possède bien des atouts. A nous de les utiliser, de les faire fructifier. Il nous appartient de nous ouvrir à tous ceux qui sont en recherche, à des jeunes retraités, par exemple, qui ont un projet et qui ne savent pas comment le mener à bout. De nous ouvrir à de jeunes talents qui nous feront progresser, parce que nous en avons envie, parce que c'est un loisir, parce que nous pratiquons cet art pour notre bonheur. Et par les temps qui courent, le mot bonheur est probablement le plus beau qui soit.



*Gilles Aillet
Président de l'UCV7*



Tous les deux ans, salle comble pour le festival de films d'humour CutCut organisé par CréAction Roanne-Le Coteau.

Le cinéma, une passion de famille

Gilles Aillet

« Je suis à la retraite depuis quelques années déjà. Oui, j'ai posé le sac, expression notamment cheminote : en effet, j'ai été de cette corporation (*nobody is prefect* !). D'ailleurs, la formulation "j'ai été" n'est pas très exacte. On est cheminot et c'est tout juste si le cercueil ne glisse pas sur les rails. Non, je n'étais pas conducteur de TGV (question fréquente à un cheminot), j'étais un homme d'infrastructure qui aime à dire que les rails (masculin) ne sont pas que des bouts de ferraille, les traverses que des bouts de bois et le ballast de vulgaires cailloux. L'unité de mesure de la voie ferrée est le mm, tout comme l'est le 1/24ème ou le 1/25ème de seconde au cinéma.



De Cannes Amateurs à la Yougoslavie

Cette activité est la passion (professionnelle) d'une vie et après treize déménagements, voici l'opportunité de vivre une autre passion : le cinéma. D'ailleurs, pour qui a pratiqué les deux, il est vite apparu qu'il faut les mêmes qualités pour organiser et diriger un tournage que pour mener à bien un chantier. Dire que je suis tombé dedans (le cinéma) tout petit serait excessif, mais non. Mon père était artisan photographe à Mâcon (un vrai) et à la maison appareils photos et caméras étaient des objets du quotidien. C'est dire que je n'ai pas attendu les cours de physique pour savoir ce qu'étaient une focale, une profondeur de champ, un diaphragme et pour les pellicules les asa et le grain. Un film dans les années 50 lui a valu un prix au Festival de Cannes amateur et quelques années plus tard, l'Office du Tourisme Yougoslave à Paris lui demandait de tourner sur place un film "touristique" pour faire connaître les provinces de ce pays. A cette époque, les choses étaient géopolitiquement beaucoup plus faciles et à travers les trois très grosses bobines de Kodachrome

16 mm, j'ai pu découvrir un peu de ce pays que j'ai aimé et où je suis allé (en train !) dans les années 60-70 à plusieurs reprises. Ces explications (longues !) ont leur raison d'être par rapport à ma passion, mon goût du cinéma, vu de l'intérieur.

La découverte des films d'animation

Encore : il y avait dans la famille un beau-frère de mon père, mon oncle donc, du nom de Henri Gruel, de cette génération des années 20 qui étaient dans la force de l'âge dans les années 60-70. De nombreuses fois, je l'ai accompagné dans Paris pour ses déplacements : c'est là où il m'expliquait que pour rentrer à la Maison de la Radio, il suffisait d'avoir une bobine de film sous le bras. Point de Vigipirate à cette époque et encore moins de Covid ! C'était un homme d'animation essentiellement, mais pas que, et il a obtenu en 1958 la Palme d'Or du court métrage à Cannes pour un film dont Boris Vian avait écrit le scénario et qui s'appelait *La Joconde*. Plus tard, il s'est trouvé appelé par le Shah d'Iran pour présider à Téhéran un festival d'animation : comment alors s'étonner que, me trouvant en résidence professionnelle à Annecy, j'ai pris une semaine de congés pour voir 250 films iraniens lors d'une rétrospective ! Bien sûr, j'aurais encore mille choses à dire sur le cinéma d'animation. Lors de mes années annéciennes vers 1990 et après, les réalisateurs de toute l'Europe rassemblés pour des moments festifs, les studios d'Etat des pays de l'Est qui fermaient, Michel Ocelot si simple et sympathique, etc. Trêve de bavardage.

Formé au cinéma avec les cheminots

Me voici début 2011, à la retraite à Roanne depuis quelques courtes années, devant l'affiche qui annonçait la projection annuelle des films d'un club : c'était CréAction. J'y suis entré, bien accueilli et n'en suis plus parti ! Je savais des choses mais j'en ignorais beaucoup, aussi ai-je commencé à me former, avec les cheminots de Paris Sud-Est (Bernard Francke), il y a juste 10 ans, en février 2012 et avec ceux de Sète (Albert Peiffer et plus tard Gérard Corporon). J'ai participé à des tournages, tourné moi-même (formation sur le tas !), puis été amené à prendre la présidence du club en 2016, puis le présidence de la région en 2019, succédant à Jacqueline Baudinat. Mes bases m'étaient utiles, mais elles ne disaient rien de l'écriture d'un film, d'une direction d'acteurs, du montage, etc. J'avais donc — et j'ai toujours ! — besoin de me former et je me réjouis de l'impulsion donnée par la FFCV à ce secteur. »

Une belle année de CréAction à Roanne

Réalisé par Jean-Paul Gauthier, *La fille du déménageur* raconte le cheminement d'un homme divorcé, qui néglige sa fille adolescente en difficulté, vers sa prise de conscience d'être un père. Sélectionné au dernier festival Ciné en courts et Grand prix des rencontres régionales UCV7 l'an passé, le film dégage la réjouissante impression d'une belle énergie collective au service d'un projet de club.



La fille du déménageur : le père (à gauche) joué par Alan Berchoux avec ses deux collègues.

L'Ecran de la FFCV ►► Dans le numéro de L'Ecran de septembre 2019 déjà consacré à l'UCV7, Gilles Aillet adhérent du club CréAction de Roanne-Le Coteau s'interrogeait sur la place de plus en plus importante que prenait l'organisation du festival CutCut par rapport à la production de films au club. *La fille du déménageur* est sans doute la preuve que la production de films demeure toujours bien vivante. Comment l'envie de faire ce film a-t-elle émergé ? Est-ce la découverte de la nouvelle éponyme de Caroline Vermalle qui a

correspondu à votre sensibilité au sujet de la relation père-fille ?

Jean-Paul Gauthier ►► Françoise Toublanc qui est adhérente au club et enseignait le français, m'a parlé de cette nouvelle de Caroline Vermalle qui l'avait émue. Très touchée par ce sujet de relation entre père et fille, elle avait évoqué l'idée d'en faire un projet de film. Ce projet a séduit le collectif et j'ai entrepris l'adaptation de cette histoire en la raccourcissant un

peu avec l'aide de Françoise. Une grosse difficulté fut de joindre Caroline Vermalle et d'obtenir l'autorisation d'utiliser sa nouvelle, l'éditeur et elle-même se renvoyant la balle mais sans nous faire de difficulté, le projet n'étant pas commercial. Françoise Toublanc tient le rôle de scripte sur le tournage.

L'Ecran de la FFCV ►► Comment se sont distribués les postes techniques, logistiques et de régie ?

Jean-Paul Gauthier ►► C'est l'équipe technique habituée à travailler avec moi lors de mes réalisations précédentes qui s'est jointe au projet et chacun a repris le poste attribué au cours des films précédents. De nombreux membres du club CréAction ont été concernés et particulièrement pour les postes importants tels que l'image et la prise de son. L'installation des décors et en particulier la transformation du camion en chambre à coucher fut un travail collectif qui donna lieu à une franche partie de rigolade.

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

Jean-Paul Gauthier ►► Nous avons utilisé un caméscope Sony HXR NX80, un micro HF Rode Link et deux Rode NTG2 avec un enregistreur Tascam DR 701D. Nous avons aussi des panneaux LED et le montage a été fait sur Pinnacle Studio 23. J'ai assuré le montage image et son, l'étalonnage a été réalisé par Mickael Plasse, un ancien membre du club passé professionnel. Une partie de la musique est originale, elle a été composée par Yves Guicherd, un ami qui a été



L'intérieur du camion transformé en chambre.

pendant quelque temps adhérent du club et qui est musicien professionnel.

L'Ecran de la FFCV ►► Y a-t-il eu des apports extérieurs au club ? Alan Berchoux qui tient le rôle principal, prix d'interprétation au dernier festival régional de l'UCV7, joue avec une justesse et une aisance remarquables. Avez-vous organisé un casting ?

Jean-Paul Gauthier ►► Un casting a été organisé pour tous les rôles principaux du film. Ce casting a été conduit par Emmanuel Thomas, roannais d'origine dont c'est la profession, assisté par plusieurs membres du club. Tous les comédiens castés, généralement venus du théâtre, sont de la région. Il y avait en moyenne deux ou trois candidats par rôle, qui pour certains pouvaient être envisagés dans des rôles différents. C'est pour le rôle de l'adolescente qu'il y a eu le plus de difficulté, alors que les candidates étaient au départ plus nombreuses. Ce sont des soucis de disponibilité, d'appréhension à jouer ce rôle ou des réticences de parents qui ont abouti à un choix au final très restreint. Le tournage s'est déroulé sur trois week-ends et quelques soirées pour les intérieurs. La dernière scène tournée, celle dans le jardin public, a été tournée la veille du confinement de mars 2020 !



Jean-Paul Gauthier dirige une séance de lecture.



L'Écran de la FFCV ▶▶ Ce film semble un parfait exemple de fiction d'amateurs raisonnablement ambitieux que l'on peut réaliser au sein d'un club en fédérant de belles énergies. On y trouve une fraîcheur en même temps qu'une certaine application académique, mais aussi typiquement la plupart des faiblesses de ce mode de production : interprétation très inégale selon les comédiens – peut-être due à une direction d'acteur approximative, dialogues « explicatifs » ou appuyés, défauts techniques évitables (plans flous, notamment). Quels sont les retours critiques et quel regard portez-vous sur le film aujourd'hui ?

Jean-Paul Gauthier ▶▶ Avec le recul j'ai beaucoup d'attachement pour ce film et particulièrement pour la dernière scène qui m'a paru très juste. Il est vrai que j'ai tendance à être trop en empathie avec mes acteurs et à ne pas toujours percevoir les maladresses de jeu. Concernant les défauts techniques, je suis conscient qu'il y a des progrès à faire tant sur la mise au point de certains plans que dans la gestion de la lumière. C'est la première fois que nous utilisons le caméscope Sony HXR NX80, ce qui explique sans doute quelques erreurs de manipulation. Quant aux retours critiques, ils se sont portés essentiellement sur un récit trop linéaire.

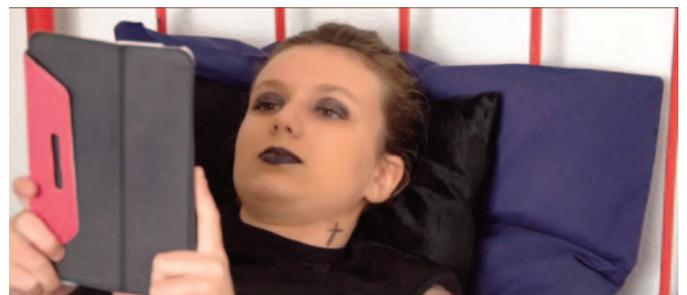
L'Écran de la FFCV ▶▶ « *J'ai deux semaines pour montrer à ma fille que la vie vaut le coup d'être vécue* », dit le père accablé au sujet de sa fille suicidaire

par un trait d'humour noir. Pari réussi pour les deux, finalement ?

Jean-Paul Gauthier ▶▶ Oui, les deux personnages qui s'ignoraient se retrouvent et reprennent tous deux goût à la vie. Les intentions de départ à la réalisation de ce film étaient de montrer l'évolution de ce père un peu égocentré qui négligeait sa fille. Il faut dire que la fin de l'histoire, où le père part avec sa fille en Finlande avec son camion aménagé pour voir le concert de son groupe de rock préféré, constituait une forte motivation à réaliser ce film. On peut dire aussi que ce tournage qui s'est terminé juste avant le confinement, a fédéré les membres de l'association.

L'Écran de la FFCV ▶▶ L'association CréAction Roanne-Le Coteau consacre beaucoup d'énergie et de temps à l'organisation du festival du film d'humour CutCut, dont les inscriptions se font par la plateforme FilmFestPlatform qui attire beaucoup de films. Comment votre structure parvient-elle à gérer ces deux types d'activités ?

Jean-Paul Gauthier ▶▶ On pourrait dire que l'association est bicéphale, avec un groupe d'adhérents qui épaulé Henri Gaillard, le fondateur et délégué général du festival CutCut. Cela dit, tout le monde se rassemble derrière lui quand cela est nécessaire. En tout cas l'activité production n'est pas affectée par l'énergie déployée pour le festival qui n'a lieu que tous les deux ans. Au contraire ce festival a une très bonne couverture médiatique locale et attire plusieurs centaines de personnes. Il fait connaître notre club et ses activités de production.



Fantine Serol incarne la fille du déménageur.



La maman et une amie (Colette Perrin, Christine Lagarde), impuissantes consolatrices.

L'Écran de la FFCV ►► Pouvez-vous résumer votre parcours ?

Jean-Paul Gauthier ►► J'ai commencé par des films de famille dans les années 1960 avec ma Paillard 8 mm, puis Super 8, et ensuite VHS. Mon premier film de fiction, *Rebrousse poil*, date de 2009. *La fille du déménageur* est la onzième fiction que j'ai réalisée. Côté parcours professionnel, j'ai travaillé dans les systèmes de tests de cartes électroniques avant de reprendre une petite société de systèmes de classements rotatifs. Dans les années 1970, je travaillais chez Marconi instruments. Il y avait dans notre catalogue des caméras Marconi qui étaient les concurrentes à l'époque des caméras Thomson pour les studios. A la retraite aujourd'hui, je me passionne pour la réalisation



de films auto-produits. Cette passion est toujours la même et l'adhésion de l'équipe de tournage est toujours aussi vivace et fidèle.

L'Écran de la FFCV ►► Quels sont vos projets de films, et ceux du club CréAction Roanne-Le Coteau dont vous êtes le président ?

Jean-Paul Gauthier ►► Je viens de terminer *Pauline*, une fiction de 25 minutes qui évoque un problème inattendu de quiproquo dans une relation amoureuse. Pas moins de cinq projets de reportages ou fictions sont au programme du club. Nous sommes actuellement 21 adhérents, dont trois nouveaux qui sont jeunes et porteurs de projet. Début février, nous avons présenté devant 120 personnes les 11 films réalisés par notre club ces derniers 18 mois, dont un film collectif de 3 minutes conçu pour relancer la motivation de chacun. Une belle convivialité retrouvée a honoré un très bon cru et a revigoré des envies de cinéma.

Propos recueillis par Charles Ritter

Immersion dans les ateliers cinéma d'Aix-les-Bains

L'association Quatra (Association Aixoise d'Art Audiovisuel), créée en 1970, est issue d'un club photo de la ville. Daniel Thomas, président du club, y anime des ateliers techniques et des projections de films pour une audience de fidèles passionnés du cinéma de loisirs.

L'Écran de la FFCV ►► Savez-vous comment s'est passée la transition du club photo vers le club actuel de cinéastes ? Y a-t-il des photographes ou diaporamistes qui ont découvert la démocratisation du cinéma amateur par l'arrivée du Super 8, ou bien des cinéastes qui ont contribué à développer le club photo d'origine ?

Daniel Thomas ►► La scission entre club photo et cinéma s'est faite sans heurt : la question de réaliser des diaporamas ne s'était pas posée à l'époque puisque le cinéma était tourné en argentique. Le montage vidéo sur banc de montage est venu plus tard. Par contre certains vidéastes réalisent des diaporamas.

L'Écran de la FFCV ►► Vous bénéficiez d'un local bien équipé grâce à un partenariat fidèle avec la mairie. Est-ce un point fort qui contribue aux activités de l'association, notamment aux ateliers techniques, ainsi qu'au lien social ?

Daniel Thomas ►► Nous disposons d'un local attribué par la mairie gracieusement. Cela nous permet d'organiser des permanences les mardis et jeudis après-midi de 14 h 30 à 17 h. C'est un moment d'échange où les adhérents peuvent demander des conseils techniques et artistiques pour leurs films,



Tournage de *Alphonse* au Grand Port d'Aix les Bains.

échanger sur des projets de films personnels ou films "club". Nous disposons au club de deux ordinateurs pour le montage (Pinnacle Studio et Magimix) ainsi qu'un système Casablanca. Nous avons toute facilité pour organiser des formations : maîtrise du son, réglages cameras, etc. De fait c'est un lieu sympathique de rencontre et d'échange d'autant que nous organisons des soirées de projection de nos films,



Pendant la fermeture du local associatif, un atelier réglages manuels d'un caméscope chez un adhérent du club.

chaque dernier jeudi du mois. Mais depuis 2020 le local a été fermé pour raison sanitaire. Il rouvre, mais encore partiellement.

L'Ecran de la FFCV ►► Quel est votre parcours de cinéaste et quelles sont vos motivations à être président de cette association ?

Daniel Thomas ►► J'ai commencé par le super 8, puis j'ai eu l'opportunité de découvrir la vidéo par le VHS, puis le Hi8. C'est à partir de là que j'ai décidé de faire une formation au cadrage et au montage (banc Hi8 puis SVHS) afin de transformer mes rushes en films mieux aboutis. L'avènement de l'informatique a révolutionné l'approche vidéo, mais les bases étaient acquises. Je n'étais pas trop disponible pour le cinéma durant mon activité professionnelle : j'étais médecin généraliste, plutôt ancienne génération, avec 70 heures de travail hebdomadaires.

On devient bien souvent président de club par défaut. Ce qui n'empêche pas d'accomplir cette fonction avec des motivations : surtout faire en sorte que les adhérents soient respectés dans leur travail de production. Je les encourage à faire des films qui leur plaisent : documentaires, reportages, fictions, films de famille.

Plutôt que de faire la critique de films, j'essaie d'en faire une analyse, ce qui me semble plus constructif.

L'Ecran de la FFCV ►► Les attentes et exigences des adhérents dans un club cinéma sont parfois très différentes. Certains peuvent ne demander qu'à améliorer un film de voyage pendant que d'autres peuvent pousser à réaliser en équipe un film de fiction. Est-ce le cas chez Quatra ?

Daniel Thomas ►► Effectivement cette réflexion nous concerne également. Bien souvent des adhérents viennent pour améliorer leurs films personnels, mais nous les invitons à participer aux tournages de projets de documentaires et de reportages. De fait, ils sont ravis de pouvoir accroître leurs connaissances.

L'Ecran de la FFCV ►► La production de vos films est-elle majoritairement documentaire ?

Daniel Thomas ►► Notre production est majoritairement documentaire. Nous avons eu des films primés au régional et sélectionnés au national. Ils sont visibles sur notre site Internet Quatravideo. A noter qu'en 2009, Pascal Goury a réalisé un documentaire

de 90 minutes, *Le Cheval vapeur*, qui retrace l'histoire de la mécanisation agricole depuis les années 1950 et ses répercussions socio-géographiques. Ce film que le club a produit a obtenu le Trophée de Savoie du Conseil général dans la catégorie « Initiative territoriale ».

