

RA A RA C E E

DE LA FFCV



Soulac, le 78e est un bon cru.

Jumelage Macédoine, la belle histoire.

Des nouvelles et des vidéos.

Objectif formations pour Cinévif.

La sémantique du montage, ça s'apprend aussi.

Le cinéma c'est aussi des livres.

Rendre le cinéma et le documentaire accessibles à toutes et tous

DÉCEMBRE 2018

Trimestriel # 123

FEDERATION FRANCAISE DE CINEMA ET VIDEO

édito

Vous êtes en possession d'un tout nouveau numéro de notre revue L'Écran n° 123.

Charles Ritter a, en effet, accepté de prendre le relai que lui tendait Didier Bourg. Ce dernier qui avait beaucoup apporté au renouveau de notre trimestriel, étant toujours très impliqué dans sa réalisation.

Bien entendu, tout au long des pages qui suivent, vous trouverez une large fenêtre ouverte sur notre dernier festival de Soulac-sur-Mer sur lequel nous revenons en textes et en images.

Un numéro qui aborde également la formation, un volet de notre activité indispensable si nous voulons tenter de suturer la plaie responsable de la baisse de nos effectifs. Formation qui doit bien évidemment s'adresser à nos adhérents mais aussi aux jeunes cinéastes qui vaincraient l'obstacle de nos cheveux blancs et qui auraient le désir de s'inscrire dans un parcours d'excellence.

Une formation s'adressant aussi à nos différents jurys qui devront dans le futur travailler dans la cohérence avec cette exigence de qualité vers laquelle nous devons tendre, sans pour autant perdre la notion de l'émotion et de l'originalité dégagées par un sujet.

C'est donc un gros travail de communication et de persuasion qui nous attend. Mais notre conseil d'administration est prêt à continuer à se retrousser les manches pour tenter de franchir au mieux les obstacles qui se présentent sur la route.

*Jean-Claude Michineau
Président de la FFCV*

SOULAC : retour sur le 78^e

Le 78^e festival national de Soulac-sur-Mer a battu des records d'affluence.

Satisfaction des participants, mais aussi des organisateurs qui entendent encore améliorer ces rencontres annuelles des cinéastes de France.

Les nombreux retours de satisfaction et les compliments de nombreux participants ont fait chaud au cœur de l'équipe qui n'avait pas ménagé ses efforts pour sa première organisation de notre festival national à Soulac-sur-Mer.

Car tout était à découvrir, à inventer, à innover. Et le résultat quant à la participation a dépassé les espoirs des uns et des autres : 176 convives à la soirée de gala au Palais des congrès, un "score" que même les plus anciens n'avaient pas enregistré depuis bien des années.

Des partenaires efficaces

Un festival dont le succès est incontestablement dû à une équipe enthousiaste et dynamique orchestrée par Michelle Jarousseau. Mais aussi à tous les partenaires qui nous ont fait confiance.

En premier lieu, notre festival ne pourrait pas avoir lieu sans l'appui sympathique et sans réserve de la municipalité de Soulac-sur-Mer et plus particulièrement de son maire M. Xavier Pintat et de Mme Chantal Lescorce, adjointe à la culture. La mise à notre disposition du Palais des congrès pour l'organisation de notre repas de clôture a été un élément fort du point d'orgue de notre manifestation. Et beaucoup ont salué l'aspect festif de cette soirée dîner-spectacle.

L'association locale des commerçants a, elle aussi, joué pleinement son rôle d'animation de notre concours national. Le "bistrot des festivaliers" semble avoir été particulièrement apprécié de nos adhérents.

(suite page 3)

► ► L'Écran, trimestriel édité par la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo (FFCV).
Le 6B, 6-10 Quai de Seine, 93200 Saint-Denis.
Contact : contact@ffcinevideo.com
Directeur de la publication : J.-C. Michineau.
Rédacteur en chef, maquettiste : Ch. Ritter.
Secrétaire de rédaction : D. Bourg.
Crédits photos : P. Rigaux, G. Bouvard, P. Orcel, P. Marchal, droits réservés.
► ► En couverture : Le bistrot des festivaliers à Soulac-sur-Mer (photo P. Rigaux).

(suite de la page 2)

Dans cette réussite, il convient de ne pas oublier la société ARTEC qui a assuré la partie technique de nos projection, en duo avec Daniel Payard. Seuls deux petits accrocs ont contraint nos techniciens à utiliser le "plan B" qui a d'ailleurs parfaitement fonctionné.

Des améliorations à prévoir

Pour autant, la "commission Soulac-sur-Mer" de la FFCV n'entend pas s'endormir sur quelques lauriers que ce soit. Des améliorations ont d'ores et déjà été prévues. Elles seront étudiées lors des prochaines réunions du conseil d'administration de la FFCV.

Concernant le bistrot des festivaliers, il est apparu de manière criante, qu'une sonorisation serait indispensable. Certains d'entre vous ont regretté, à juste titre, que les boissons y était absentes. Le président de l'Association des commerçants soulacais doit y remédier l'an prochain en installant des petites tables et proposer du personnel pour prendre les commandes.

DCP... ou pas ?

Comme évoqué plus haut, la société ARTEC a passé de nombreuses heures pour transférer nos films en format commercial DCP. Et malgré ces efforts et les réencodages de certains films qui devenaient inexplicablement roses, les résultats se sont montrés parfois capricieux, sans explication. Alors, est-il vraiment opportun de persévérer dans la projection de courts métrages en format DCP qui a l'avantage d'être directement accepté par un matériel professionnel, ou revenir à une formule plus classique mais aussi plus astreignante pour les techniciens ? Là encore, muni des conseils et expériences des uns et des autres, le CA tentera de cerner la meilleure solution.

26, 27, 28 et 29 septembre

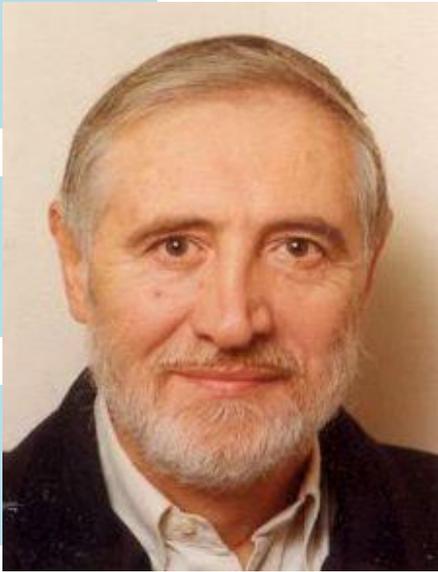
Tous les deux ans, un concours de tarots est organisé à Soulac-sur-Mer. Ce sera le cas l'an prochain, ce qui nous contraint donc à retenir les dates des 26, 27, 28 et 29 septembre 2019 pour notre festival national. Avec l'espoir, sans grande crainte, que les partenariats dont nous avons bénéficié cette année grâce à Jules Lambert, le "régional de l'étape", seront reconduits l'an prochain. Avec une nouveauté supplémentaire : le vin d'honneur que nous offre la municipalité de Soulac-sur-Mer aura lieu dans la très belle salle Notre-Dame, tout récemment restaurée.

Jean-Claude Michineau



L'artisanat se découvre à Soulac

Impressions d'un congressiste



Le 78^e festival national du court métrage à Soulac-sur-Mer a été d'une très haute teneur. Pour être un assidu du festival international du court métrage à Clermont-Ferrand (professionnel), je puis vous assurer que les meilleurs films de Soulac ne dépareraient pas dans cette institution.

Les 82 films en deux jours et demi (15 heures de projection) demandent une certaine passion et s'avèrent être une mini-épreuve un peu fatigante.

Parlons tout d'abord des conditions matérielles. Dans une salle de cinéma d'un très bon confort, un bel écran, une bonne sono et malgré deux petits accrochages, nous avons des conditions techniques excellentes.

Les films, passés par tranche d'une heure à une heure quinze minutes, étaient entrecoupés par une pause de trois quarts d'heure. Pendant celle-ci, à l'extérieur, sur la place devant le cinéma se déroulait un forum appelé le "bistrot des festivaliers" (sans boisson) sous un petit chapiteau. Cet intermède, animé par Pascal Bergeron permettait un échange entre le public et les réalisateurs de la séance précédente dans une ambiance extrêmement conviviale.

À cette époque de l'année (20 à 23 septembre) Soulac-sur-Mer est relativement vide mais les commerçants et restaurateurs étaient associés au festival (souvent ils offraient l'apéritif ou des réductions). Il était donc très facile de se restaurer en ne faisant pas plus de 100 mètres à pied.