L'Écran de la FFCV ►► Quatra a organisé deux années de suite les rencontres régionales. Cette capacité à organiser des événements importants fait de votre association un partenaire précieux à l'UCV7, surtout en cette période. Quel bilan faites vous de ces expériences ?

Daniel Thomas ►► Les rencontres régionales 2020 ont dû être annulées pour des raisons sanitaires. Quatra a maintenu un concours en mode confiné pour le jury, c'est-à-dire que chaque juré a visionné les films à son domicile, suivi d'une visio-conférence entre eux. Ce fut pour Quatra un engagement "moral" bien entendu. Comme cette crise sanitaire perdurait, fort de notre expérience de 2020, j'ai proposé l'organisation du concours régional 2021 qui a pu se faire avec un jury à huis clos. Au final, on peut simplement constater que nous avons tous



Tournage d'une fiction de Daniel Thomas, *Alphonse*.

des capacités d'adaptation à résoudre des événements inattendus, ce que Quatra a fait. Le bilan au total est plutôt positif, mais l'esprit "rencontre" a fait défaut, de l'avis des adhérents de chacun des dix clubs de la région 7.



Tournage d'un clip pédagogique avec le pianiste Pascal Gallet à l'auditorium de Chambéry.



Comment c'est l'Islande de Marie-Jo Antignac.

L'Écran de la FFCV ►► **Avez-vous une recette pour attirer de nouveaux et jeunes adhérents ? Avez-vous tenté de communiquer avec d'autres associations liées à l'enseignement, la culture ou la jeunesse, par exemple ? C'est une difficulté que rencontrent bon nombre d'associations, et pas seulement celles de la FFCV...**

Daniel Thomas ►► Attirer des jeunes : l'éternelle question ! Réaliser des films est très chronophage, et les jeunes n'ont pas le temps. De plus ils ne sont pas disponibles en semaine. Ils tournent vite, montent vite, avec des applications aisées sur leur smartphone. Tout au plus voyons-nous passer des jeunes passionnés qui très vite prennent un chemin plus professionnel. En fait, on peut convaincre des "jeunes retraités" plus facilement. Aix-les-Bains est une petite ville qui ne dispose pas d'atelier vidéo à la MJC. Il n'y a pas d'école de formation cinéma, montage, ni BTS audiovisuel. Il est donc difficile d'approcher des jeunes. Malgré tout, l'effectif de notre club est resté stable ces deux dernières années malgré le contexte

difficile, avec 21 adhérents. Nous devrions présenter quatre films cette année au régional : un reportage, deux documentaires et tout de même une fiction.

Propos recueillis par Charles Ritter.



Rideau, de Alain Novel.

Voyages et regards

Lucien Vasselon : filmer la lave au plus près

Le Erta Alé, c'est le titre du dernier film de Lucien Vasselon, adhérent au Caméra Club Bressan. C'est aussi le nom d'un des rares volcans qui a un lac de lave en fusion permanente. Nominé pour le prix du reportage aux rencontres régionales UCV7, le film était sélectionné au dernier festival Ciné en courts à Soulac-sur-Mer.



L'Ecran de la FFCV ►► En préambule de votre film, vous dites « avoir beaucoup vu de volcans et en avoir gravi quelques-uns » avant ce trek en Ethiopie au Erta Ale. Les volcans, c'est une passion ?

Lucien Vasselon ►► Oui, si ce n'est une passion c'est une grande attirance qui est née lorsque adolescent, j'ai eu l'occasion de voir le premier film grand public du volcanologue Haroun Tazieff *Les rendez-vous du diable*. Ce superbe documentaire sur les volcans ne pouvait qu'attiser ma curiosité, n'ayant eu à l'époque que quelques informations scolaires mais n'ayant jamais vu d'images de, aux dires des spécialistes, l'un des plus beaux spectacles de la nature ! Puis il y a eu le deuxième long métrage de Tazieff sorti en 1966, *Le volcan interdit*, consacré au Niragongo, volcan congolais. Dans les années 70 pour entretenir, si je puis dire, la flamme, les livres et films du célèbre couple de volcanologues Maurice et Katia Krafft ont vraiment vulgarisé le volcanisme et la géologie. Ce couple décédé en juin 1991, pris dans une nuée ardente, sur les pentes d'un volcan au Japon.

Mon premier volcan je l'ai gravi bien plus tard (j'oublie les nombreux volcans auvergnats parfaitement endormis, que j'ai arpentés lors de mon service militaire), c'était le Vésuve où j'ai vu pour la



première fois des fumerolles et senti ces odeurs si caractéristiques. Encore plus tard ce fut l'Etna gravi en vélo lors d'un tour de Sicile, avec cette fois d'intenses odeurs, d'importantes fumées et une fine couche de cendre sur la route, mais toujours pas de lave ! Ce fut ensuite le Licancabur (6 000 m) dans le désert d'Atacama, puis en 2011 le Popocatepetl (5 500 m) au Mexique, en activité mais d'approche interdite, le piton de la Fournaise hélas en éruption à peine trois semaines après mon passage. Décidément me disais-je, il me serait donc impossible de voir un jour de la lave en fusion.



L'Écran de la FFCV ►► Entre les guerres avec l'Érythrée, les conflits avec la région du Tigré et les contraintes sanitaires, les possibilités de découvrir ce volcan unique au monde semblent être très compliquées. Dans quels contextes géopolitique et sanitaire avez-vous pu réaliser ce voyage ?

Lucien Vasselon ►► Je suis allé en Éthiopie en 2013 avec la FFCT (Fédération Française de Cyclotourisme) pour une randonnée en vélo de Mékélé à Addis Abéba, en passant par Lalibéla). A cette occasion notre guide local nous avait parlé des fabuleux paysages du désert du Danakil et du volcan Erta Alé, interdit aux touristes à l'époque à cause de la guerre avec l'Erythrée. Cette guerre a pris fin en 2016 et dès l'année suivante Terres d'Aventure y a organisé des voyages. Ayant beaucoup voyagé avec cet organisme, j'en ai été informé et je me suis rapidement inscrit et, en novembre 2017 (bien avant la Covid donc pas de problème de ce côté-là) j'ai enfin pu voir de mes « propres yeux » un lac de lave en fusion : celui du Erta Alé, l'un des seuls au monde accessible assez facilement avec une bonne condition physique (chaleur, nourriture et hébergement spartiates), mais mon rêve était enfin réalisé. Bien m'en a pris, car deux ans plus tard — la folie des hommes est

quasi permanente — c'est le conflit cette fois entre la région du Tigré, où se trouve justement le Danakil, et le pouvoir central d'Addis-Abeba qui a à nouveau conduit à la fermeture de la région aux touristes. A ce jour, hélas, le conflit est toujours en cours. Le Danakil, au nord est de l'Éthiopie le long de la Mer Rouge, est un endroit fabuleux, hors du commun, c'est l'un des endroits les plus chauds du monde avec 50° en été. En novembre 2017 nous avons en début d'après-midi entre 42° et 46°.

Le désert comporte trois zones : le volcan Erta Alé avec son lac de lave en fusion permanente, la mer de sel 100 mètres au-dessous du niveau de la mer (ce sel est exploité par les Afars qui remontent le sel découpé en plaques à dos de dromadaire sur les hauts plateaux, certaines de ces caravanes atteignent un millier de dromadaires), et enfin le site volcanique du Dallol, plus au nord à environ 15 kilomètres de la frontière avec l'Erythrée. Ce site est connu pour ses geysers permanents, ses vasques d'acide, ses mélanges d'odeurs et de corps chimiques (oxyde de fer, soude...) le tout dans un enchevêtrement multicolore à couper le souffle, un lieu hostile mais unique au monde. Cette région avait fait l'objet d'un de mes films précédents présenté au concours régional.





L'Écran de la FFCV ►► Au cours de ce trek très encadré, avez-vous pu être en contact avec la population ? Les conflits et les conditions de vie très dures dans le désert du Danakil ne doivent pas laisser indifférent. Quel a été votre ressenti ?

Lucien Vasselon ►► Au cours d'un trek comme celui-là les contacts avec la population sont très limités à cause de la barrière de la langue. Dans cette zone désertique, peu d'autochtones parlent l'anglais, les seuls échanges se font par l'intermédiaire du guide. Dans le dernier village au pied du volcan, nous avons remis à « l'instituteur » des fournitures scolaires et quelques friandises — pratique courante toujours appréciée dans les pays de niveau de vie équivalent — pour lesquelles il s'est confondu en remerciements. Vivre dans cette région désertique sous une chaleur étouffante est à peu près inconcevable pour des Européens. Pourtant les Afars sont là depuis la nuit des temps. Lucy notre ancêtre y vivait il y a 3 millions d'années. La population, dont le principal souci est d'avoir de l'eau et des pâturages — maigres car souvent brûlés par le soleil — pour les animaux, vit d'une part de l'élevage de chèvres, de quelques moutons, ânes et chamelles pour le lait qui est la base de leur alimentation, et d'autre part du commerce du sel.

Les conditions de vie dans cette région semblent en équilibre fragile, les guerres à répétitions, les sécheresses qui reviennent de plus en plus souvent, mettent à rude épreuve les populations locales, sans oublier une inquiétude récente due à la manne que représente la réserve de sel, celle-ci créant des convoitises. On entend parler de projets de mécanisation pour l'extraction du sel à plus grande échelle, ce qui priverait les Afars d'une grande partie de leurs revenus.

L'Écran de la FFCV ►► Avec quel type de matériel avez-vous tourné dans ces conditions de chaleur extrêmes ?

Lucien Vasselon ►► J'ai filmé avec deux caméras : un caméscope Sony HDR-CX550VE équipé d'un objectif grand angle et une petite caméra sport Sony 4K FDR-X1000V, plus petite donc plus discrète qui me permet de filmer au plus près les personnes. Cette dernière permet de filmer plus facilement en mouvement sans avoir à viser, grâce à son grand angle et son stabilisateur très efficace, et au montage je peux zoomer dans l'image. Il ne m'est pas possible de filmer sur pied par manque de temps, mais j'essaye le plus possible de me



mettre en appui (rocher, arbre, sac à dos...) pour éviter les bougés. Pour filmer au fond du volcan j'ai fixé la petite Sony à l'extrémité de mon bâton de marche pour être le plus possible en surplomb au-dessus du lac de lave. Compte tenu de l'intense chaleur, il ne fallait pas laisser la caméra dans cette position plus de deux minutes à chaque prise de vue pour éviter toute détérioration.

L'Écran de la FFCV ►► Comment situez-vous ce film dans votre filmographie ? Quel est votre parcours de cinéaste amateur ?

Lucien Vasselon ►► J'ai commencé à filmer à la naissance de mes enfants vers la fin des années 70 en super 8, simplement dans le but d'avoir des souvenirs. J'ai suivi l'évolution du matériel : Vidéo 8, VHS, Mini DV, puis ma caméra vidéo actuelle. Jusqu'au début des années 90, je ne faisais que des films de famille. C'est lors de mes premières randonnées en France et à l'étranger que j'ai commencé à m'intéresser au montage afin de partager le vécu. Bien qu'équipé du matériel informatique adéquat, je me suis vite rendu compte de mon manque de connaissances et des difficultés pour faire ce travail. C'est à ce moment-là que j'ai rejoint le Caméra Club Bressan. Avec le CCB j'ai tout appris : la tenue de caméra et ses réglages, les techniques de prise de vue, plan fixe, travelling, zoom, le son, la lumière. Ce qui ne m'empêche pas de faire encore des erreurs, surtout quand le temps presse. Mêmes progressions pour le montage, l'utilisation d'un logiciel, l'insertion de commentaires, de musiques, etc. Depuis la fin des années 90, j'ai fait trente-quatre voyages à l'étranger (en Asie, Europe, Moyen-Orient,

Afrique, Amérique du sud, Etats-Unis, Russie) avec Allibert Trekking, Terres d'Aventure ou la FFCT (VTT, vélo, ou à pied). A chaque fois, j'ai réalisé un film souvenir, remis aux participants qui le souhaitent. Pour relater ces voyages, généralement de douze à quinze jours, mes films ont une durée de 30 à 50 minutes. Beaucoup trop longs pour participer à un festival de notre fédération, j'en ai donc repris certains qui me paraissaient les plus intéressants que j'ai raccourcis à 20 minutes maximum pour pouvoir participer à ces manifestations. A ce jour je compte sept participations. C'est assez peu compte tenu des nombreux voyages que j'ai fait, principalement par manque de temps car très occupé par d'autres activités sportives. En effet, je suis vice-président d'un club de ski, président depuis plus de vingt ans d'un club de cyclotourisme. Je fais de la longue distance — diagonales de France, Paris-Brest-Paris, brevet cyclo montagnard — ce qui me prend beaucoup de temps !

L'Écran de la FFCV ►► Vous considérez-vous avant tout comme un voyageur qui filme ou un cinéaste qui voyage ?

Lucien Vasselon ►► Au début j'étais plutôt un « voyageur qui filme » dans l'esprit de partager mon vécu du voyage, montrer l'environnement, la vie de peuples, de gens de cultures différentes. Puis, au fil du temps, les reportages vidéos vus à la télévision, ceux des festivals de la FFCV ainsi que les critiques (avisées) de collègues du club m'ont fait prendre conscience de la nécessité d'améliorer, autant que faire se peut, la qualité de mes vidéos. De fait, je pense avoir rejoint (modestement) la



catégorie des « cinéastes voyageurs ». L'année dernière, mon film *Erta Alé* a été sélectionné pour le festival national. Reste à voir s'il y aura confirmation avec celui que je présente cette année aux rencontres régionales.

L'Écran de la FFCV ►► Quelle est votre motivation à être adhérent au Caméra club Bressan ? Comment se porte l'association après deux années compliquées ?

Lucien Vasselon ►► Ah le CCB ! Déjà un long bail, presque trente ans que j'en fait partie. Comme indiqué précédemment c'est lorsque l'informatique (que j'utilisais déjà dans mon travail) est arrivée dans la vidéo que j'ai adhéré au CCB. À l'époque avec près de 50 adhérents, c'était un important club de la 7e région, une grande famille, un groupe d'amis autour de son charismatique président entièrement dévoué à son club, Christian Picton qui a occupé de main de maître ce poste plusieurs décennies. Il y avait dans le groupe, comme disent les spécialistes, « quelques pointures », de vrais cinéastes plusieurs fois primés aux festivals régionaux, nationaux et même à l'international UNICA. Les réunions du vendredi soir où régnait une ambiance conviviale, animée, étaient attendues, les projets de films en tous genres foisonnaient. Le temps a passé, le nombre d'adhérents, fatalement, a diminué, avec l'explosion Internet, la vidéo sur smartphone, l'avènement des réseaux sociaux, une autre façon de consommer. Atteints par la limite d'âge certains nous ont quitté, hélas d'autres aussi mais beaucoup trop jeunes... Nous avons vu passer au club bon nombre de lycéens passionnés de cinéma mais les études, la vie, les ont régulièrement éloignés de nous. À noter cependant la réussite de l'un d'eux au plus haut niveau, Benoît Quainon, producteur associé à Sylvie Pialat (société des films du Worso). Ceci dit, les grands clubs ne meurent jamais. Lorsque Christian Picton a décidé de se retirer, j'étais son vice-président pressenti pour lui succéder, mais très occupé par mes activités sportives que je ne pouvais pas abandonner. C'est Georges Bouvard, adhérent du club dès son plus jeune âge,



Lucien Vasselon (à gauche) lors d'une sortie du Caméra Club Bressan.

qui endossa la charge. Après lui deux présidents dont une présidente se sont succédés. Chacun, dans un registre différent, a su maintenir le club en état de marche, toujours avec une ambiance très conviviale que la vingtaine d'adhérents actuels apprécie. Le travail réalisé est de qualité. Pour preuve, les trois films (dont un film club) présentés l'année dernière aux rencontres régionales qui ont été sélectionnés pour le national à Soulac. Les relations extérieures, avec la mairie de Bourg-en-Bresse, les associations et entreprises locales, sont très bonnes. Par ailleurs, l'un de nos plus anciens adhérents, jeune retraité – Norbert Flaujac, une autre « grande pointure » étroitement liée à notre fédération —, est là pour maintenir et assurer le savoir-faire, la technicité et l'évolution du club. Bien sûr, comme bien d'autres associations, nos activités ont souffert de la Covid. Nous n'avons pas pu en 2021 réaliser notre projet de film club, mais nous avons maintenu à peu près régulièrement le contact par visioconférence, ce qui a permis d'éviter une érosion des adhérents. Nous avons aussi organisé notre projection annuelle gratuite ouverte au public. La centaine de personnes présente a apprécié la programmation, et cette année 2022 se présente très bien, avec en projet un nouveau film club, des films de commande, ainsi que trois films sélectionnés pour les rencontres régionales à Annecy.

Propos recueillis par Charles Ritter.

SoulaCritiques

Yaël Yermia

Les mulassiers de Romagnié de Marie Hénaff

Ce reportage sur le cheval de trait poitevin mulassier nous emmène au cœur de la vie d'un homme, Rémy Moreau, qui s'est reconstruit grâce à son amour des animaux. Historiquement, le mulassier fait partie du patrimoine vivant. Aujourd'hui en voie de disparition, Rémy Moreau a créé une association et un élevage pour valoriser cet animal délaissé, alors qu'il a longtemps servi aux paysans. Aidé de Laura Martial, il promeut l'élevage de cet animal sur le plan local. Ainsi, la traction animale permet de mieux travailler la terre qu'un tracteur. Délaissé la mécanique à tout prix pour l'animal, travailler la terre différemment, sont des thématiques d'actualité.

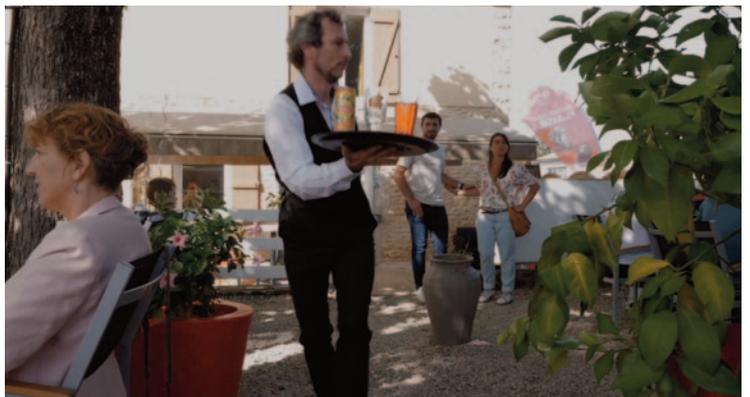
Au cœur de ce documentaire donc, la passion des mulassiers, ces chevaux en augmentation aujourd'hui puisque, grâce à la multiplication des élevages, on en dénombre 300 dans le monde. La complicité de l'homme et des animaux est au cœur de ce reportage touchant sur ces chevaux de nouveau sur le devant de la scène.