Pour l'hébergement, il fallait quand même s'y prendre quelques mois à l'avance pour être en centre-ville (et donc tout faire à pied) bien que l'offre soit abondante aux alentours (hôtels, chambres d'hôtes, villages vacances).

Au-delà des performances cinématographiques dont je parlerai un peu plus loin, j'ai été frappé par la découverte d'un certain artisanat en France grâce à quelques films reportages. Que ce soit la fabrication de cloches pour les vaches (*Thomas, le son de l'Alpe*) prix du patrimoine, la sculpture en plein air en Saintonge (*Les Lapidiales*), la porcelaine de Limoges (*Au pays de la porcelaine*) ou bien encore la fabrication de masques pour le festival de Venise par une équipe de bénévoles (*Ébouripoustouflantes*).

Je donnerai une mention spéciale à *L'âme du verre* (je suis passionné par le verre et les cristaux) qui m'a fait découvrir un artiste en région lilloise qui réalise des pièces originales et magnifiques. J'ai d'ailleurs décidé d'aller le voir dans son atelier.

Comme toujours, si nous ne sommes pas entièrement d'accord avec le jury quant au palmarès, les meilleurs films ont été récompensés à deux ou trois exceptions près. Je citerai le film de fiction *Malgré moi* contant l'histoire d'un Alsacien pendant la guerre qui avait tout d'un film professionnel. Je citerai également *Making of*, superbe film d'animation qui, d'après son réalisateur, a nécessité trois ans de travail.

Mon coup de cœur est allé à *Anna*. Je n'ai pas été le seul car ce film a reçu le prix spécial du jury et le prix coup de cœur du président du jury ainsi que le prix pour la meilleure interprétation féminine.

J'ai aussi beaucoup aimé *Le sourire de Guérolé*, film comique qui a eu le prix du public. On ne peut pas ne pas parler *D'une rive à l'autre* qui a reçu le prix du Président de la République (Grand prix). Remarquable à tout point de vue, j'ai été séduit par ce film malgré le thème qui m'apparaît un peu rabâché (immigration).

Enfin *Bonk !*, prix de la bande son et grand prix de la catégorie fiction m'a beaucoup amusé.

En conclusion, je serai sûrement présent à Soulac-sur-Mer l'année prochaine et ne saurais trop vous recommander de vivre cette expérience passionnante en même temps que les 200 (environ) festivaliers de cette année.

Guy Lamouroux
Cinamat l'Hay les Roses, région 1 (CinéVIF)



Une AG sereine pour le nouveau CA fédéral (ci-dessus)



Très sollicités et toujours à l'écoute, les bénévoles de l'accueil (à droite)

Le palmarès du 78^e festival national Ciné en Courts

Grand Prix du Président de la République :	D'une rive à l'autre (Gérard Corporon, UAICF Sète, R8)	Sélection UNICA
Prix de la Ville de Soulac, Grand Prix du documentaire :	L'épicaea et le sanglier (Guy Delarue et Bertin Sterckman, LMCV Lille, R2)	Sélection UNICA
Prix du documentaire-reportage :	Musik Pei (Jean-Pierre Hébert, Clap Vidéo 7 Paris, R1)	
Prix du documentaire-reportage :	Un idéal de vie (Ali Benhamoura, CCA Mulhouse, R5)	
Grand prix de la fiction :	Bonk ! (Kevin Manson, CNC Lorraine, R5)	
Prix de la fiction :	Ailleurs (MaxLesage, CCA Mulhouse, R5)	
Prix de la fiction :	Baiser (José Joubert, St-Cyr-sur-Loire, R4)	
Prix FFCV de la jeunesse :	Chambre noire (Elsa Chardon, Voreppe, R7)	
Prix du public :	Le sourire de Guénoilé (Thomas Noyelle, La Baule Images, R3)	
Prix du film minute :	Papi 2.0 (Cécile Cerou, ACV Clermont-Ferrand, R7)	Sélection UNICA
Prix de la musique originale :	Baiser (José Joubert, St-Cyr-sur-Loire, R4)	
Prix spécial du jury :	Anna (Thierry Knoll, CCA Mulhouse, R5)	
Prix coup de cœur du président du jury :	Anna (Thierry Knoll, CCA Mulhouse, R5)	
Prix du patrimoine :	Thomas, le son de l'Alpe (Bernard Francke, UAICF Paris Sud-Est, R1)	
Prix de l'humour :	Ma famille (Christian Coulais, Chatellerault, R6)	
Prix de l'interprétation masculine :	D'une rive à l'autre (Gérard Corporon, UAICF Sète, R8)	
Prix de l'interprétation féminine :	Anna (Thierry Knoll, CCA Mulhouse, R5)	
Prix du film expérimental :	Et pis quoi encore (Georges Bouvard, CC Bressan, R7)	
Prix de l'animation :	Chien d'artiste (Loïc Daudin, CVNA Nantes, R4)	
Prix de la bande son :	Bonk ! (Kevin Manson, CNC Lorraine, R5)	
Prix de l'image :	Correspondances (Bertin et Francine Sterckman, LMCV Lille, R2)	
Prix du montage :	Le sourire de Guénoilé (Thomas Noyelle, La Baule Images, R4)	
Prix de l'originalité documentaire-reportage :	Vues Lumières 2017 (Lycée Vatelot CNL Vitrey, R5)	Sélection UNICA
Prix de l'originalité documentaire-reportage :	Kalentika (Atelier TasVu Saint-Denis, R1)	
	Fêtes des pères (Didier Trocq, ACC MJC Salon-de-Provence, R8)	Sélection UNICA



Jean-Pierre Droillard, présentateur et maître de cérémonie (photo à gauche), et M. Pintat, maire de Soulac-sur-Mer, et les différentes personnalités.



Proclamation du palmarès par le jury, annoncé par J.-C. Michineau (à gauche), et Gérard Corporon recevant le Grand Prix du Président de la République.

Au bistrot, les auteurs à l'honneur





Soulac, suite au prochain numéro

Le prochain numéro de *L'Ecran de la FFCV* reviendra sur le festival de Ciné en courts. Vous y trouverez quelques critiques de films et des témoignages de deux jurés. ■



Bilan d'une belle histoire

Le jumelage avec la Macédoine

Alain Boyer, président régional de l'UMCV (région 8 de la FFCV), annonce la fin du jumelage de sa région avec la Macédoine, tous les objectifs ayant été atteints.

Pour mémoire, voici quelques étapes de cette belle aventure entre l'UMCV (Union Méditerranéenne de Cinéma et de Vidéo) et la Fédération Macédonienne de Cinéma.

En 2011, Jeanne Glass est membre du jury international à Bitola (Macédoine) où se rencontrent régulièrement des membres de l'Unica.

En 2012, lors d'un festival de courts métrages en Croatie, des vidéastes amateurs de l'UMCV, Daniel Caracci et Jeanne Glass ont sympathisé avec leurs homologues Macédoniens, Mitze Chapovski et sa sœur Aleksandra Chapovska. L'UMCV lors de son conseil d'administration du 11 décembre 2012 a étudié et proposé de prolonger ces chaleureux contacts par un partenariat. Ainsi une convention de partenariat a été établie en CA de l'UMCV dont l'objectif était « *Mieux nous connaître à travers des échanges culturels liés à notre passion commune le cinéma de courts métrages* ». Elle a envoyée à nos amis macédoniens pour avis et d'éventuelles modifications.

(suite page 9)

Mitze Chapovski,
acteur dans le film **100 ans après**
(photo ci-dessus), médaillé de
l'amitié France-Macédoine.



(suite de la page 8)

En 2013, A notre grande surprise nous recevons un courrier d'acceptation de Robert Jankuloski, Secrétaire général des associations macédoniennes de cinéma. Nous avons alors contacté le consul de Macédoine à Marseille et l'ambassadeur de Macédoine à Paris pour qu'ils nous aident à trouver des personnes parlant couramment le Macédonien. Hélas, aucun réponse de leurs parts.

En 2014, Aleksandra Chapovska est venue à Ventabren participer à nos rencontres régionales, tous frais pris en charge par l'UMCV. En ouverture de nos rencontres, 3 films de Petre Chapovski, le père de Mitze, et Aleksandra ont été présentés.

En 2015, deux de nos vidéastes sont allés représenter l'UMCV au festival de Benec en Macédoine. Les films de l'UMCV : *Persécution* (R. Arché) *Mon Papy* (D. Caracci) *Schizozo* (L. Becker) *Jean Photographe* (J. Berizzi) *Homo Hurbanis* (D. Caracci) *Minoucosmos* (A. Boyer) ont été projetés, le samedi 30 mai.