J'arrive ! du Caméra Club Bourg-en-Bresse

La frénésie s'empare de la caméra et du serveur dès les premières secondes. À une terrasse bondée en plein été, des touristes attablés interpellent sans cesse le serveur. Une table attire notre attention. Les couples se succèdent mais partent, lassés d'attendre d'être servis. Seul en service, le serveur, dont on n'aperçoit très peu le visage, lave des verres, sort des bouteilles et sert des verres à des touristes pressés et assoiffés. La caméra se focalise avec justesse sur les gestes répétitifs du serveur et nous communique son stress. Entre l'insouciance des vacances, la chaleur, les va-et-vient des touristes, cette fiction rappelle *Les vacances de M. Hulot* par l'absurdité des situations.

Un couple finira-t-il par boire ? Cette table semble être maudite. Un appel à la compassion des consommateurs pour les serveurs ? Des dialogues simples, la synchronisation de l'image et de l'action, font de cette courte fiction une comédie plutôt réussie.



Communa 13, la renaissance de Marielle Marsault

Ce documentaire de huit minutes nous fait découvrir un quartier de Medellín, deuxième ville de Colombie, tristement célèbre dans les années 80 pour ses narcotrafiquants dont le plus connu fut Pablo Escobar. En 2002, la guérilla le déloge.

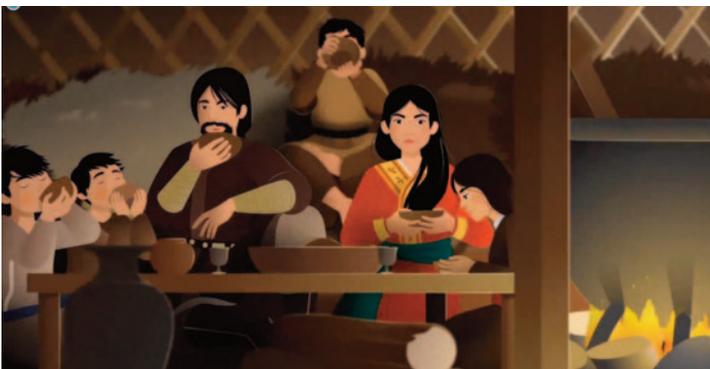
La Communa 13 est la favela la plus connue. La réalisatrice Marielle Marsault y a recueilli de nombreux témoignages. Des milliers de morts plus tard, le quartier renaît progressivement de ses cendres. Une politique d'urbanisation volontariste pour l'insertion des plus pauvres a permis la transformation de la favela. Auparavant street art révolutionnaire et protestation anti gouvernementale, les murs se parent



aujourd'hui de couleurs qui attirent les touristes du monde entier. Des initiatives locales contribuent à améliorer la vie des habitants, le développement des transports change leur condition de vie en les reliant au centre-ville. Entre documentaire social et historique, la réalisatrice a su capter l'ambiance et l'espoir des Colombiens dont le témoin passionné Richar Balza se fait le porte-parole. On aimerait en savoir plus. À suivre ?

Gengis Khan de Audrey Lieby

Ce beau film d'animation revient sur la légende de Gengis Khan. De nombreux récits ont circulé sur cet homme à l'enfance et au destin marqués par la violence. Il décida de conquérir le monde, et batailles après batailles, il étendit son empire sur toute l'Asie. Mais nous apprenons qu'il instaura aussi des lois modernes et contribua d'une certaine façon à changer la face du monde. Il créa un alphabet écrit, prôna le mélange des cultures des territoires qu'il avait envahis et une protection certaine des femmes et



des porteurs de messages. Mais ceux qui ne respectaient pas ces lois étaient passibles de peine de mort. Il contribua au développement des routes, ce qui permit la découverte et l'augmentation des échanges entre l'Orient et l'Occident. Une voix off nous raconte l'histoire de cet homme qui connut la gloire et conserva le mystère jusque dans la mort. La musique et l'esthétique des dessins font de ce film très court un documentaire passionnant pour petits et grands.

Nous accueillons dans notre comité de rédaction Yaël Yermia, rédactrice de ces SoulaCritiques.

Yaël Yermia est auteure de *Nous Anahnou*, dystopie sur la mémoire, publié aux éditions De Beauvilliers. Rédactrice et créatrice de podcasts, elle publie chaque semaine sur un blog bilingue anglais, *movieintheair.com*, des articles sur les films et les séries. Elle a créé *Falafel Cinéma*, podcast sur le cinéma israélien, ses artistes et ses séries.

Réflexions et découvertes

Didier Bourg, Benoît Labourdette, Christine Rey

Focus sur le Grand Prix de Soulac

Tout ce que vous voulez savoir sur Deux élégantes (sans oser le demander)

Deux élégantes dans le parc du château a suscité beaucoup de curiosité lors des débats au bistrot des festivaliers à Soulac-sur-Mer en septembre dernier. C'était sans doute un signe pour ce film qui allait obtenir le Grand Prix du Président de la République au festival Ciné en courts. Didier Bourg a demandé à Charles Ritter des précisions sur la production de son film.

L'Ecran de la FFCV ►► On vous a vu surpris et ému à l'annonce du Grand Prix obtenu par votre film au dernier festival Ciné en courts en septembre dernier. C'était une belle surprise ?

Charles Ritter ►► Oui vraiment, je ne voyais pas le film placé aussi haut. Il y avait cette année des

fictionnements très maîtrisés de réalisateurs reconnus comme Renaud Ducoing, Thierry Knoll, Gérard Corporon entre autres. Je pensais le film trop clivant au regard de la thématique et des dialogues. A ce niveau du palmarès, j'aurais plutôt parié sur *Apaisée* présenté l'an passé qui est d'un classicisme plus consensuel et d'une dimension dramatique plus





Essayage de robes chez le costumier.

ample, servi là aussi par deux merveilleuses comédiennes. Cela dit, je ne considère pas du tout mes *Deux élégantes* comme un film mineur. Réussir cette comédie costumée n'était pas gagné d'avance : dès la phase d'écriture, le scénario a suscité des réactions mitigées, voire hostiles. Je savais que le travail de préparation avec les comédiennes et la direction d'acteurs allaient être déterminants. Il fallait en tout cas de l'audace au jury pour attribuer au film cette récompense. Je trouve que c'est réjouissant et encourageant pour des films pas vraiment conformistes ou pas trop consensuellement formatés.

L'Écran de la FFCV ►► Comment arrive-t-on à écrire un tel scénario ? Quelles en sont les intentions ? Est-ce l'œuvre du marquis de Sade qui vous a inspiré ?

Charles Ritter ►► Pas du tout, Sade est venu très tardivement dans l'élaboration du scénario. La motivation de départ est venue de ces scènes de films où des hommes jugent de façon méprisante le physique et le comportement des femmes. J'ai cherché à créer des situations qui inverseraient les rôles, enrichies de la clairvoyance parfois cruelle que les femmes ont au sujet des hommes. Ma situation théorique de départ était : deux ou trois femmes à une terrasse de café échantent commentaires et confidences au sujet de leurs relations et des hommes qu'elles observent autour d'elles. Mais cela ne suffit pas pour faire un film. Deux films m'ont je pense inconsciemment inspirés et ont débloqué la situation : *Love and friendship*, satire sociale costumée inspirée d'un roman de Jane Austen où brille une magnifique et

très intelligente intrigante (un peu comme la redoutable marquise de Merteuil des *Liaisons dangereuses* de Laclos) et *21 nuits avec Pattie* des frères Larrieu avec Karin Viard aux dialogues crus déclamés sur un ton spontané et désinvolte : une révélation ! Entre-temps, j'avais découvert plusieurs documentaires sur des paroles très libres de femmes sur leur sexualité. J'ai repris quelques anecdotes comme celle d'une femme qui disait être tellement concentrée sur une certaine pratique qu'elle en « *oubliait parfois qu'il y a un mec derrière* ». Voilà bien une idée qui ne serait pas venue spontanément à l'esprit d'un homme, d'un hétérosexuel en tout cas ! Je me suis dit que je tenais une belle occasion de réaliser un (vrai-faux parce que contemporain) film à costumes, avec cette idée d'embarquer le spectateur vers des fausses pistes. Ce qui m'amuse, c'était de mettre en scène deux petits coups de théâtre dans la narration. Après une première minute musicale très « *barrylindonienne* », le premier twist se fait lorsque la « *gouvernante* » sort le scénario et reprend la « *marquise* » sur une réplique : on comprend alors que ce sont deux comédiennes d'aujourd'hui qui répètent un texte du 18^e siècle. Le deuxième twist se fait lorsque la « *marquise* » dit qu'il ne lui reste plus que « *deux ou trois pipes à tailler* » : on comprend alors que ce sont des comédiennes certes, mais d'un registre très particulier.

La lecture du scénario par un ami au regard critique m'a révélé quelques faiblesses dans la première version, avec une séquence 18^e siècle trop courte que j'avais écrite au départ. C'est lui qui m'a orienté vers Sade, dont j'avais un livre où j'ai rapidement trouvé un petit passage à facilement adapter et développer



avant le premier twist narratif. La référence à Sade est amenée par la « marquise » tardivement et de façon fortuite, pas du tout de façon appuyée comme on le voit souvent dans les films d'amateurs. Après un ultime travail d'écriture, le scénario m'a semblé cette fois abouti, la référence à la vie souvent emprisonnée de Sade en prime.

L'Écran de la FFCV ►► Avez-vous procédé à un casting ou connaissiez-vous les comédiennes ?

Charles Ritter ►► La fréquentation de collectifs comme le Labo du 7 il y a quelques années et le réseau Kino plus récemment qui produisent beaucoup de films a développé mon réseau de connaissances, en matière de comédiens et techniciens. Pourtant, pour ce film, une ou deux comédiennes que je présentais ont refusé le rôle. Et comme je ne suis plus adhérent à la Maison du Film, je me suis tourné vers la plateforme bien connue de tous les cinéastes, *Cinéaste.org*. J'avais déjà trouvé Daria Neverova, épatante comédienne de *Girlfriend experience*, par ce moyen. J'ai eu une trentaine de réponses à mon annonce pour les *Deux élégantes*. Une dizaine de candidatures n'étaient pas convaincantes, et à peine une autre dizaine a donné suite après l'envoi du scénario. Les contraintes de disponibilité et autres défections n'ont ensuite laissé que trois comédiennes dans la course, avec lesquelles j'ai procédé aux séances de lecture et de travail. Une première très prometteuse « marquise » s'est désistée et il ne restait qu'Andréa Savery et Jasmine Ripaud. Il n'y avait plus de « choix » mais ce duo

très motivé s'est révélé très talentueux et a fonctionné au-delà de mes espérances.

L'Écran de la FFCV ►► La mise en scène est très sage et classique, essentiellement faite de champs contrechamps sur les personnages assis sur un banc. Est-ce une facilité ?

Charles Ritter ►► A chaque projet correspond une mise en scène adaptée. Je ne vois pas en quoi se compliquer les choses avec des mouvements de caméra aurait pu être utile et faire sens. La mise en scène doit aussi s'adapter aux contraintes. Ici, c'était celle de tout devoir tourner en une seule journée, ce n'était pas gagné non plus. Heureusement, nous étions une équipe très réduite avec un minimum de matériel, sans aucun apport lumière. Pierre Orcel qui était au son préparait son Lumix GH5 et installait les micros HF pendant que je répétais avec les comédiennes avant de filmer. Avec la scripte et la maquilleuse/coiffeuse, nous n'étions donc que quatre à la technique, moi inclus.

Réaliser un film essentiellement composé de plans fixes ne fait pas s'affranchir des choix des angles et valeurs de plans, du rythme créé par le montage à prendre en compte dès le tournage, d'une précise et rigoureuse direction d'acteur, entre autres. Cette sobriété de la mise en scène me semble valoriser le texte et le jeu des comédiennes à qui le film doit beaucoup. J'ajoute que les coups de théâtre sont des effets dramaturgiques que l'on voit assez rarement dans le cinéma d'amateur où l'on trouve un



développement narratif généralement très linéaire. A en croire les réactions, mes deux "twist" sont efficacement amenés. Ceci nécessite un certain travail d'écriture en amont.

Cela dit, j'ai une préférence pour le mouvement. Je l'affectionne particulièrement avec la caméra à l'épaule ou au poing, quand il faut créer une dynamique, une énergie qu'une mise en scène impose.

L'Écran de la FFCV ►► Vous réalisez généralement deux fictions par an. Votre production a-t-elle été freinée par la pandémie ?

Charles Ritter ►► Non, pas du tout. Je trouve que cette période, bien qu'elle soit difficile pour beaucoup et très étonnante à bien des égards, est assez inspirante. Il est vrai que ma cuvée 2019 a été très riche, avec *Apaisée* tourné en février et les *Deux élégantes* en juillet de la même année. J'avais tourné les *Deux élégantes* alors que *Apaisée* était encore en montage, comme j'avais tourné *Apaisée* alors que *Question de probabilité* était encore en montage également ! Ces trois productions "pré-Covid" se sont enchaînées très rapidement mais c'était exceptionnel du fait de ma découverte très stimulante du collectif du Labo du 7. Dommage que

CinéVIF (la région 1 de la FFCV) n'autorise que la diffusion de deux films par auteur et par an au festival régional, ce qui m'oblige à faire des choix. Pour les concours FFCV de 2021, j'avais renoncé au film *Dans une autre vie peut-être*, tourné en janvier 2020, au profit d'un clip sur la gestion de la pandémie réalisé début 2021. Je proposerai cette année *Oublier*, tourné en septembre 2020 en une journée chez une comédienne et aussi *Un Adieu*, tourné en avril 2021 dans des conditions assez compliquées, d'autant plus que ce film comporte des scènes intimes assez intenses ! Comme tout le monde, je suis heureux que les festivals reprennent enfin « en présentiel ». Sur ce front-là, j'ai repris le rythme de mes envois de films vers les festivals, petits et gros sait-on jamais. Mon tout dernier film *Tout le plaisir était pour moi*, inspiré de #MeToo, a été tourné en un jour et demi dans des conditions compliquées également en décembre dernier, juste avant les contraintes « Omicron ». Il est actuellement en post-production. Parallèlement, j'ai réalisé plusieurs reportages pour la Banque alimentaire où je suis bénévole. L'envie d'écrire, de filmer, de témoigner, de m'exprimer n'a jamais été je crois aussi forte.

Propos recueillis par Didier Bourg.



« Un film résolument féministe »

Un entretien avec Andréa Savery, comédienne



L'Écran de la FFCV ►► Andréa Savery, pouvez-vous nous résumer votre parcours de comédienne ?

Andréa Savery ►► J'ai commencé par suivre pendant trois ans le cours Jean Périmony à Paris, avec des professeurs qui m'ont énormément appris et qui restent, pour certains, de très bons conseillers. J'ai d'abord travaillé davantage dans le théâtre avec des comédies sociales, du théâtre de rue avec des gens et des projets qui m'ont donné énormément de plaisir. Puis, j'ai voulu aligner un peu plus mon art avec mes convictions personnelles. J'ai intégré alors un groupe de conteurs qui lisaient des textes de littérature classique française et étrangère gratuitement, dans des parcs. En parallèle, je me suis rapprochée aussi du monde du cinéma. J'ai travaillé, évidemment, en tant que comédienne, mais aussi comme technicienne. L'expérience derrière la caméra a aidé et enrichi mon travail devant l'objectif.

L'Écran de la FFCV ►► Comment avez-vous pris connaissance du casting pour *Les deux élégantes*,

et quelle a été votre première réaction à la lecture du scénario ?

Andréa Savery ►► J'ai tout simplement répondu à une annonce de Cinéaste.org qui précisait bien que le scénario était un peu... particulier. À la première lecture, je me suis tout de suite dit qu'il y avait une chouette idée à défendre. La marquise, c'est typiquement le genre de visage féminin qu'on ne voit que trop peu dans le paysage audiovisuel. C'est forcément un plaisir pour une comédienne de sortir des sentiers battus et de se voir offrir une personnalité aussi peu conventionnelle que la marquise.

L'Écran de la FFCV ►► Le fait de savoir qu'il s'agissait d'une auto-production, avec effectif et moyens très réduits, ne vous a-t-il pas fait douter ?

Andréa Savery ►► En tant que comédienne, on a toujours une appréhension quand on rencontre un réalisateur d'auto-production avec un scénario aussi délicat que celui des *Deux élégantes*. Mais Charles a tout de suite été très sincère avec nous. Il nous a rapidement rassurés et je n'ai eu aucun souci à travailler dans des conditions comme celles-ci, car tout était prévu et préparé.

L'Écran de la FFCV ►► Vous ne jouez pas le rôle d'une marquise — comme le laisse supposer une habile fausse piste dans le générique du début — mais une actrice exubérante de films X qui répète une adaptation pornographique d'un ouvrage du marquis de Sade. Comment avez-vous travaillé ce personnage, notamment ce ton désinvolte et ce texte précieux très cru du 18^e siècle qui devient subitement argot contemporain ? Et à propos de dialogue, celui-ci a-t-il évolué lors des premières séances de lecture ?

Andréa Savery ►► Pour le début du scénario, j'ai travaillé les mots du 18e siècle à peu près comme on nous l'apprend dans une école de théâtre classique. Au lieu de commencer par l'apprendre par cœur, je l'ai lu, lu et relu, avec plein de styles différents pour casser la musique qui peut venir très vite avec les textes datés. Et j'ai fini par trouver ma propre musique sur ce texte, magnifique, mais délicat. Et oui, il y a eu des évolutions dans la partie contemporaine du texte après les premières lectures. C'était une condition pour moi de pouvoir modifier quelques détails dans les dialogues. Charles avait très bien évité les écueils de l'écriture masculine lorsqu'elle met des femmes hors normes en scène. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai eu envie de travailler avec lui. Cependant, il restait quelques expressions, quelques tournures qui n'étaient pas très réalistes d'un point de vue féminin. Cela fait partie des premières choses dont j'ai voulu parler à Charles lorsqu'on s'est rencontrés. Il a été très à l'écoute et même curieux de ce que nous pouvions apporter aux personnages dans ce sens-là. Toutes ces touches de réécriture ont été des moments de discussion extrêmement enrichissants et intéressants. Si tous les réalisateurs avaient autant d'ouverture d'esprit et de sensibilité que Charles, les personnages féminins dans l'audiovisuel français se porteraient bien mieux !

L'Écran de la FFCV ►► [Votre complicité avec votre partenaire Jasmine Ripaud, pourtant moins expérimentée que vous dans la comédie, fonctionne parfaitement. La "mécanique dramatique" entre ces deux personnages très complémentaires est réjouissante à suivre. Quelle est la part de la direction d'acteurs dans la réussite de cet exercice ludique pourtant très "casse gueule" à lire sur le papier ?](#)

Andréa Savery ►► Charles a été très malin dans son recrutement. La relation à l'écran entre nos deux personnages ressemblait à la relation que nous pouvons



Lectures publiques des Conteurs du Luxembourg, à Paris.

avoir en dehors du plateau. Nous avons pris un temps de répétition indispensable qui nous a permis de nous mettre des repères entre lesquels nous avons pu nous amuser lors du tournage. Avec Jasmine, il y a eu beaucoup d'amusement et de bienveillance entre nous. Je crois que la confiance réciproque que nous nous sommes accordée nous a permis d'aborder ce scénario de manière légère.

L'Écran de la FFCV ►► [Comment avez-vous réagi à l'annonce de votre prix d'interprétation obtenu au festival de Soulac ?](#)

Andréa Savery ►► J'ai été évidemment agréablement surprise ! Qu'un public, un jury approuve votre travail est toujours source de joie. La surprise était d'autant plus grande que nous avons porté à l'écran un sujet aussi sensible et peu conventionnel que celui de la parole sexuelle de la femme. Il n'y aurait pas eu ce prix d'interprétation sans cette idée à défendre.

L'Écran de la FFCV ►► [Charles Ritter a souvent pour ses films créé des personnages féminins peu conventionnels, notamment pour *Girlfriend experience* ou *Kaleidoscope*. Il dit défendre « le courage, le caractère et la lucidité de ces femmes fortes que la bonne société a bon ton de mépriser ». Votre marquise est-elle dans ce registre ? Ce film est-il selon vous féministe ?](#)

Andréa Savery ►► C'est exactement pour ça que j'ai accepté de jouer la marquise. J'ai été longtemps cantonnée aux rôles de "jeune première", d'amoureuse. Le cliché féminin par excellence dans le théâtre français pour une comédienne entre 20 et 30 ans.

Ile-de-France

Je cherche 2 comédiennes 25/30 ans pour une courte comédie costumée auto-produite. Une seule journée de tournage dans un parc de la région parisienne, en principe 2ème quinzaine de juillet.

Le pitch : "Dans les jardins du château, la Marquise devise sur les hommes avec sa gouvernante". Attention : texte dense, très précis et cru (notamment la Marquise), d'abord en langage XVIIIème (références à "La Philosophie dans le boudoir" de Sade), puis en argot contemporain. Une des jeunes femmes est extravertie, l'autre plus en retrait.

Contact, photos, bande démo à Charles Ritter.

Merci et bonne journée.

<http://ritter.charles.pagesperso-orange.fr>

(ch.ritter@wanadoo.fr)

Et je ne voulais plus donner mon visage à cette image de la femme. Le film est résolument féministe pour moi. Les personnages sont assumés, peu conventionnels sans être irréels et représentent une partie de la population féminine qui n'a que trop rarement le droit de parole.

L'Écran de la FFCV ►► **Quelle est l'actualité d'Andréa Savery aujourd'hui ?**

Andréa Savery ►► La crise du Covid a été très compliquée à gérer, je l'avoue. Mais je rebondis aujourd'hui avec un duo que j'ai formé avec mon compagnon qui est musicien. Nous mettons en musique des textes classiques, des contes autour de thèmes ancrés dans l'actualité et les problématiques sociales et politiques du monde qui nous entoure. Nous sortons bientôt un album qui sera disponible sur les plateformes d'écoute sous le nom de *La bibliothèque de Trantor*. On espère pouvoir porter ce projet sur scène par la suite.

Propos recueillis par Didier Bourg.



Lecture musicale à la Cave de l'Abbaye à Saint-Paterne Racan.



Une belle complicité avec Jasmine Ripaud.

Le piratage : une bénédiction qui s'ignore pour le secteur audiovisuel

Éléments juridiques, historiques, technologiques, économiques et politiques

par Benoît Labourdette

« *Le piratage est un danger pour la création, il faut punir les contrevenants* » : c'est le discours communément admis, qui dirige des points de vue, des choix réglementaires et professionnels. Et pourtant les personnes mêmes qui tiennent ce discours le contredisent dans leurs usages quotidiens. Voici des éléments pour un point de vue inhabituel sur ce qu'on appelle le « piratage » : une pratique qui recèle en réalité des pistes très riches pour la rémunération des auteurs et le renouvellement de la création.



Les bibliothèques sont-elles dangereuses ?

Dans toutes les villes de France, vous pouvez entrer sans contrôle (ou presque) dans des lieux qu'on nomme bibliothèques et médiathèques, et « consommer » de façon illimitée les centaines de milliers de livres, musiques, films et jeux vidéo mis à disposition gratuitement. Votre acte

est perçu non pas comme une dévalorisation des produits culturels dont vous bénéficiez sans payer, mais au contraire comme une ouverture culturelle extrêmement riche pour votre construction personnelle et sociale. La collectivité l'envisage comme tel, en finançant ces lieux et en valorisant leur fonction de démocratisation culturelle. Par ailleurs, les habitudes que suscitent les bibliothèques

encouragent l'achat de livres et autres biens culturels. Ainsi, il n'y a pas de concurrence entre la bibliothèque et la librairie commerciale, mais une complémentarité pleine et entière.

Le modèle économique des bibliothèques

Les œuvres audiovisuelles sont acquises par les bibliothèques pour des montants 2 à 3 fois supérieurs au prix public (DVD ou Blu-ray), afin d'intégrer légalement leur usage collectif. Ces droits sont attachés au support, c'est à dire que lorsque le DVD est trop abîmé ou rayé, il faut le racheter pour renouveler son droit d'usage en bibliothèque.

La culture est-elle un commerce ?

Culture : Patrimoine intellectuel, artistique et éthique propre à une société ou à un groupe de sociétés. Ex : la culture occidentale. Dictionnaire Le Littré.

Culture : La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. Définition de l'UNESCO.

La culture, c'est ce commun partagé grâce auquel nous construisons notre identité de façon personnelle et collective, via des expériences de réception, de partage et de création. C'est pourquoi les lieux de conservation et de mise à disposition démocratique de la culture que sont les bibliothèques (gratuites car financées par le bien commun), sont essentiels à la vie des collectifs humains. La Bibliothèque Nationale de France, qui trouve son origine en 1368, reste une des institutions culturelles centrales du pays. Son nouveau bâtiment ouvert en 1996, construit par Dominique Perrault, le symbolise d'ailleurs dans son architecture.

Internet est une immense bibliothèque

Mettons un instant de côté les questions économiques, de piratage et autres, et envisageons Internet d'un point de vue strictement culturel. Regardez : cet accès quasi illimité à un gigantesque patrimoine culturel n'est-il pas une bénédiction pour l'accès à la connaissance et aux arts

dans leur diversité, à la découverte et à l'approfondissement de son goût, de ses idées, à sa formation, à la construction de son esprit critique et de sa citoyenneté ? Cet accès presque sans limite est sans précédent dans l'histoire de l'humanité, il est permis par la technologie numérique en réseau. Cette capacité est d'une immense richesse pour l'humanité, nul ne pourrait le contester (nous débattons des questions légales par la suite). Chacun en fait l'expérience chaque jour, ne serait-ce qu'avec Wikipédia ou les tutoriels et vidéos diverses par exemple, sur YouTube ou dans d'autres réseaux sociaux : nous bénéficions d'un pouvoir d'accès phénoménal à la culture, qui a changé la vie elle-même.

Chacun.e d'entre nous dans notre propre domaine, rencontrons des personnes qui ont fait leur culture grâce au « piratage ». Pour ma part, dans le champ du cinéma, je connais de nombreux jeunes professionnels qui ont constitué leur culture cinématographique ainsi. Sans le piratage, ils n'auraient simplement pas pu découvrir les œuvres qui les ont formés, car elles n'étaient tout bonnement pas disponibles commercialement, et/ou ils n'avaient pas les moyens de se les procurer. Grâce à cette immense archive accessible via Internet, ils ont construit leur cinéphilie et leur désir de contribuer à ce secteur.

Entendons nous bien : je n'encourage en aucun cas le vol, mais je défends les vertus du téléchargement et du streaming gratuits sur Internet. Et cela peut être viable en termes économiques, contrairement à l'idée reçue. Quoi qu'on en pense, la consommation gratuite de vidéo sur Internet est un usage massif, pour tout un chacun. Et il est d'ailleurs souvent impossible pour les utilisateurs de distinguer ce qui est légal de ce qui ne l'est pas, sur YouTube par exemple.

Alors, comment fait-on pour mettre un « modèle économique » dans la gratuité ? Car sans économie, c'est à dire sans temps et moyens pour les artistes de créer, la culture va s'appauvrir. Je suis évidemment d'accord. Donc comment mettre de l'économie sans réduire la portée de ce nouveau « paradis culturel » qu'est Internet ? Faisons un tout petit peu d'histoire pour éclairer notre présent.



Nos ancêtres les magnétoscopes

A la fin des années 1970, avec l'arrivée des magnétophones à cassette puis des magnétoscopes, qui permettaient d'enregistrer et copier les disques, la radio et la télévision, la pratique du piratage était déjà massive. Pour ceux qui ont vécu cette période, rappelez-vous les immenses étagères remplies de cassettes audio et vidéo vierges dans les supermarchés... Je vous assure que ce n'était pas pour s'enregistrer chanter sous la douche ! Au départ, les États européens avaient tenté de bloquer de façon législative l'import des magnétoscopes enregistreurs venant du Japon. Mais cela n'a pas tenu, c'est tout simplement impossible dans notre système économique capitaliste mondialisé. Les nouvelles technologies et les usages qui en découlent ne peuvent pas être endigués, nous n'avons pas d'autre choix que de composer avec. Comment cela a-t-il été géré à l'époque ?



En 1985, une réglementation révolutionnaire pour les auteurs

Je me rappelle ces dimanches après-midi consacrés à aller les uns chez les autres avec son magnéscope pour copier à la chaîne des cassettes vidéo, ou des disques de la médiathèque sur des cassettes audio. Évidemment, il y avait là, déjà, un sérieux problème économique à cause du piratage ! Quid de la rémunération des auteurs des œuvres ?

Les technologies d'enregistrement personnel (les magnétophones et magnétoscopes) ont ouvert à un usage massif de copie privée (la copie personnelle d'audio et de vidéo). Les sociétés d'auteur et l'État eurent à l'époque la présence d'esprit de faire le constat que cette technologie et cet usage ne pouvaient pas être arrêtés, et qu'il fallait

donc innover en prenant en compte cette nouvelle réalité, pour pouvoir y construire de l'économie. C'est bien le rôle d'un État que de créer et faire évoluer les cadres réglementaires qui permettent à la société qu'il administre de fonctionner.

Au départ, la copie audio et vidéo était totalement illégale. C'était ce qu'on appelle la « contrefaçon », pour laquelle les peines pouvaient aller jusqu'à 3 ans d'emprisonnement de 2 millions de francs d'amende (300 000 euros).

En 1985, l'État, conseillé par les sociétés d'auteur en France et par des exemples européens, a pris ses responsabilités, et a mis en place deux mesures, qui ont révolutionné la situation, en créant une rémunération pour les auteurs à partir de la copie privée. Elles sont encore en vigueur aujourd'hui :

1. Tout d'abord, l'État a modifié la loi sur le droit d'auteur en rendant légale la copie pour un usage privé. C'est l'exception pour copie privée. Depuis lors, nous avons le droit de copier un disque d'un.e ami.e, d'enregistrer la radio ou la télévision, pour son propre usage, avec son propre matériel.

2. Puis l'État a créé une nouvelle obligation, la « redevance pour copie privée », prélevée sur l'achat des supports vierges. Dans le prix d'une cassette vierge, d'un CD vierge, d'un DVD vierge, ou aujourd'hui d'un disque dur, une partie du montant est une redevance (c'était 1 € par DVD vierge par exemple). Cette redevance nourrit un « pot commun » (collecté par Copie France, anciennement Sorecop), qui est ensuite réparti de façon équitable aux auteurs par les sociétés d'auteur, en fonction des audiences supposées de leurs œuvres. On évalue les audiences des diffusions des œuvres (nombres de personnes qui ont regardé, et potentiellement copié), et tous les 6 mois, les sociétés d'auteurs rémunèrent directement les auteurs.

La redevance pour Copie France

Ainsi, depuis lors en France, les auteurs sont rémunérés directement à partir des copies faites librement par les citoyens (de ce qui est diffusé et publié, hors Internet). En 1985, la loi avait donc évolué en prenant en compte les nouvelles technologies qui ont suscité de nouveaux usages, pour y mettre de l'économie. La copie privée est un système vertueux, qui fait qu'il y a un financement de la création, directement versé aux auteurs, à partir d'un partage libre.

En 2020, cette redevance a rapporté 273 millions d'euros à Copie France. Pour référence, le CNC a pour sa part reversé 696 millions d'euros au secteur professionnel de l'audiovisuel en 2020, provenant des taxes sur les billets de cinéma et chaînes de télévision (les auteurs n'en étant qu'une infime partie).

LICENCE GLOBALE

Le projet de loi de licence globale : une solution ?

Depuis le début des années 2000, un certain nombre de démarches de réflexion ont été menées pour adapter cette logique vertueuse de la copie privée à la réalité des usages de l'Internet. L'idée d'un projet de loi, dite de la « Licence globale » a émergé de façon nette à partir de 2001, conçu au départ par deux sociétés de gestion collective, la Spedidam et l'Adami. L'idée, de façon très synthétique, est la suivante :

1. Rendre légal le téléchargement d'œuvres (comme la copie privée avait été rendue légale en 1985)
2. Etablir une taxe sur les abonnements Internet (comme la redevance sur les supports vierges en 1985), qui serait à peu près de 10 € par mois
3. Mesurer le nombre de téléchargement des œuvres (ce qui serait beaucoup plus précis que les estimations d'audience pour la copie privée)
4. Reverser directement aux auteurs leur quote part, via une rémunération financière (comme ce qui est à l'œuvre pour la copie privée).

Un cercle vertueux

Aujourd'hui en 2022, à cause de l'inaction de l'Etat sur le sujet depuis 20 ans, le téléchargement et le streaming génèrent des revenus très conséquents (publicités, abonnements à des plateformes illégales, etc.), qui ne reviennent absolument pas aux auteurs. C'est un grave problème. Si l'Etat avec légiféré, les auteurs seraient rétribués pour le téléchargement de leurs œuvres. Et dès 2012 (car le projet de loi dite de licence globale faisait partie des promesses de campagne de François Hollande, élu à la Présidence de la République en 2012), la France aurait commencé à développer un modèle économique vertueux et garant de diversité autour d'une liberté de diffusion gratuite sur Internet, grâce à cet impôt direct prélevé sur les abonnements. Ce qui est, au fond, assez proche de la redevance

TV, impôt direct aussi, qui permet de financer la télévision et la radio publiques.

Si cette loi avait été promulguée, le téléchargement et le streaming seraient devenus des actes légaux, et les internautes sauraient que les auteurs sont rémunérés par rapport au nombre de téléchargements / visionnages, à partir du prix de cet « abonnement d'état » que serait l'impôt de 10 € mensuel sur l'abonnement à Internet. Il y aurait, tout comme dans le cas de la copie privée, un cercle vertueux, qui permet la reconnaissance financière de la valeur du travail de création, sa vie et son renouvellement. Et ce grâce au fait que l'Etat aurait fait son travail de régulateur de l'économie, à l'aune de l'évolution des technologies et des usages.

Politiques culturelles

Bien des personnes jugent ce projet de loi irréaliste et utopique. Il n'a pourtant pas été porté par de doux rêveurs. Le premier projet de loi de licence globale fut construit à la suite d'un rapport rendu par Jacques Attali (ancien conseiller de François Mitterrand) en 2008. La loi faisait partie des promesses de campagne de François Hollande en 2012. Puis un autre rapport, rendu par Pierre Lescure (ancien directeur de Canal +) en 2013 a servi de base à un nouveau projet de loi proposé par le député Michel Zumkeller en 2013. Et en 2016, la licence globale a même été validée en première instance par l'Assemblée Nationale dans le cadre de la loi DADVSI. Mais il a ensuite été vidé de sa substance. C'est donc un sujet vivant, qui mérite de continuer à être défendu, car il est à mon sens une véritable clé pour la rémunération des auteurs à l'ère de la diffusion des œuvres sur Internet. Bien sûr, ce n'est pas une simple loi qui, d'un coup de baguette magique, réglerait tous les problèmes de la rémunération des auteurs. Elle ne serait pas sans poser des questions importantes sur son champ d'application, du fait du réseau mondial, et elle devrait être articulée avec les autres dispositifs existants en France, et notamment des projets de politiques culturelles qui revalorisent la place des auteurs et de leurs droits.

Pour approfondir le sujet :

Les « *Éléments pour la réforme du droit d'auteur et des politiques culturelles liées* » proposés par la Quadrature du net en 2012.

Le rapport « *L'auteur et l'acte de création* » commandité par le Ministère de la culture, rendu en 2020 par Bruno Racine (ancien président du Centre Pompidou), avec le concours de Noël Corbin (Inspecteur général des affaires culturelles).

Hadopi

Un arsenal répressif

Mais c'est un autre projet réglementaire qui a été adopté en 2009 : la Loi Hadopi. Cette loi a été écrite à partir d'un rapport rendu deux ans plus tôt par Denis Olivennes, président de la Fnac. Le grand principe est de pénaliser les actes de copie, de visionnage et de mise à disposition de contenus sur Internet. L'objectif affiché de cette loi, toujours en vigueur aujourd'hui, est « la diffusion et la protection de la création sur Internet ». Mais quand on en lit le contenu, on ne trouve rien sur la rémunération des auteurs ni sur le soutien à la diffusion... Cette loi n'est qu'un arsenal répressif. Dans son essence, elle voudrait « endiguer » les actes de partage que permet Internet, qui sont pourtant la singularité de cette technologie, qui permet sa richesse immense pour l'humanité, comme on l'a vu plus haut.

Au service de qui est cette loi ? Elle n'est assurément pas au service de la rémunération des auteurs, ni du renouvellement de la création, ni de la diffusion des œuvres sur Internet... Elle prétend défendre la création, mais en réalité elle ne défend que les intérêts à court terme des intermédiaires de la culture, les éditeurs, les revendeurs, les producteurs, les diffuseurs, qui, grâce au pouvoir de lobbying qu'ils ont, préfèrent travailler à protéger leurs modèles économiques anciens plutôt que travailler à en imaginer de nouveaux.

On voit bien que les intérêts des industriels de la culture et les intérêts des auteurs sont opposés, du fait de l'attitude des premiers, qui par ailleurs portent un discours (tout à fait hypocrite) de défense de la création. La « riposte graduée » n'a pour effet que de culpabiliser les citoyens, qui téléchargent légitimement des œuvres qu'ils aiment. Ce ne sont pas les internautes qui téléchargent qui sont coupables, c'est l'Etat qui est responsable de la non rémunération des auteurs suite au téléchargement des œuvres, par le choix réglementaire qu'il a fait. On le voit bien d'ailleurs avec la musique, qui a toujours 10 ans d'avance sur l'audiovisuel : pendant des années, les industriels ont essayé de réprimer les pratiques du téléchargement et de streaming de musique, puis ils ont fini par en prendre acte pour adapter leurs propositions en y intégrant de l'économie, et cela fonctionne, bien-sûr. Mais il est vrai que si on ne réfléchit pas en profondeur aux

spécificités, opportunités et innovations liées à la diffusion sur Internet, un raisonnement rapide semble donner raison à Hadopi : il faut payer ce que l'on consomme. Sauf que les modèles économiques d'Internet ne sont plus du tout les mêmes que les modèles économiques d'avant Internet. Cela est documenté depuis fort longtemps, notamment dans le livre « La longue traîne » (Chris Anderson, 2006). Je vous propose donc une très courte introduction aux modèles économiques d'Internet, appliqués à l'audiovisuel.