Lors de nos diverses rencontres, nous apprenons qu'à Bitola, il existe un grand cimetière qui abrite les sépultures identifiées de 6 134 militaires français et coloniaux, 128 sépultures non identifiées, et un ossuaire contenant les restes d'environ 7 000 soldats.

En 2016, Le concours de scénario prévu, doté de 500€, est ouvert à l'ensemble des adhérents de la FFCV. Le scénario va prendre en compte que ce lieu de mémoire emblématique du Front d'Orient, il s'agit du deuxième plus grand cimetière militaire français, après celui de Thessalonique. Le scénario doit :

- promouvoir l'amitié entre le Pays d'Aix en Provence et le Pays de Bitola (Macédoine)
- promouvoir la découverte du Pays d'Aix en Provence et du Pays de Bitola (Macédoine)
- promouvoir le souvenir des jeunes soldats provençaux morts pour la liberté de la Macédoine et inhumés dans le cimetière militaire de Bitola

<http://www.ambafrance-mk.org/Cimetiere-militaire-de-Bitola>

- promouvoir le sentiment de reconnaissance des habitants de Bitola envers la France

- donner un rôle essentiel aux enfants du pays d'Aix en Provence et du Pays de Bitola.
- permettre le tournage par deux équipes techniques (une en pays d'Aix en Provence, une autre en pays de Bitola).

Le scénario primé est retenu pour être la base du film co-produit. Robert Spagnoli est l'heureux lauréat du concours.

En 2017, Mitze Chapski nous fait parvenir leur partie intitulée « *100 ans après* ». Le film est projeté en ouverture aux rencontres régionales et aux rencontres nationales.

Jelana Nikodinoska, devenue depuis peu Madame Chapovska, et Mitze Chapovski, les acteurs du film *100 ans après* sont de passage en Provence début juillet. La médaille de l'amitié France-Macédoine est remise à Mitze Chapovski. Une petite fête est organisée avec les membres du comité du jumelage à Grans.

En 2018, l'ACC Salon réalise la partie de l'UMCV intitulé *100 ans après - Le prologue provençal*. le film est projeté aux rencontres régionales.

En conclusion, cette aventure avait pour objectif de mieux nous connaître, mieux découvrir nos pays et régions respectives à travers des échanges culturels liés à notre passion commune, le cinéma de courts métrages amateurs. Nous allons poursuivre nos échanges réguliers de films, de revues, partager nos sites internet, et procéder à des échanges de participants à nos jurys, à nos rencontres. D'autres aventures arrivent, mais les graines semées avec nos amis Macédoniens promettent la venue pour toujours de très doux fruits de l'amitié..

Alain BOYER



Le cimetière français de Bitola

La vidéo peut-elle être une

forme imagée de la nouvelle littéraire ?

Une réflexion de Claude Balny



Il est difficile

de passer une journée sans que l'on entende parler de vidéo (du latin : « je vois »).

Beaucoup en parlent, mais son développement pratiquement

exponentiel mérite réflexion. Les définitions foisonnent, la plus élémentaire, s'intéressant à la technique, étant : « *Une vidéo est une succession d'images à une certaine cadence. L'œil humain a comme caractéristique d'être capable de distinguer environ 20 images par seconde. Ainsi, en affichant plus de 20 images par seconde, il est possible de tromper l'œil et de lui faire croire à une image animée* ».

Cette définition généraliste est, en fait, celle relative aux images animées, comme au cinéma (aux cadences d'images près).

La spécificité de la vidéo pourrait être son caractère analogique : « *La vidéo analogique, représentant l'information comme un flux continu de données analogiques, destinées à être affichées sur un écran de télévision (basé sur le principe du balayage* », mais elle est maintenant digitale : la vidéo numérique déplace des images sous forme de données numériques codées et rapides. Sa forme commerciale est apparue dans les années 1985 (Sony) dans des formats non compressés. Actuellement, divers formats compressés sont utilisés, les plus populaires étant MPEG 2 et

MPEG 4. Nous pourrions développer ces définitions basées sur des données techniques, mais ce n'est pas notre propos. Notre modeste objectif est d'analyser quelles sont les originalités de ces productions vidéo, majoritairement courtes qui tentent de « raconter des histoires ». C'est effectivement les progrès techniques qui ont permis, avec des moyens financiers très limités, de produire des œuvres animées et sonorisées qui « parlent » au spectateur. Ce moyen de communication facile peut transmettre des concepts abstraits (sentiments, impressions, etc.) d'une manière sensorielle presque totale, car cette technique fait appel à la vision et l'ouïe. C'est donc comme le cinéma ? A ce stade d'analyse, oui, la différence majeure étant la complexité et la longueur du message à transmettre.