Un marché avec une demande sans offre

Au delà de la loi Hadopi, le mythe de la perte financière liée au visionnage sur Internet est très présent dans les esprits. Par exemple, cette tribune post-Covid de Jean Labadie (PDG de la société de distribution de films *Le Pacte*) dans *Le Monde* en 2021, dont voici le chapeau :

« Des amendes pour les pirates du cinéma »

Sans une sanction financière à l'encontre des internautes, le cinéma français ne se remettra pas de la crise économique liée à la mise à l'arrêt des salles.

Le Monde, 29 avril 2021.

Le point de vue adopté est celui de l'industrie et non pas le point de vue du spectateur. Les spectateurs sont pourtant les clients des salles de cinéma, des distributeurs et

Qu'est-ce qu'un marché ?

- Un marché, c'est d'abord une demande et une offre : par exemple je vais sur le marché parce que j'ai besoin de légumes, et des marchands y viennent pour vendre des légumes. Le marché est le lieu qui permet l'échange.
- Un marché, c'est aussi un prix qui permet à cet échange d'avoir lieu : prix qui permet au marchand de gagner sa vie, et qui est acceptable dans le budget du client, avec tous les écarts et tensions que l'on sait. Un marché qui fonctionne permet une bonne adaptation mutuelle du prix.
- Les « études de marché » tentent d'analyser l'état d'une demande, afin de prédire s'il pourrait être utile de créer un marché, c'est à dire une offre pour répondre à la demande supposée. L'étude de marché va tenter de préciser les termes de l'offre : contenus, prix et modalités des échanges.

des producteurs ; il est étonnant de constater de la part de ces entreprises une telle défiance vis à vis de leurs propres clients. Alors que depuis toujours les diverses études sociologiques menées sur le sujet montrent que les personnes qui téléchargent le plus sont aussi celles qui achètent le plus de biens culturels.

Je renvoie, pour plus de détails, à ces trois ouvrages :

- « *Et toi, tu télécharges ? Industries du divertissement et des médias à l'ère du numérique.* » D'Alban Martin. Pearson Education France, 2010.
- « *La gratuité intellectuelle. Pour une véritable révolution numérique.* » De Laurent Paillard. Parangon, Lyon, 2013.
- « *La menace fantôme. Les industries culturelles face au numérique.* » D'Emmanuel Durand. Science Po. Les Presses, 2014. Et aux six enquêtes sur les pratiques culturelles des français menées pendant près de cinquante ans par le Ministère de la Culture (1973, 1981, 1988, 1997, 2008 et 2018).

Nouveaux modèles économiques

Depuis le début des années 2000, le téléchargement massif (puis le streaming) de films grâce à Internet peut être vu comme une demande, immense, qui s'exprime. Cette demande est donc riche d'un gigantesque marché potentiel. Par contre, les industriels capables de faire des offres n'ont rien proposé qui soit adapté. Ils ont raisonné en référence à leur modèle économique passé, que le téléchargement venait mettre à mal. Ils ont réagi en cherchant à punir les personnes qui téléchargeaient. Ils auraient pu voir dans ce changement d'usage, lié à une nouvelle technologie, des opportunités d'invention de nouveaux modèles économiques. D'ailleurs, des études montraient que les gens étaient prêts à payer un abonnement (ce qui soutient tout à fait la pertinence du projet de loi de licence globale). En réponse à cela, les industriels français ont toujours postulé que l'abonnement ne permettrait jamais de revenus suffisants. Le résultat fut, pendant quinze ans, un marché potentiel énorme, une puissante demande qui s'exprimait, mais jamais d'offre commerciale pertinente en face. La consommation illégale a donc prospéré sans rémunérations pour les auteurs, et la seule réponse fut la loi Hadopi.

Bien sûr, pendant cette période, il y eut des groupes de réflexion en France, j'y ai été par moments convié. Il y a eu des soutiens financiers à divers projets. Mais jamais de pensée hors du « vieux cadre », qui est radicalement inadapté à la nouvelle réalité de la diffusion de l'audiovisuel. Et malheureusement aucune curiosité pour des personnes comme Chris Anderson entre autres, qui auraient pu largement enrichir la réflexion. Bref, trop de corporatisme... et à un moment, la disruption arrive par l'extérieur, comme toujours dans l'histoire des civilisations.



L'arrivée de Netflix en France en 2014

En France en septembre 2014, cet immense marché sans aucune offre pertinente depuis quinze ans reçoit l'arrivée de Netflix. Netflix se trouve donc face à un boulevard ouvert, un marché sans presque aucun concurrent. Son taux de pénétration en France fut phénoménal (comme dans à peu près tous les pays). En juillet 2021, 6,7 millions de ménages français sont abonnés à Netflix. Cela représente 29% des ménages ; ainsi, 65% des habitants du pays ont accès à Netflix.

Les foyers français paient en moyenne 10 euros par mois pour l'abonnement Netflix, soit à peu près exactement ce qui était envisagé dans le projet de loi de licence globale. Les professionnels français avaient toujours affirmé qu'il était impossible de financer le cinéma par un système d'abonnement, que cela allait dévaloriser les œuvres, que les spectateurs devaient absolument payer individuellement pour chaque film, sous peine d'effritement de tout l'édifice. Des études montrent pourtant depuis des années que cela est faux. Et la chaîne Canal + le prouve bien depuis 1984, ainsi que Netflix depuis 2014, qui récolte ainsi des bénéfices pour le financement de la création à des hauteurs bien supérieures à ce que collecte le Centre National du Cinéma et de l'image animée. Netflix a un important catalogue de films et séries et investit énormément pour avoir une offre de plus en plus abondante, en diversité de genres et en qualité de fabrication.

Si la loi de licence globale avait été promulguée en 2012 pour remplacer la loi Hadopi, la France aurait développé une économie vivante de la création audiovisuelle sur Internet, avec des rémunérations directes pour les auteurs. De même que le CNC offrait un modèle vertueux de soutien à la création pour l'exploitation des films en salles, la loi de licence globale aurait ouvert à un système économique vertueux, en appui sur les nouveaux usages des publics. Mais la majorité des professionnels ont bloqué par peur et manque d'information, ce qui a fragilisé durablement le système économique de l'audiovisuel.

français, devenu extrêmement précaire face à Netflix. De ma part et de la part de bien d'autres personnes, ce n'est pas faute, pendant 15 ans d'avoir alerté régulièrement dans des assemblées professionnelles, recevant à chaque fois l'animosité de la majorité. L'innovation, la pensée hors du cadre, est indispensable à la construction de l'avenir. Mais l'innovation n'est jamais confortable, car elle implique de se remettre en question, parfois très en profondeur.

Aujourd'hui en 2022, le CNC et l'Etat ont « bricolé » afin que Netflix et les autres plateformes contribuent, au sein du l'ancien système de redistribution toujours en vigueur, en théorie au niveau de 25% de leur Chiffre d'Affaire en France (soit entre 150 et 200 millions d'euros pour Netflix). Mais c'est ce système même qu'il faudrait réformer, en remettant les auteurs et la défense de la création au centre, plutôt que les industriels. Il n'est jamais trop tard. Mais sur quelles bases fonctionne Netflix, plus précisément, et quels enseignements peut-on en tirer dans nos pratiques ?



Le modèle économique indirect

Le modèle économique traditionnel de l'audiovisuel s'articule autour du « produit film » en tant qu'objet individuel : son prix de revient (coût), ses ventes (chiffre d'affaire), et enfin le bénéfice généré (on soustrait le coût du chiffre d'affaire). C'est ce que l'on nomme un « modèle économique direct ». Les pratiques de vente de places de

cinéma, d'achat de DVD, de prix de location d'un film en VOD, d'achats quelconques dans une boutique..., relèvent toutes du « modèle économique direct ». Mais c'est loin d'être la seule manière de produire des bénéfices, il y a bien d'autres modèles économiques moins simplistes, a fortiori à l'ère d'Internet. Je peux vous renvoyer à un autre livre, important à mon sens, de Chris Anderson, « *Free, entrez dans l'économie du gratuit* » (2009), qui fait l'histoire et dresse des perspectives pour les modèles économiques indirects, qui sont bien plus constructifs qu'il peut y sembler de prime abord. Prenons l'exemple de Google : vous ne payez rien, et pourtant grâce à votre usage des services de Google, cela génère de revenus (en l'occurrence principalement grâce à des publicités ciblées) qui produisent une des plus grandes fortunes mondiales. Revenons à l'audiovisuel, et prenons l'exemple de Netflix : la « bande passante », c'est à dire la quantité d'utilisation du réseau, est l'un des principaux coûts (Netflix utilise d'ailleurs les services d'AWS, filiale d'Amazon, pour son infrastructure de diffusion). Plus un film est vu, plus cela coûte à Netflix. Autrement dit, plus il y a de visionnages, plus Netflix perd de l'argent. C'est exactement l'inverse du système de la place de cinéma. Le revenu de Netflix provient de l'abonnement, qui permet un nombre illimité de visionnages. Ainsi, ceux qui regardent le plus de films sont les utilisateurs qui coûtent le plus cher à Netflix, et pourtant Netflix les engage à regarder le plus possible de films et séries... Ce qui est tout à fait incohérent dans une logique de modèle économique direct. Par contre, dans un modèle économique indirect, envisagé sur le moyen et le long terme, ce qui va produire les revenus de Netflix, c'est la fidélisation, le fait que les gens restent abonnés et soient de plus en plus nombreux à l'être. Ce qui fait gagner de l'argent à Netflix est une économie qui est décorellée de la « vente » de chaque film.

On nous disait que cette approche dévalorisait les films. En réalité c'est l'inverse, car ce qui fait que les gens restent abonnés, c'est justement la qualité (ou plutôt la satisfaction reçue) des produits audiovisuels qu'ils y visionnent. L'angle de vue de Netflix, le cœur de sa méthode de travail, c'est la satisfaction du client et non pas l'angoisse de « gagner de l'argent » sur chaque film. Ainsi, Netflix innove en permanence (c'est à dire fait évoluer ses propositions, en prenant des risques, en faisant des choix tranchés), dans l'interface, dans l'analyse extrêmement fine des goûts avec un algorithme qui produit des recommandations pour de nouveaux sujets (d'où la création de la série « *House of Cards* » par exemple), dans des prises de risque en termes de production, etc. Il n'y a plus de « grand public », mais une immensité de « niches ». Ainsi Netflix propose des produits audiovisuels très spécifiques à des niches précises, qui en retirent donc d'autant plus de satisfaction.

Pour pouvoir avoir cette « agilité » là, Netflix emploie des méthodes de travail tout à fait atypiques. Le livre du PDG de Netflix paru en 2021 « *La règle ? Pas de règles ! Netflix et la culture de la réinvention* » est assez éclairant sur les méthodes d'innovation. Mais attention, Netflix ne peut pas « tout faire », c'est loin d'être un lieu de parfaite diversité, car l'objectif de ces stratégies très intelligentes est avant tout de faire du chiffre d'affaire, en s'appuyant sur une gigantesque collecte de données personnelles, ce que l'on peut légitimement critiquer...

Des pistes pour un marché de l'audiovisuel humaniste

On voit donc que les nouveaux usages des amateurs de cinéma (dans le sens de ceux qui aiment) du fait des technologies toujours renouvelées, ne sont pas un problème de fond. Bien au contraire, c'est un marché qui s'ouvre, qui doit absolument être réinventé, au fur à mesure, dans ses modalités et même dans ses structures profondes (par exemple passer des modèles économiques directs anciens aux modèles économiques indirects contemporains). On sait que les technologies et les usages vont continuer à évoluer, et qu'il faudra toujours questionner ses modèles. Alors, que faire ? Et comment faire ? Voici quelques propositions concrètes et des pistes méthodologiques.

Passer de la notion de public à la notion de spectateur

- Si on se centre sur l'utilisateur, sur son client plutôt que sur soi, on va faire évoluer notre vision, nos méthodes, pour entrer dans une véritable « adresse à l'autre ». Ce n'est plus un « public », envisagé de façon quantitative, qui va générer nos revenus par ses achats directs. On passe à un intérêt pour l'autre, qu'on envisage comme enrichissant dans les remises en question qu'il nous permet de faire, constructives pour nous. C'est sortir de sa zone de confort, travailler à se mettre en capacité de remettre en question des certitudes et traditions parfois tellement ancrées qu'on croit que le réel ne peut pas être autre. C'est s'appuyer sur des spectateurs, les connaître mieux, afin de s'adresser mieux à eux, pour de les « servir » (et non l'inverse).
- Les outils techniques d'automatisation, les bases de données, les algorithmes..., permettent des aides extrêmement précieuses dans cette attention à l'autre et l'évolution des propositions, de plus en plus adaptées aux attentes des spectateurs. Ce n'est pas du « marketing », c'est un approfondissement de la « relation », de plus en plus personnalisée.

Envisager les projets sur le long terme et cultiver l'interdisciplinarité

- N'oublions pas d'envisager l'économie du long terme. L'idée reçue donne l'impression que le long terme n'est



que portion congrue au niveau économique. Non, à l'ère d'Internet, le long terme, c'est 50% des revenus. Cela peut sembler un peu rapide. Je vous invite à le découvrir en détail dans le livre « *La longue traîne* » de Chris Anderson.

- Ainsi, la question du « référencement naturel » sur le web est une des clés : comment construire l'existence future de nos propositions audiovisuelles dans les recherches Internet, les recommandations automatisées et les réseaux sociaux ? C'est par le bon usage des mots que l'on écrit autour du film. En résumé, plus on écrit / décrit en détails le film, et mieux il sera référencé (c'est un sujet sur lequel j'avais notamment accompagné la chaîne Arte, dans le cadre de formations professionnelles).
- Par ailleurs, il n'y a aucune opposition entre la pratique des salles de cinéma et le visionnage gratuit sur Internet. Aller en salle de cinéma, c'est avant tout une « expérience sociale » (qu'elle soit collective ou individuelle) articulée autour d'un contenu de valeur, le film. Visionner un film gratuitement sur Internet, c'est juste accéder à un contenu. Les deux n'ont rien à voir, contrairement à ce qu'on peut penser. Les salles de cinéma qui se réinventent et continuent à accueillir un public nombreux et enthousiaste sont justement celles qui travaillent la spécificité de leurs propositions autour des films et des possibilités de leurs lieux : rencontres avec les équipes, discussions, restauration de divers ordres, diffusion d'opéras, tournois de jeux vidéos, partenariats avec d'autres acteurs du territoire pour des propositions croisées, implication de certains spectateurs dans la programmation, travail sur l'avant et sur l'après-séance, etc. C'est un sujet sur lequel je travaille très explicitement, via le projet collectif de Recherche-action « *Education aux images 2.1* » que je porte depuis 2017. Pour que cela puisse s'ancrer, les politiques publiques doivent adapter leurs soutiens aux salles de cinéma, à l'aide de cette nouvelle réalité.
- Un exemple d'idée, autour des films de patrimoine : j'avais constaté en travaillant avec Agnès Varda de son vivant, que les personnes qui téléchargeaient et partageaient illégalement ses films étaient de vrais passionnés, dans le monde entier. Si ces personnes étaient valorisées

dans leurs goûts, leur compétence et leurs apports potentiels à leur passion, cela pourrait développer la diffusion commerciale de ces films dans plus de pays. Par exemple, ces spectateurs-amateurs pourraient être encouragés (comme cela se fait de façon spontanée pour les séries) à écrire et traduire les sous-titres des films en de nombreuses langues, et faire connaître les films dans d'autres cultures. Ce qui pourrait, ensuite, susciter rétrospectives, sorties salles, expositions, publications...

- On voit que bien des synergies interdisciplinaires sont possibles pour développer l'économie de la création audiovisuelle, en s'appuyant sur les spectateurs. Ce qui demande d'abord de les écouter.

Écouter, comprendre, respecter et engager les spectateurs

- Derrière les questions artistico-juridico-économiques se logent, comme toujours, des visions du monde, des façons d'envisager la « politique de la relation ». L'écoute, la compréhension, le respect de l'autre, puis la proposition d'engagement, ce « cadre » qui permet un échange constructif pour tous, doit venir à mon sens de ceux qui proposent. Ceux qui reçoivent n'ont pas à être dominés, mais à être écoutés et respectés. S'ils ont des usages nouveaux du fait des nouvelles technologies, au lieu de prendre peur et de chercher à les punir et les culpabiliser, on peut choisir de se remettre en question. C'est l'occasion d'évoluer et de travailler à une pérennité à long terme d'une culture financée, vivante et renouvelée.

- Qu'est-ce que le « cadre » ? Le cadre, ce n'est pas la soumission des uns aux autres dans des règles coercitives. Le cadre qui permet le développement de chacun, c'est un espace de confiance, qui se construit grâce à des règles du jeu saines et partagées, car discutées et questionnées. Rappelez-vous : dans les jeux de notre enfance, on passait plus de temps à dialoguer pour établir les règles du jeu qu'à jouer. Car les enfants sont en train de se construire.

Je pense qu'il ne faudrait jamais arrêter de se construire. C'est une éthique.

Une économie de la culture en cohérence avec les valeurs d'émancipation

A mon avis, l'économie de la culture, si elle veut être en cohérence avec les valeurs d'émancipation que contiennent les objets culturels qu'elle promeut et vend, doit s'articuler autour d'une éthique humaniste. C'est-à-dire construite autour de l'écoute et du respect de l'autre, quand bien même cet autre nous est étranger, nous inquiète, nous déstabilise... L'autre nous apporte toujours une occasion de nous remettre en question, d'évoluer, d'avancer, de construire. Ce n'est jamais confortable. Ce qui est tout à fait en écho avec l'enrichissement que nous recevons des œuvres, dont l'altérité parfois nous bouscule, nous ravit, et toujours nous fait grandir.

Benoît Laboudette
Cinéaste, pédagogue,
expert nouveaux médias et innovation culturelle.

Documents

- Projet de loi de Licence globale 2013
- Rapport de Denis Olivennes (2007) source de la loi Hadopi
- Rapport d'activité Hadopi 2019 Rapport d'information du Sénat sur Hadopi (2019)
- Dépliant Hadopi
- Loi Hadopi
- « *Le Monde* » : Des amendes pour les pirates du cinéma (avril 2021)
- « *L'auteur et l'acte de création* » : Rapport de Bruno Racine (2020)
- « *Éléments pour la réforme du droit d'auteur et des politiques culturelles liées* » (La Quadrature du net, 2012)



Projet collectif de Recherche-action *Education aux images 2.1*

Denis Gheerbrant, filmeur humaniste

Le documentariste filme seul, avec le moins d'appareillage possible, pour privilégier la relation à l'autre, faire émerger sa parole et produire ainsi de la connaissance.

L'Écran ►► Qu'est-ce qui vous donne envie de filmer depuis quarante ans ?

Denis Gheerbrant ►► C'est une manière d'appréhender le monde et une manière de vivre, de se sentir dans le monde parce qu'on n'existe pas en dehors du regard des autres. Dans les rapports que j'ai avec les personnes que je filme, c'est vivre quelque chose de la vie des autres. D'un film à l'autre qu'est-ce que je cherche si ce n'est l'expérience de la vie que peuvent avoir les gens que je filme. Donc c'est d'autres manières de vivre, d'autres manières d'être un être humain. Vivre c'est un métier, c'est une aventure, c'est un engagement. Il n'y a rien de donné dans la vie. Quoi qu'il arrive, vous la construisez votre vie. Donc c'est cette expérience-là que je cherche. Je ne fais pas des films compassionnels pour témoigner dans un but militant ou humanitaire. Ces catégories ne m'intéressent guère en fait. Quand je vais tourner des enfants malades du cancer à Curie, je vais filmer des enfants qui ont une expérience de la vie que moi je n'ai pas. Et donc je me mets en situation d'écoute d'enfants



qui vont m'apprendre des choses. C'est un peu particulier bien sûr que des enfants vous apprennent des choses, normalement c'est dans l'autre sens. Mais ces enfants ont des choses à nous dire et que c'est là que vous les honorez le plus profondément. Ce n'est pas en vous apitoyant sur eux mais en les considérant comme des personnes ordinaires qui vivent des choses extraordinaires. Et la meilleure manière de les accompagner c'est de bien entendre ce qu'ils vivent d'extraordinaire.

L'Écran ►► Vous pourriez avoir la même expérience sans caméra...

Denis Gheerbrant ►► Non, c'est la caméra qui donne un sens à cette expérience. Elle inscrit par définition notre échange dans un champ public. Entre la caméra et nous, il y a le spectateur. Et c'est le spectateur qui fait qu'on est dans un entretien filmé et jamais une discussion. On est dans beaucoup

plus qu'une discussion. La personne qui parle pendant que je la filme, elle va s'adresser bien au-delà de moi. Et donc ça porte une exigence qu'on n'aurait pas dans une conversation. Je ne crois pas que les gens oublient la caméra quand on les filme, bien au contraire. La caméra devient le lieu d'énonciation des propos des gens que je peux filmer. J'écoute les gens, je les relance, je les fais travailler dans un certain sens mais je ne discute pas avec eux. Leur parole est une parole adressée.

L'Ecran ►► Tout cela est traversé par la subjectivité de la personne filmée et par la vôtre : votre choix de la personne interviewée, de thématiques, de questions...

Denis Gheerbrant ►► Le choix des questions il vient aussi de ce que les personnes me disent, de ce que je peux ressentir et du rapport que je peux faire entre ce qu'une personne porte en elle et le projet global



du film. Parce que chaque film porte sa question. Je préfère parler de question que de thème ou de sujet. Si je prends l'exemple de mon film *Et la Vie*, c'est vrai que le questionnement commun, ce qui relie les différentes personnes que j'ai filmées, peut paraître ténu. Mais en même temps pour chaque personne il y a la confrontation entre le possible et ses aspirations, ce qui l'anime. D'un film à l'autre, ce que je cherche.

L'Ecran ►► Justement, comment faites-vous émerger l'expression de ce qui anime les gens, est-ce davantage au cours des interviews ou dans des séquences de vie que vous filmez ?

Denis Gheerbrant ►► Il y a tous les cas de figure. Dans *Et la Vie*, il y a des gens qu'on ne rencontre que dans la situation de parole. C'est même le cas pour la plupart d'entre eux. C'est vrai que je place la parole au cœur de mes films. C'est la parole de l'autre qui va structurer mes films. Quand vous arrivez en face de quelqu'un et que cette personne vous regarde en tant que personne filmante qui va porter la reconnaissance que marque le fait même de vous filmer, alors il s'agit de parler de son expérience : « *puisque le filmeur s'intéresse à moi c'est que j'ai des choses à dire aux autres et que je représente quelque chose* ». Il ne s'agit pas de vanité narcissique mais d'affirmer son être humain parmi les autres êtres humains. Qu'est-ce que fait le cinéma si ce n'est relier ? Il relie par exemple le bourreau – comme j'en ai filmé un (*Après, un voyage dans le Rwanda*) – au reste de l'humanité. Quand vous filmez quelqu'un qui a tué, la question de le relier au reste de l'humanité se pose avec force. J'ai filmé cet été au sein d'une déchetterie dans le Caucase. Les gens qui y travaillent se sentent mis à l'écart de la société. Les filmer, c'est une manière de les inclure dans la société d'humains. Certains d'entre eux ne voyaient en nous – ma co-réalisatrice qui parle russe et moi – que des personnes qui allaient mettre des images sensationnelles sur YouTube. D'autres ont accepté de participer au film parce qu'être filmé, et donc s'engager avec nous, c'était retrouver une dignité qui leur est refusée par le reste de leur société.

Je ne fais pas des films compassionnels. (...)

Ces catégories ne m'intéressent guère en fait. Quand je vais tourner des enfants malades du cancer à Curie, je vais filmer des enfants qui ont une expérience de la vie que moi je n'ai pas.

L'Écran ►► Vous avez fait le choix de filmer seul. Quelles en sont les contraintes, les limites et quels sont les portes que cela ouvre ?

Denis Gheerbrant ►► C'est effectivement le cas pour pratiquement tous mes films, sauf le premier avec un ingénieur du son et le dernier, tourné dans le Caucase, dans lequel la parole est portée par Lina Tsrimova. Ce qui est immédiatement perceptible par celui qui est filmé ou va être filmé et par moi c'est un équilibre différent en ce sens que dès que vous êtes deux, c'est le cinéma. Il y a comme une institution qui vient. Filmer seul, ça veut d'abord dire qu'il y a deux personnes face à face pour garder ce qui est le plus important, la relation de parole individuelle. Il y a vraiment une personne qui parle à une autre personne, avec ce tiers absent mais qui est représenté par la caméra, le spectateur. Et moi-même, d'une certaine manière, je suis un personnage de mes propres films. Le spectateur a le cinéaste à la fois comme référent et narrateur. Et le spectateur est bien dans une position de tiers, c'est-à-dire qu'il est quelque part entre cette caméra, le filmeur et le filmé. Je suis à la fois filmeur, narrateur et écouteur. J'aime bien faire le parallèle avec l'écrivain et son lecteur. Quant aux contraintes, c'est avant tout celle du son. Effectivement, ça m'amène à faire d'une certaine manière

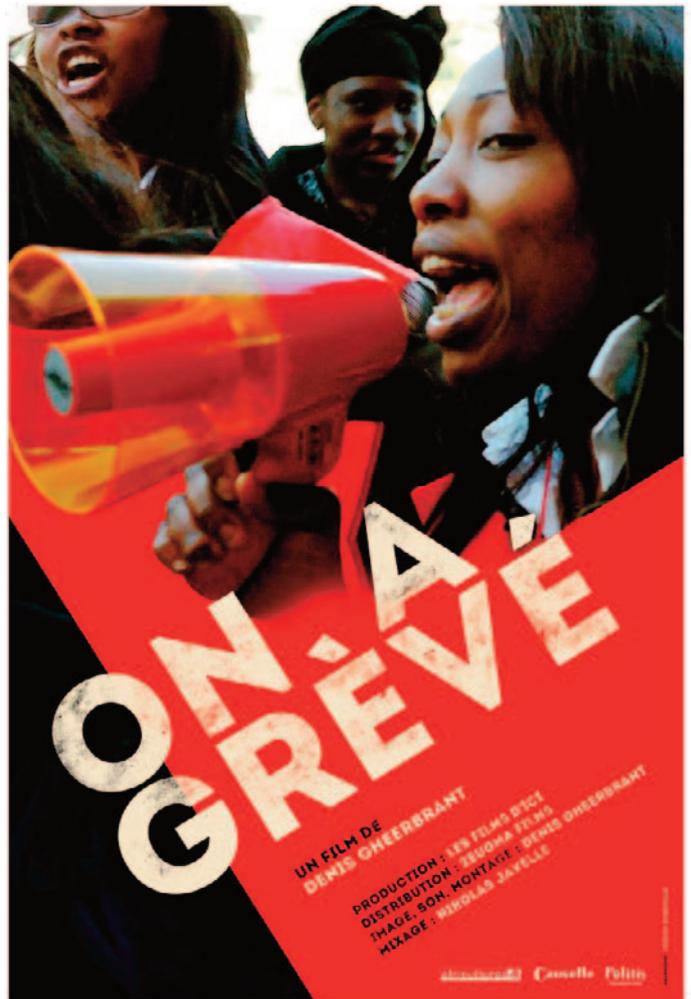
l'image du son. Je dois être à une distance d'écoute réelle et non dans une distance abstraite, hors de portée de la voix humaine. Je n'utilise pas d'émetteur-récepteur, de même que je ne filme plus qu'avec une focale fixe, le 50 mm à la perspective la plus juste. C'est un tout cohérent pour moi de filmer seul. Ça implique une certaine esthétique. Je suis près, j'entends celui qui me parle et en même temps je suis dans une distance de relation. Filmer seul implique que je filme ma relation à la personne que je filme. Et c'est cette expérience-là dont le spectateur est témoin, dans laquelle il est pris dans sa subjectivité, dans laquelle il est engagé.



L'Écran ►► Où vous trouvez-vous physiquement pendant l'entretien par rapport à la caméra, quel dispositif mettez-vous en place ?

Denis Gheerbrant ►► Je vais me mettre à un certain endroit dans la pièce de façon que la personne filmée trouve sa place dans le décor et dans la lumière. Le moins d'appareillage possible est toujours le bienvenu : je filme sans casque car je connais bien mes micros, la dernière fois que j'ai éclairé c'était avec une lampe frontale. Je n'emporte jamais d'éclairage. Surtout aujourd'hui avec les appareils très sensibles que l'on a. J'éteins davantage les lumières que j'en allume. Je vais tirer un rideau si la lumière ne me plaît pas ou pour donner une profondeur. En fait, j'ai appris tout cela surtout en faisant de la photo parce j'ai fait beaucoup de photo en noir et blanc. La photo vous apprend le cadre parce qu'une photo mal cadrée, où les éléments n'entrent pas en relation les uns avec les autres, ne tient pas. Alors qu'en vidéo il y a toujours l'objet que vous filmez qui va tenir l'image. La photo est une excellente école. Et c'est aussi une école de la lumière. En noir et blanc, ce sont les valeurs de contraste qui vont donner une profondeur à l'image. On apprend ainsi à travailler avec la lumière naturelle dont vous jouez. Arriver avec un appareillage technique trop lourd, c'est d'une certaine manière mettre un écran, se protéger de l'autre et de la rencontre.

L'Écran ►► Vous parlez de « casser le flux du vécu » pour vos films. A quoi cela s'applique-t-il ?



Denis Gheerbrant ►► Au montage, effectuer une coupe dans un rush, c'est créer du sens. Mettre deux plans c'est souvent en créer un troisième dans l'imaginaire du spectateur. Dans la relation d'entretien, quel est l'intérêt pour la personne filmée d'être filmée ? C'est justement cet espace de réflexion que

Arriver avec un appareillage technique trop lourd,
c'est d'une certaine manière mettre un écran,
se protéger de l'autre et de la rencontre.

vous lui offrez, que vous saisissez en le filmant. C'est un moment de regard sur soi-même que je propose à l'autre. Et le fait que ce moment soit filmé donne de l'enjeu. Chacun est invité à déposer sa petite pierre dans l'édifice de l'humain. Un film s'inscrit dans un espace qui dépasse de beaucoup celui de sa première diffusion. Il va s'inscrire dans une globalité de la production humaine, de ce que l'humain peut produire sur lui-même, sans limite d'espace et de temps. C'est un monument un film, c'est amené à durer et à se diffuser dans le temps et dans l'espace. C'est ce qui lui donne sa symbolique forte. Ce n'est pas du journalisme. On n'est pas dans le quotidien. On est dans un moment de recul. L'objet film va donner leur forme et leur statut à des propos qui sont forcément tenus à un moment particulier, dans un contexte particulier, mais qui vont être saisis, presque immortalisés, qui vont être dissociés du flux, qui vont être d'une autre qualité que celle du flux. C'est une pratique artistique qui s'inscrit dans un autre espace que celui du journalisme, pour parler de ce qui se rapproche le plus du documentaire. Un mixage par exemple va vous rendre sensible des correspondances qui participent à la production d'une forme de connaissance. La peinture nous apprend à regarder, éveille notre rapport au monde. On peut dire la même chose du cinéma. Au mixage, une ambiance rapprochée d'une certaine image va nourrir notre appréhension du lieu ou du milieu dans lequel le personnage que vous suivez évolue. Jusqu'au dernier acte technique d'un film, c'est une production artistique que je défends comme une production de connaissance. Le cinéma documentaire tel qu'il se pratique dans sa dimension artistique et non pas journalistique ne rend pas compte d'une connaissance élaborée par un scientifique ou un expert mais il est, par son acte-même, production de connaissance.

L'Écran ►► [Qu'est-ce qui traverse toute votre production depuis quarante ans et qu'est-ce qui a évolué ?](#)

Denis Gheerbrant ►► Chaque film représente une expérience, l'expérience parfois de six, neuf mois ou plus dans des contextes différents. Mais c'est toujours la rencontre de l'autre, de personnes pour qui la

parole n'est pas une évidence, ni un jeu ni un pouvoir sur l'autre, mais quelque chose qui a à voir avec la nécessité de chacun d'appréhender sa vie, de se construire. On se construit toujours des récits. On se représente. L'image que chacun a de lui-même s'appuie sur le récit qu'il fait de lui-même. Donc le fil rouge c'est la parole comme appréhension du monde et de soi-même et la mise en corps et en jeu de cette parole. Même si dans mes films on voit très peu de la vie des gens, elle transparaît.

Propos recueillis par Didier Bourg.

Une esthétique singulière dans le cinéma documentaire

Formé à l'Idhec, Denis Gheerbrant a enseigné à l'université et à la Fémis, et exercé le métier de chef opérateur pour la fiction et le documentaire. En plus de quarante ans de carrière, il a réalisé une vingtaine de films qui ont influencé, par leur démarche et leur esthétique, le cinéma documentaire. *Et la vie* (1991), *La vie est immense et pleine de dangers* (1994), *La République Marseille* (2009), suite de sept films, ont été particulièrement remarqués. Il filme seul dans des relations suivies ou des rencontres fortuites. Dans la continuité du cinéma direct, les documentaires de Denis Gheerbrant dessinent une ligne originale. On peut rapprocher son travail de celui de Jean Rouch ou de Johan van der Keuken. Sur chaque film, son questionnement cherche à faire émerger une parole propre à chacun de ses interlocuteurs. Ses films sont produits par Les Films d'Ici. Son travail de photographe a été exposé au Palais de Tokyo.

Il a cofondé, en 1992, l'Association des cinéastes documentaristes (ADDO). Denis Gheerbrant est à l'affiche d'une rétrospective jusqu'au 6 mars 2022 à la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou.



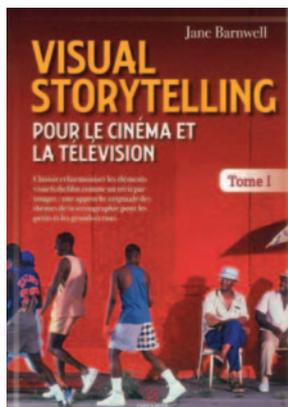
Les éditions Warm viennent de publier *Denis Gheerbrant et la vie*, un ouvrage collectif qui met en lumière son approche singulière et éclairante du cinéma. Des textes et des photographies du cinéaste, des études, un entretien et un poème témoignent de son humanisme et de sa réflexion sur le documentaire qu'il situe au carrefour du filmeur solitaire, de la personne filmée – une vie à part entière – et du spectateur dont la place est envisagée comme un rouage essentiel.

- *Denis Gheerbrant et la vie*, sous la direction d'Antony Fiant et Isabelle Le Corff, Editions Warm, 336 pages, 20 euros.



Le coin lecture

Didier Bourg



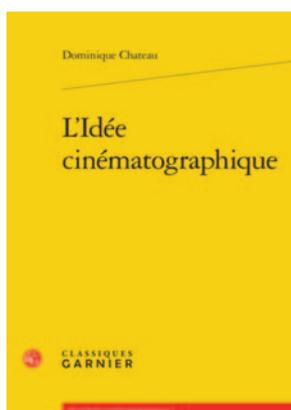
- **Visual storytelling pour le cinéma et la télévision, tome 1**, de Jane Barnwell, Editions Gremese, 192 pages, 25 euros.

Dans toute production destinée au grand écran ou à la télévision, les images doivent soutenir la narration, en présentant des décors cohérents, en accompagnant la dramaturgie et en soulignant les caractéristiques des personnages. Elles doivent raconter visuellement l'histoire, c'est-à-dire construire un visual storytelling efficace. L'ouvrage de Jane Barnwell, dont ceci est le premier tome, décrit le travail du chef décorateur comme celui d'un professionnel qui non seulement conçoit les scènes mais plus généralement développe la concept global de la production, en étudiant et décomposant le scénario, en convenant du concept visuel avec le réalisateur et le directeur de la photographie et en supervisant les autres membres du département créatif. Pour illustrer son propos, l'auteure a recours à l'analyse de deux catégories dans le présent ouvrage : l'espace et les limites et transitions de l'intérieur et de l'extérieur. Elle examine chacune d'elles à l'aide d'un support iconographique dense, comprenant photos, dessins et croquis de préproduction, instantanés du plateau et des coulisses. Des entretiens avec des chefs décorateurs permettent d'approfondir la théorie de la scénographie mais aussi la pratique quotidienne sur les plateaux (lieux de tournage réels ou studios), avec des exemples tirés de productions importantes. Enfin, chaque chapitre se conclut par des exercices spécifiques qui permettent au lecteur de se former tout au long du processus de création. Le second tome sera consacré à la lumière, la couleur et la décoration du plateau.



- **Cinéma et droit d'auteur – Réflexions historiques et juridiques sur la paternité du réalisateur**, sous la direction d'Isabelle Marinone et Isabelle Moine-Dupuis, Presses Universitaires du Septentrion, 250 pages, 23 euros.

Loin de la vision de l'auteur de cinéma promue par la Nouvelle Vague, le présent ouvrage interroge la paternité des films sur le plan juridique. Partant d'études de cas courant de l'entre-deux-guerres jusqu'au temps présent, des visées comparatives sont ainsi proposées sur l'identité professionnelle du réalisateur. Instaurant un dialogue entre juristes et historiens du film, ce travail vient combler un manque dans la recherche et la réflexion sur ce domaine. A ce titre, on y trouvera aussi des articles concernant les problématiques contemporaines permettant de répondre aux besoins tant des universitaires que des professionnels du cinéma et du droit ou des cinéastes non professionnels souhaitant être éclairés sur leur pratique. Le témoignage de la réalisatrice Lou Jeunet et un glossaire juridique des termes utilisés complètent l'ouvrage.



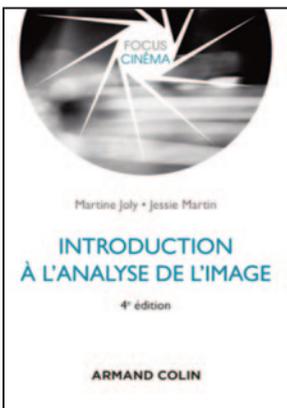
- **L'Idée cinématographique**, de Dominique Château, Classiques Garnier, 193 pages, 26 euros.