Il y a cependant des nuances, même si les artifices possibles sont identiques : on peut jouer sur les couleurs, la lumière, les sons, les effets spéciaux de la même manière pour ces deux médias. Tout le monde n'a pas l'imagination féconde d'un Chris Marker (1921-2012) auquel la cinémathèque française a récemment rendu hommage (« Chris Marker, les 7 vies d'un cinéaste », 3 mai – 29 juillet 2018). Sa carrière cinématographique engagée repose, en grande partie, sur la réalisation de films courts, souvent des « films-essai », genre inséparable de l'auteur comme l'a souligné André Bazin.

Si Marker sort un peu de l'oubli actuellement, c'est qu'il est « *devenu culte, c'est surtout*

qu'on n'en a jamais fait le tour » (Le Magazine du Monde, 5 mai 2018). Ouvert aux technologies nouvelles, en 1996, dans son « Entretien avec Dolores Walfisch » (The Berkeley Lantern), il écrivait : « *Nous avons maintenant les outils, et c'est tout à fait nouveau, pour faire un cinéma intimiste, personnel. Faire des films seul, dans un face à face avec soi-même, comme travaille un peintre ou un écrivain, n'est plus désormais une pratique uniquement expérimentale* ». Tout est dit, alors pourquoi parler littérature, de la nouvelle et du roman ?

Qu'est-ce que la nouvelle ?

Eric-Emmanuel Schmitt définit la nouvelle comme un art du temps : « *Si l'on peut utiliser le roman en débarras fourre-tout, c'est impossible pour la nouvelle. Il faut mesurer l'espace imparti à la description, au dialogue, à la séquence. La moindre faute d'architecture y apparaît. Les complaisances aussi.* ». Il ajoute « *Le nouvelliste a le sentiment de diriger le lecteur : il l'empoigne à la première phrase pour l'amener à la dernière, sans arrêt, sans escale, ainsi qu'il est habitué à le faire au théâtre. Les dramaturges aiment la nouvelle parce qu'ils ont l'impression qu'elle ôte sa liberté au lecteur, qu'elle le convertit en spectateur qui ne peut plus sortir, sauf à quitter définitivement son fauteuil. La nouvelle redonne ce pouvoir à l'écrivain, le pouvoir de gérer le temps, de créer un drame, des attentes, des surprises, de tirer les fils de l'émotion et de l'intelligence puis, subitement, de baisser le rideau.* » Cette analyse littéraire pourrait fort bien s'appliquer à la vidéo, tout au moins devrait s'appliquer aux vidéos de qualité. Tout comme pour la nouvelle, elle devrait en avoir le caractère percutant, concis et/ou descriptif.

L'Académie Goncourt commente ainsi l'œuvre de Daniel Boulanger, écrivain nouvelliste, mais aussi scénariste et dialoguiste des cinéastes de la nouvelle vague (Truffaut, Chabrol, Godard). « *Les livres de Daniel Boulanger sont la*

« Nous avons maintenant les outils, et c'est tout à fait nouveau, pour faire un cinéma intimiste, personnel. Faire des films seul, dans un face à face avec soi-même, comme travaille un peintre ou un écrivain, n'est plus désormais une pratique uniquement expérimentale ».

Chris Marker

peinture du monde surtout provincial, un tour des régions de France. L'auteur se penche sur des gens auxquels on ne prête guère attention et il leur trouve d'infinies richesses inexploitées. C'est une œuvre d'embellissement ou le médiocre disparaît. En chacun des personnages, quelconques, de ce cycle le prince et le voyou surgissent. C'est la gloire et le charme des humbles oubliés ou méprisés, ce sont les princes du quartier bas (titre de l'un de ses recueils). Autrement dit la musique de ceux qui ne font pas de bruit. » (Daniel Boulanger, Biographie, Académie Goncourt).