La plupart de nos idées nous traversent l'esprit et s'évaporent. Mais certaines émanent de formes qu'elles marquent en permanence et qu'elles animent. Telle est l'idée cinématographique. Le film est d'abord le produit d'un travail de représentation, au sens large du terme. Ce qu'on interprète comme idée cinématographique dans un film peut se mesurer à l'écart entre le représenté et la représentation. On trouve l'idée cinématographique dans l'adaptation, les choix diégétiques, les défis techniques et l'invention poétique. Par l'analyse de films de Chahine, Fincher, Godard, Lynch, Manchevski, Mendes, Tsai et Wright, ce livre montre comment se révèle la pensée des cinéastes et, à travers elle, l'idée même de cinéma.



• **L'Analyse de la musique de films – Histoire, concepts et méthodes**
de Jérôme Rossi, Editions Symétrie, 732 pages, 48 euros.

Depuis les débuts du cinéma, de nombreux théoriciens et compositeurs se sont emparés de la question musicale au cinéma. Quelles fonctions la musique remplit-elle ? Les intentions musicales des créateurs sont-elles comprises de la même manière par tous les spectateurs ? Quelles sont les spécificités de la narration musicale ? Comment s'organisent les rapports entre l'image et la musique ? Quelles sont les interactions de la musique avec les bruits et les voix ? Quelles parts respectives les différents paramètres de l'œuvre musicale sont-ils amenés à prendre dans la structure et les significations de l'œuvre audiovisuelle ? Comment représenter une analyse musico-filmique ? Dans une perspective historique et critique, Jérôme Rossi recense les principaux concepts et méthodes appliqués jusqu'à nos jours à l'analyse de la musique de film. Il détaille son ontologie, ses fonctions, sa sémiologie, son lien à la narration et à la mise en scène. Il explicite son vocabulaire et expose les formes que peuvent revêtir les présentations analytiques. Enfin, Jérôme Rossi avance des propositions susceptibles de combler les lacunes dans ce champ disciplinaire encore jeune qu'est la « musicologie filmique ». Par la richesse de ses sources et de ses citations, par la multiplicité des définitions de termes et d'exemples d'analyses, par son organisation thématique, ce livre est indispensable tant aux historiens et théoriciens du cinéma qu'aux musicologues, compositeurs, cinéastes et cinéphiles. Cet ouvrage volumineux (732 pages) présente 77 exemples musicaux, 137 figures et cite 550 films. C'est LA référence en matière de musique de film.



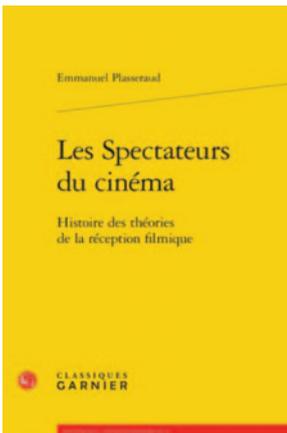
• **Introduction à l'analyse de l'image,**
de Martine Joly et Jessie Martin, 4e édition, Armand Colin, 160 pages, 13,90 euros.

Afin de permettre une lecture plus consciente de ce que l'image véhicule, cet ouvrage propose une analyse de l'image fixe (tableau, photographie, affiche, etc.) qui permet, au-delà, d'aborder celle des images animées, notamment au cinéma. L'ouvrage s'interroge sur les diverses significations de l'image et sur les questions que celle-ci soulève : qu'est-ce qu'une image ? Quels sont ses usages et ses significations ? Comment l'interpréter ? Quel peut être son rôle et son impact ? Comment sa « lecture » peut stimuler l'interprétation créative ? De nombreux exemples illustrent le propos du livre. Cette édition est actualisée et enrichie d'une nouvelle analyse de photographies de presse et de publicités, ainsi que d'une réflexion sur le pouvoir des images. Un ouvrage de base indispensable pour les photographes et les cinéastes.



• **Debord,**
de Laurent Jullier, Les Pérégrines, collection Icônes, 126 pages, 14 euros.

Guy Debord est connu comme le théoricien du spectacle. Depuis 1960, il a souligné la présence toujours plus envahissante, autour de nous, d'événements dont il n'y a grand-chose à faire d'autre que les regarder car ils ont d'abord été conçus dans ce but. Et le temps passé depuis n'a fait qu'apporter de l'eau à son moulin. Le culte des images et des marchandises n'était pourtant qu'un détail de la théorie de Debord, comme chez nombre de ses prédécesseurs en matière de critique sociale... Laurent Jullier nous invite à la découverte d'un Debord « virtuel » et pourtant bien réel qui a ramassé le fond de ses idées en ces douze mots : « *Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation* ». Cet essai est accompagné d'inédits provenant du fonds Debord de la BnF, « trésor national » depuis 2009.



• **Les Spectateurs du cinéma – Histoire des théories de la réception filmique,**
d'Emmanuel Plasseraud, Classiques Garnier, 505 pages, 49 euros.

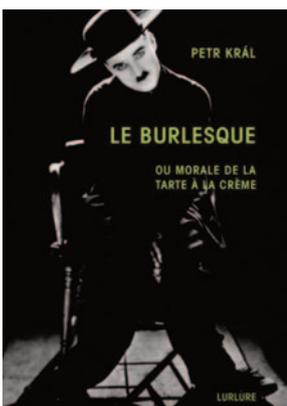
L'auteur cite dans les premières pages de son ouvrage *Le Parfum de la salle en noir*, un livre de Michel Mesnil prenant la forme d'un pamphlet contre la télévision, qui lui semblait menacer l'existence des salles de cinéma. Mesnil, explique Emmanuel Plasseraud, y témoigne du sentiment que peuvent ressentir ceux qui se rendent dans une salle bondée : celui de vivre une expérience à la fois individuelle et collective, éprouvée personnellement et en groupe. Pour lui, cette double dimension est même ce qui caractérise le cinéma par rapport à la télévision, mais aussi par rapport aux autres formes artistiques, « *car le cinéma diffère essentiellement des autres arts par les conditions de sa réception, qui en font à la fois et indissolublement l'expérience la plus grégaire et la plus individuelle* ». L'histoire des théories de la réception filmique et du spectateur, de la période muette à nos jours, donne en fait lieu à une opposition entre celles qui valorisent le caractère collectif de la vision des films en salle et celles qui louent la dimension individuelle de l'expérience spectatorielle. Les premières régnaient avant la Seconde Guerre mondiale. Mais après une période de transition, les secondes se sont imposées à partir de 1975, créditant le spectateur de formes d'activité devant les films, de libre-arbitre, de diversité et de singularité. Toutefois, au XXI^e siècle, malgré le développement des visionnages sur Internet et la pandémie en cours, une réévaluation des pratiques spectatorielles collectives amène à requestionner cette histoire et la lutte idéologique qui la sous-tend entre collectivisme et individualisme.



• **L'Art du jeu d'acteur,**
de Stella Adler, Editions Capricci, 296 pages, 22 euros.

« *La quasi-totalité des productions cinématographiques du monde ont été influencées par les films américains, qui étaient eux-mêmes influencés par les enseignements de Stella Adler. Nous sommes nombreux à l'adorer et nous lui devons beaucoup.* » affirme Marlon Brando dans la préface de cet ouvrage qui nous ouvre les portes de l'école de Stella Adler, l'une des professeures d'art dramatique les plus importantes du XX^e siècle. Disciple de Constantin Stanislavski et membre fondatrice du célèbre Group Theatre, elle a formé des géants du cinéma, parmi lesquels Robert De Niro, Harvey Keitel, Nick Nolte et Warren Beatty. En vingt-deux leçons, elle livre ici tous les secrets de sa technique et de son art : jouer c'est être dans l'action, s'approprier l'univers de la pièce, maîtriser les mécanismes du jeu, comprendre le texte, apprendre le rythme du personnage, donner corps à son costume, comment représenter les classes sociales sur scènes... Loin d'être un ouvrage théorique, *L'Art du jeu d'acteur* est conçu à partir d'enregistrements de ses cours et de carnets de notes compilés par le critique Howard Kissel. Une façon de placer directement le lecteur sur le banc des apprentis comédiens face à une femme au caractère flamboyant.

• **Le Burlesque ou morale de la tarte à la crème,**
de Petr Král, Précédé de *Petr Král, présence poétique* par Michel Ciment,
Editions Lurlure, 416 pages, 25 euros.



Les films de Chaplin, Keaton, Langdon, Laurel et Hardy ou des Marx Brothers n'ont pas vieilli. Leurs gags en effet recèlent autre chose que de l'humour : des trésors d'imagination, de poésie et un délire apparent qui, à l'examen, par sa symbolique et son onirisme, s'avère être d'une étonnante lucidité devant la situation de l'homme dans la société moderne. Par sa perspicacité et par sa magie, le cinéma burlesque a profondément marqué notre sensibilité, notre imaginaire et ce qui nous reste d'une pensée mythique. Au-delà des comiques individuels, Petr Král s'intéresse ici à l'ensemble de l'univers du burlesque. Il y est tour à tour éclairé par des vues cinéphiles et esthétiques, mais aussi par des idées d'ordre psychologique, sociologique et même métaphysique. Une place importante est faite à son érotisme, valeur essentielle mais restée pratiquement taboue jusqu'à présent. Ce livre qui se lit comme un roman nous replonge avec poésie, humour, légèreté et érudition tout à la fois, dans un cinéma qui a marqué beaucoup d'entre nous.

Au début, le cinéma (2)

par Christine Rey

Le cinéma n'en finit pas de commencer ! L'exposition « Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France, 1833-1907 », qui a eu lieu au musée d'Orsay du 28 septembre 2021 au 16 janvier 2022, a tenté une approche en amont du phénomène « cinéma » en s'attachant à montrer ce qui, dans la France du XIX^e siècle, a préparé les regards à devenir ceux des spectateurs modernes. Nous restituons ici en images et en citations quelques éléments de cette exposition très réussie, et pleine de rebondissements « mentaux », ouvrant la réflexion sur une histoire des spectateurs qui resterait à écrire.



Exposition organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie à Paris

Réalisée avec les prêts de la Bibliothèque nationale de France et de la Cinémathèque française.

Avec la collaboration de Gaumont, de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, du Centre national du cinéma et de l'image animée, de l'Institut Lumière.

En partenariat média avec *Le Parisien*, *Le Point*, *Transfuge*, *Arte*, *France Inter*.

Catalogue : Dominique PAÏNI, Paul PERRIN, Marie ROBERT (dir.), *Enfin le cinéma ! : arts, images et spectacles en France (1833-1907)*, Paris, Musée d'Orsay, Réunion des musées nationaux, Grand Palais, 2021.

Conçue en neuf grandes parties :

La vie même

Le spectacle de la ville

Mouvements de la nature

Du temps donné à voir

Le corps mis à l'épreuve

Le regard du voyeur

Une réalité augmentée

L'histoire en tableaux

La salle de cinéma

Les citations qui suivent sont extraites des brochures d'accompagnement de l'exposition.



Jean-Léon Gérôme, *Pygmalion et Galatée*, huile sur toile, 1890.



Gustave Caillebotte, *Le Pont de l'Europe*, huile sur toile, 1876-1877.



Théophile Féau, *La Construction de la tour Eiffel vue de l'une des tours du palais du Trocadéro*, 1887-1889. Album relié composé de vingt épreuves sur papier albuminé.



Le spectacle de la ville. « Dans les décennies 1850 à 1870, Paris se métamorphose à vue d'œil et les flux de marchandises et de personnes y circulent toujours plus vite. Lieu de divertissements, la ville se peuple d'affiches, d'architectures éphémères, jusqu'à devenir en elle-même un spectacle permanent. [...]

Le cinématographe poursuit d'abord cette iconographie urbaine. Mais il est aussi l'héritier d'une lignée d'attractions toujours plus immersives : panoramas, dioramas, aquariums, musées de cire... »



Gabriel Biessy, *Colonne Morris, nocturne parisien*, vers 1900. Dès les années 1870, dans les grandes villes françaises où se tient l'essentiel des spectacles, les colonnes Morris [...] concentrent l'information culturelle, surtout cabarets, théâtres puis cinématographe, et transportent les images du spectacle au plus près des passants..



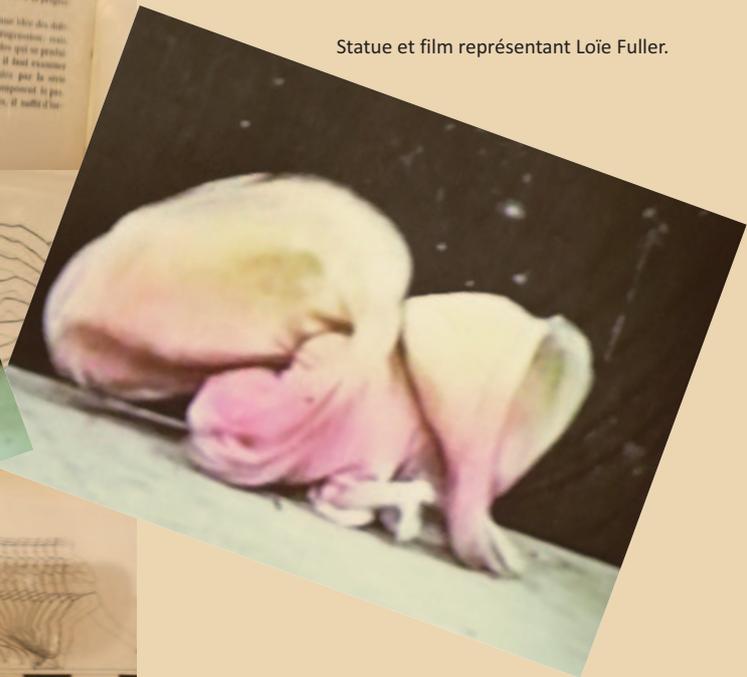
Du temps donné à voir. « Associé au peintre Bouton en 1821, [Daguerre] crée le diorama, l'un des spectacles d'illusion les plus prisés de la période. Peint des deux côtés, une toile laisse apparaître ou disparaître des détails selon l'éclairage. » « Le dispositif du diorama, qui se multiplie au XIX^e siècle, alterne ainsi, dans une même image, une vision diurne et une vision nocturne d'un paysage. »



Les Invisibles.
Théâtre des menus plaisirs,
lithographie, 1883.

Étienne Léopold Trouvelot,
Photographies de l'étincelle électrique, vers 1885.

Statue et film représentant Loïe Fuller.



Mouvements de la nature.

« Les recherches des artistes et des savants (naturalistes, astronomes, philosophes ou ingénieurs) traduisent des sensibilités et des préoccupations nouvelles autour de l'animation du monde, qu'il soit visible ou invisible, vivant ou de toute éternité. Empreinte de la lumière sur une surface sensible, la photographie bouleverse la représentation du réel : de l'infiniment grand à l'infiniment petit, des profondeurs sous-marines à celles du corps humain, du mouvement perpétuel des astres à celui, grouillant, des micro-organismes, ce qui échappait à la perception commune est désormais susceptible d'être observé, analysé et partagé. [...]



Étienne-Jules Marey,
Décomposition du vol d'un goéland
résine, 1887.



Les premiers films tournés en extérieur se concentrent souvent sur des motifs répétitifs : fumées, nuées, éclairs ou mers déchaînées. À l'instar du cinéma, articulant les contraires entre l'observation mécanique du fonctionnement du monde et sa restitution sensible les créateurs, de l'Art nouveau et la danseuse Loïe Fuller génèrent à leur tour des formes inédites : ils cristallisent dans la matière ou figurent par la danse le sentiment vitaliste de la croissance, comme les cycles de vie. »

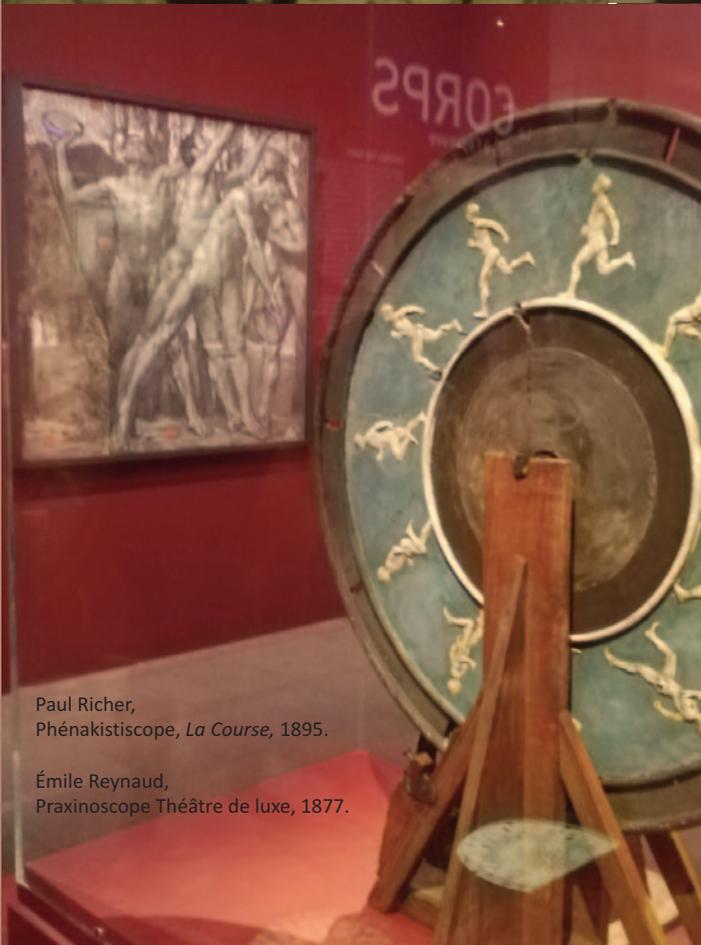
JOUJOUX

scientifiques

Le spectateur du cinéma aurait-il son origine dans le cadre domestique ? À partir des années 1830, c'est en effet dans l'intimité, chez soi et en famille, que l'on s'enthousiasme devant les premières images en mouvement (phénakistiscopes, folioscopes, praxinoscopes...) et diverses expériences optiques comme les kaléidoscopes, la stéréoscopie, ou les vues d'optique, qui fonctionnent comme des dioramas miniatures. Ces nouveaux « joujoux scientifiques » suscitent l'intérêt du poète Baudelaire, pour qui ils « peuvent amuser longtemps, et développer dans le cerveau de l'enfant le goût des effets merveilleux et surprenants » (*Morale du joujou*, 1853) Le monde bourgeois s'habitue à voir, mais aussi à manipuler et à mettre en mouvement lui-même ces images « à portée de main ». Le cinématographe sera conçu, dès ses débuts, comme une machine et une pratique théoriquement accessibles à tous.

SCIENTIFIC PLAYTHINGS

Do the roots of cinema lie in the domestic environment? From the 1830s, people developed a passion for moving images at home with their families (phenakistiscopes, flip books, praxinoscopes, etc.) and various optical experiments such as the kaleidoscope, stereoscopy or perspective views, which operated like miniature dioramas. These new "scientific playthings" caught the attention of the poet Baudelaire, who believed that they could "provide long-lasting entertainment and develop a taste for wonderful and surprising effects in a child's brain" [*The Morality of the Plaything*, 1853]. The bourgeois world was getting used to seeing and handling these readily available images and setting them in motion. The cinematograph was designed from the outset as a machine and practice which was theoretically accessible to all.



Paul Richer,
Phénakistiscope, *La Course*, 1895.

Émile Reynaud,
Praxinoscope Théâtre de Luxe, 1877.



« Entre les années 1830 où naissent les premiers joujoux scientifiques et 1890, durant lesquelles triomphent la technique photographique et la projection lumineuse, de nombreuses recherches et expériences témoignent d'un désir de cinéma. Inventeurs et scientifiques, artistes et photographes préparent le regard des spectateurs des premiers films.

PATHECOLOR

**La Cinématographie devient, comme la Peinture,
l'Artistique interprète de la Nature**

La Cinématographie qui depuis quelques années marche à pas de géant dans la voie du progrès vient de franchir une de ses plus glorieuses étapes par la découverte de PATHECOLOR, incomparable procédé qui ajoute à la photographie le mélange de couleurs naturelles aussi savamment nuancées que les peintures de l'art en ciel.

Cette découverte sensationnelle a causé autant d'émerveillement et d'intérêt que la Cinématographie des microbes présentée à l'Académie des Sciences par les créateurs de PATHECOLOR et, comme elle, elle a recueilli les suffrages admiratifs des savants, des artistes et des pionniers de la Cinématographie.

Rien ne peut égaler la splendeur, la finesse de coloris des bandes présentées par PATHECOLOR.

Grâce à la perfection du procédé, ces admirables vues passent devant le spectateur sans fatiguer le moins du monde sa vue que repose plutôt la douceur et le fond de leurs teintes chatoyantes.

Les artistes ont été conquis par PATHECOLOR parce qu'il procède de leur art et qu'il interprète comme eux et par les mêmes moyens les subtiles et indéfinissables colorations de la Nature.

Les scènes destinées à PATHECOLOR sont prises sans préoccupation d'ordre spécial capable d'entraver leur valeur scénique. PATHECOLOR ne retire rien à l'intérêt des vues, il se contente d'y ajouter son charme puissant.

Avec PATHECOLOR nous avons de la vraie Cinématographie, vivante, animée, fulgurante, stéréoscopique, et non pas des natures mortes ou si timidement animées qu'elles ne méritent pas le nom de cinématographie !

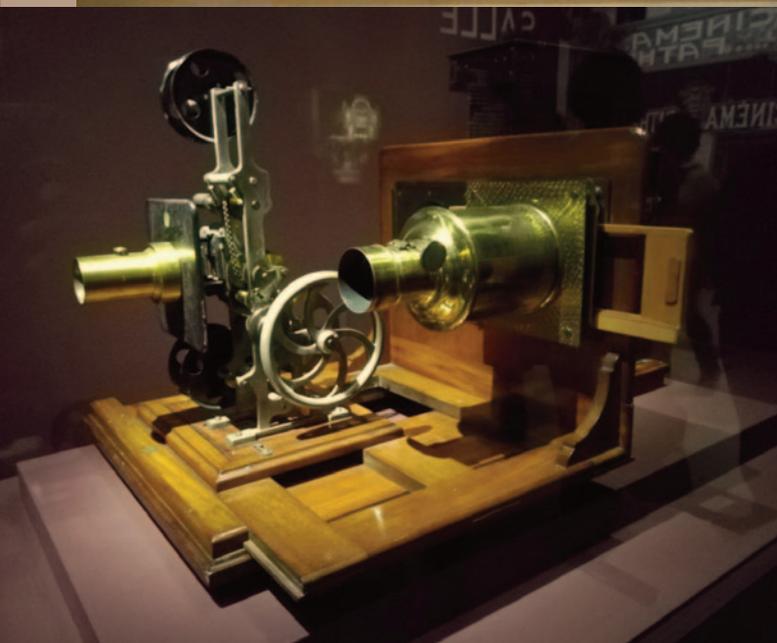
Nous avons le plaisir de présenter cette semaine au grand public une des plus belles scènes de PATHECOLOR et nous lui demandons de venir partager avec nous l'admiration que nous a causée cette merveille en couleurs.

Dep. J.-B. WATKIN Ass. G. Union Cinéma, Paris, 1914-15

Location et Vente de Films et Appareils PATHÉ FRÈRES, 14, Rue Favart, Paris

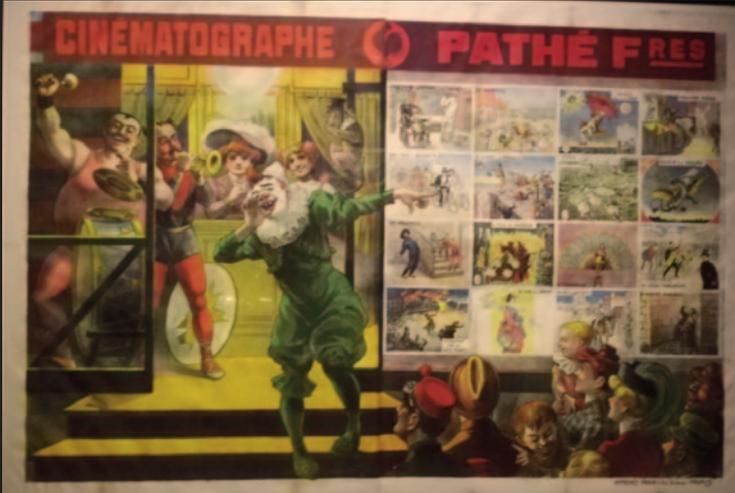
Le corps mis à l'épreuve.

« Mécanisé par les phénakistoscopes et autres chronophotographies, mis à mal par les prestidigitateurs et les opérateurs de films à trucs, le corps s'émancipe des canons traditionnels de la figuration réaliste. Qu'il soit monstrueux ou sensuel, sa représentation est l'un des ressorts des premières réalisations cinématographiques. »



En 1895, les frères Lumière inventent le Cinématographe, appareil qui permet d'enregistrer et de diffuser les « photographies animées ». Une dizaine d'années plus tard émerge le cinéma, loisir de masse avec des salles de spectacle spécifiques. C'est ainsi au XIX^e siècle, dans une France urbaine, industrielle, moderne, que se joue ce qu'on peut appeler un rêve de

cinéma : pouvoir saisir et restituer la réalité telle que nous la percevons, en mouvement, mais aussi en couleur, en relief et sonore. L'exposition « Enfin le cinéma ! » réunit ces œuvres d'art, ces images savantes ou populaires, ces pratiques que le Cinématographe prolonge, recycle ou détourne, passant peu à peu d'une attraction foraine à un nouveau médium artistique. »



Candido Aragonez de Faria,
Cinématographe Pathé frères, lithographie, 1906.



Louis Abel-Truchet, *Le Cinéma Gaumont-Palace, place de Clichy*, huile sur toile, vers 1913.

Léonce Perret, *Léonce cinématographe*, film, 1913.



FFCV intramuros

Rester actif et imaginatif

Nombreux sont les clubs affiliés à la FFCV qui n'ont pas baissé les bras durant ces deux dernières années. Réunions en ligne, exercices filmiques partagés, brainstorming de scénario : rester actif malgré toute l'ahurissante pression anxiogène des médias a été vital. L'Écran de la FFCV a reçu ce témoignage du Club Audiovisuel de Paris qui illustre une belle vitalité préservée et retrouvée.

La fécondité créatrice du confinement

Dans notre quotidien nous sommes cernés par les deux dimensions où nous évoluons : le temps et l'espace. Pour ce qu'il en est du temps, en sommes-nous vraiment les maîtres comme aime à le définir notre actuel président le « maître des horloges » ? Pour ce qu'il en est de l'espace, c'est le seul lieu où nous puissions nous ébattre, chacun à notre échelle, et selon nos moyens, au nom de notre liberté. Pour échapper à l'emprise implacable du temps, les deux principales fenêtres sur l'extérieur qui s'offrent à nous sont la mémoire et l'imagination.

Or le couperet que fut l'annonce d'un confinement s'est vite révélé une aliénation de l'usage de notre espace personnel. N'en connaissant pas la durée, il nous a fallu aussitôt improviser et nous dédoubler pour continuer à vivre, mais autrement. Ce fut un véritable choc que cette atteinte brutale à notre liberté qui n'allait sans une perturbation profonde de notre rythme habituel de vie. Soudain, non seulement nous étai retirée toute possibilité de maîtriser la situation à notre échelle mais, double peine, nous croulions sous un torrent intarissable de nouvelles flippantes, contradictoires autant

qu'éphémères. Cette surcharge émotionnelle téléguidée visant à nous couper toute velléité de réaction, ou de déni. Mais c'était mal connaître la vitalité originelle d'un club comme le Club Audiovisuel de Paris (CAP), association bientôt respectable octogénaire. Lui qui franchit les décennies contre vents et marées a de suite su piocher dans ses ressources historiques les ressorts qui allaient lui permettre de naviguer par gros temps, et de se gausser de toutes les restrictions punitives imposées. Toute association, si elle n'intensifie pas ses échanges et ne produit plus collectivement durant un confinement à la durée incertaine, va s'étioler et s'asphyxier.

Au CAP, un ballon d'essai collectif fut aussitôt tenté. Il y avait urgence à repousser les limites de notre liberté menacée, et à inventer comment en rire malgré les contraintes imposées. Une règle clef à ce grand jeu improvisé était de mettre en scène, avec humour et créativité, le dérisoire et les côtés glauques de cette situation qui prenait en otage notre imaginaire. Par mail comme une « roulante » au travers des mois de confinement chacun ajouta à la suite ce qui lui passait par la tête pour corser le récit. Ainsi naquit notre œuvre collective de trente pages à convertir en scénario dès la fin du confinement.

Le dernier trimestre 2021 connut des épisodes de tournages intenses. Enfin, en janvier 2022, un immense éclat de rire fusa en séance, suivi de chaleureux applaudissements au cours de la première projection de notre chef d'œuvre collectif *L'homme au masque ou les tribulations d'Albert*. Ce film ira aux Méliès [le festival régional de la R1, NdlR] pour porter la détermination et la joie de vivre d'un club formidable et bien vivant, soit pour pouvoir réaliser tous les projets de films en perspective, soit pour accueillir des formations. C'est là qu'a été organisée, le 12 février dernier, la sensibilisation au jugement des films proposée par la commission formation de la FFCV.

Anne Debever

Club Audiovisuel de Paris



L'homme au masque ou les tribulations d'Albert.

Plaidoyer pour le film minute

Comme le rappelle au cours des lignes qui suivent notre ami Alain Boyer, ancien président de la 8e région et aujourd'hui responsable de la formation dans cette même région, le film minute constitue un formidable exercice aussi exigeant que formateur. Mais au fil des années les fondamentaux de cette discipline ont été quelques peu dévoyés pour devenir aujourd'hui le support de blagues franchouillardes plus ou moins connues, et plus ou moins bien racontées. Alain nous rappelle l'histoire du film minute, ses finalités et toute l'attention et la considération que nous devons apporter à sa réalisation et à son jugement.

Jean Claude Michineau

Les premiers films minute ont été projetés lors du concours national organisé en 1985 par la Fédération Suédoise. En suivant l'exemple de la Fédération Suédoise et de l'UNICA, de nombreuses fédérations nationales, dont la FFCCA (FFCV) ont mis en place la catégorie FM (films minute) au sein de leurs concours internes.

Un film français en seconde position

Puis en 1990 à l'initiative de cette même Fédération Suédoise alors organisatrice des rencontres internationales de l'UNICA à Vasteras (Suède), 44 films minute participèrent à un premier concours. Jean-Claude Lejosne fut le représentant de la France au jury de sélection des 16 compétiteurs. Le film minute *Vamp 90* de C. Raimbaud et de J. Chaze représenta la France. Il fut sélectionné parmi les 16 compétiteurs mais n'atteignit pas le stade des demi-finales. Il fallut attendre 1994 à Hradec Kralové (Tchécoslovaquie) pour qu'un premier film minute français soit primé, il s'agissait de *Prudence est mère de...* de B. Philippe & D. Bricko qui termina en seconde position. Ensuite la liste des films minute primés s'allongea avec :

- en 1995 à Bourges *Le choix* de Y.C. Jaffredo,
- en 1997 à Warsaw (Pologne) *Le chat dort* de J.Y. Gault

- en 2002 à Luxembourg, *Pigeon vole* de Michel Body, demi-finaliste
- en 2009 à Gdansk Danzig (Pologne), *Parking* de J. & P. Michel qui fut également finaliste et termina second.
- A ce jour aucun film minute présenté par la FFCV n'a jamais obtenu le 1er prix au concours WMMC (cf. site UNICA).

A partir de 1997, le relais a été pris chaque année par la World Minute Movie Cup, avec un nouveau règlement, indépendant de celui de l'UNICA. Ce nouveau règlement, quelque peu surprenant par ailleurs, organisait une sélection de 16 films suivie par des duels 2 à 2 de type télé-crochet sanctionnés par un vote éliminatoire du public à main levée ou en se levant suivant les années, jusqu'au duel final qui désignera le film minute lauréat. Règlement qui a eu le mérite de renforcer l'animation et l'implication des spectateurs sur place lors des projections. Mais il a parfois suscité un effet de « claque » locale un peu trop prépondérant dans l'établissement du palmarès.

Jusqu'au boycott

Ce mode d'établissement du palmarès spécifique aux rencontres de la World Minute Movie Cup a probablement eu une certaine influence sur la désaffection constatée au sein de la FFCV, coté administrateurs comme coté réalisateurs, pouvant aller certaines années, jusqu'au boycott des rencontres de l'UNICA et même aller jusqu'à exprimer en conseil d'administration fédéral le souhait de remplacer la catégorie FM par une nouvelle catégorie SM (Short Movie de 3 minutes maximum). Philippe Sevestre indique qu'il serait intéressant de promouvoir une catégorie films courts de moins de trois minutes qui pourrait se substituer (et englober) à la catégorie « films minute » décidée à l'UNICA, la coupe du monde du film minute de l'UNICA n'ayant que peu de rapport avec une compétition cinématographique. La FFCV aurait ainsi la liberté d'envoyer ou non des films minute à l'UNICA selon le résultat de la compétition nationale des films courts.



Le profil des films primés aux rencontres de la World Minute Movie Cup était pour la plupart des films facilement compréhensibles par un large public, palliant ainsi aux difficultés de compréhension liées à la nécessité des sous-titrages, des films presque sans parole avec une chute inattendue. L'association du mode d'établissement du palmarès et du profil des films minute primés aux rencontres organisées sous l'égide de la WMMC a quelque part, à mon sens, favorisé la création de films minute simples, facilement compréhensibles, non clivants, percutants terminés par un gag plus ou moins attendu.

Un environnement favorable à l'épanouissement du film minute

Pourtant à travers de nombreux concours ou festivals organisés en France et dans le monde entier, le film minute de qualité existe. Le film minute est présent avec la même diversité de formes, de techniques, d'écritures et de genres que les autres films de courts métrages: documentaire, fiction, animation, clip, film expérimental, film à message. Il est reconnu et primé pour ses qualités et ses points forts de la même manière que peuvent l'être les films d'autres catégories : prix du meilleur montage, de la meilleure image, du meilleur acteur, de la meilleure musique originale, de la créativité, etc..

Le film minute est un format audio-visuel en pleine expansion sur internet. Il est souvent tourné à partir de tablettes et de téléphones mobiles surtout parmi les jeunes. Il est donc un vecteur important pour se rapprocher des jeunes, potentiels futurs licenciés de la FFCV. Pour ma part je pense que l'amélioration de la qualité des films minute produits au sein de la FFCV passera par deux axes d'actions :

- la sensibilisation des réalisateurs et des membres des jurys (présidents et jurés),
- la prise en compte, de la part des administrateurs nationaux et régionaux de la FFCV, de la nécessité de mettre en place un environnement des concours favorable à l'épanouissement des films minute.

Plus difficile à réaliser

- Des actions en faveur de la promotion des films minutes seront menées à l'occasion des journées de sensibilisation au jugement de films, mises en œuvre par la commission formation de la FFCV au cours du 1er semestre 2022 dans l'ensemble des 8 régions fédérales notamment lors des travaux pratiques.

Les participants pourront voir et se familiariser avec d'autres formes de films minute que celle profilée par le WMMC à travers son règlement.

Un film comme les autres

- Un environnement favorable implique qu'au sein de la FFCV, lors de l'organisation des concours et lors des débats et délibérations de nos jurys, les films de la catégorie FM doivent être pris en compte au même titre que les films des autres catégories, ni plus et surtout pas moins, en terme réglementaire et en terme

d'accessibilité aux prix proposés dans les palmarès et les sélections. Réaliser un film minute est très formateur. Des concours de films courts, parfois baptisés "minifilms" (par exemple 5 minutes) ont d'ailleurs existé dans le passé dans nombre de clubs, et le film minute doit d'abord être vu comme un exercice d'expression "millimétrée" dans un temps très court. Souvent le film minute est plus difficile à réaliser car, outre les mêmes compétences que pour la réalisation des films classiques, il nécessite en plus la parfaite maîtrise des contraintes liées à sa limite de temps, l'écriture précise et pertinente, le choix strict des plans et images essentiels à la compréhension du récit, l'utilisation judicieuse d'ellipses de temps, de lieux et d'actions et de la bande son en adéquation avec le rythme et le climat souhaité.

A travers les films minute glanés sur le web, chacun peut découvrir et ainsi se familiariser avec les diverses approches propres à chaque pays, à chaque culture. Les meilleurs films minute ont cependant pour caractéristique essentielle de ne pas s'épuiser à la première vision. Pour conclure, il est bon de rappeler que le film minute est un film comme les autres. Il se distingue de l'ensemble des autres films de courts métrages uniquement par sa durée et son classement dans une catégorie spécifique : les FM. Il est à noter que ce classement est dû uniquement à sa durée et non à sa forme. Ce classement dans une catégorie spécifique ne doit plus l'ostraciser.

Alain Boyer
Responsable formation UMCV



La bouteille, de Vito Caracci (A2PV Les Pennes Mirabeau).

Un homme finit une bouteille de whisky devant le portrait d'une femme. Puis, ivre, sur le point de partir, ses clés d'auto à la main, son regard tombe sur un portrait de ses enfants. Il décide de jeter les clés d'auto dans les toilettes. Il a choisi.

Aucun dialogue dans ce film, tout est suggéré par la mise en scène. Ce film minute exemplaire vu à Soulac, correspondant parfaitement aux critères UNICA, n'a malheureusement pas obtenu de récompense et n'a pas été sélectionné à l'UNICA — et pour cause : il n'y a pas eu de sélection UNICA au dernier festival de Soulac.

Charles Ritter.



L'Écran de la FFCV
N° 136 - Mars 2022

Tour de France des régions FFCV : UCV7

Voyages et regards

SoulaCritiques

Focus sur *Deux élégantes*

Benoît Labourdette : le piratage, une bénédiction

Entretien avec Denis Gheerbrant

Le coin lecture de Didier Bourg

Christine Rey : portfolio expo à Orsay

Intramuros FFCV

Léonce Perret, *Léonce cinématographe*, film, 1913.

p. 2

p.16

p.22

p.24

p.31

p.40

p.46

p.49

p.57

p.60