La nouvelle possède certaines caractéristiques qui sous tendent sa brièveté : centrage sur un seul événement, personnages peu nombreux, la chute de la fin surprenante. « *Le vent portait une lointaine fanfare. Mathilde Fayol, femme du premier clerc de Me Baude, remonta la pendule de sa chambre. Un amour en biscuit, couché sur le socle, regardait l'heure et réclamait le silence, ou la patience, un doigt sur les lèvres...* » Est-ce la description d'un premier plan d'un scénario ? Non, c'est le début d'une nouvelle de Daniel Boulanger qui campe avec précision une situation (Daniel Boulanger « *La voisine* » dans « *La Barque Amirale* », Gallimard, 1972).

Charles Baudelaire disait : « *Dans la composition tout entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité.* ». Ce pourrait être une remarque appliquée à la vidéo.

Le point qui paraît essentiel méritant d'être souligné dans les citations notées ci-dessus est que les nouvelles sont « *une œuvre d'embellissement ou le médiocre disparaît* ». Ce postulat devrait être récurrent pour toutes les fictions relatées dans les courtes vidéos qui foisonnent sur YouTube ou Dailymotion.



Comme chacun sait, la scénarisation est l'étape clef, prémices à tout film qui s'adresse à un public car « *le cinéma serait tellement plus facile s'il n'y avait pas de spectateurs à satisfaire* » écrivait Jean-Marie Roth en avant-propos à son livre « *L'écriture de scénarios* », (Chiron Éditeur, 2006).

Le regain d'intérêt pour les courts métrages peut venir des vidéos. Beaucoup moins commercial que les longs métrages (durée de l'ordre de 90 minutes), le court métrage a longtemps été délaissé par manque de diffuseur pour des projections en salle, si l'on excepte les visionnages plus confidentiels réalisés lors des festivals ou lors des diffusions TV aux horaires tardifs.

Ce sont pourtant ces vidéos courtes que privilégient les vidéastes amateurs, souvent guidés par le manque de moyens (technique et financier). Lorsque l'on regarde ces vidéos, on s'interroge souvent sur la pertinence des scénarios, de leur trame narrative alors que les nouvelles sont un creuset dans lequel le vidéaste peut piocher des idées. La dramaturgie des nouvelles est riche et le scénariste peut y puiser un découpage intéressant. Jean-Marie Roth, dans son livre cité plus haut propose une base pour, par exemple un court métrage de 12 minutes : « *2 min de prémisses, 8 min de développement, 2 min de*

dénouement, sans oublier les nœuds dramatiques majeurs (NDM), NDM1 vers la fin des prémisses, NDM2 vers la 6e minute, NDM3 vers la fin du développement et, si possible un NDM4 pour clore le film, en guise de dernière image ». Tous ces ingrédients se retrouvent dans la nouvelle, reste au scénariste d'en tirer l'essentiel.

Films adaptés de nouvelles

Il est difficile de trouver des courts métrages adaptés de nouvelles, alors que bon nombre de longs métrages ont puisé leur inspiration dans des « *shorts stories* ». On peut citer, à titre d'exemple : *L'Histoire de ta vie* (titre original : *Story of Your Life*) est un roman court de science-fiction écrit par Ted Chiang (1998). Il a été adapté par Eric Heisserer en 2016 (*Premier contact*) et a été nommé pour huit oscars, dont celui du meilleur film. *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni (1966),



inspiré de la nouvelle *Las babas del diablo* (*Les Fils de la Vierge*) de Julio Cortázar (Palme d'or au Festival de Cannes 1967). *La Ballade de Narayama* de Shōhei Imamura (1983), adapté de la nouvelle de Shichirō Fukazawa. (Palme d'or, Cannes, 1983)

Les vidéos très courtes, films minute

Si l'on va plus loin dans l'analyse, le film minute pourrait, lui, s'apparenter aux microfictions ou micro-nouvelles, ces textes très courts qui sont les formes les plus concises du récit littéraire avec un standard admis de 1000 caractères alors que la nouvelle peut en avoir jusqu'à 40.000. Tout comme la nouvelle qui pourrait être une source d'inspiration pour les vidéos, la microfiction pourrait servir de bases pour l'élaboration de films minutes. A l'instar des films minutes, la microfiction ne fait qu'évoquer un personnage (pas de temps de le détailler) impliqué dans une situation particulière qui implique une chute rapide. « *Au fil des phrases l'écrivain se dévide comme une pelote* » note Régis Jauffret (un des spécialistes français du genre, Prix Goncourt de la Nouvelle, 2018) dans « *Assigné à résidence* », une de ses *Microfictions* (Gallimard, Paris 2007). Dans la « *Fresque des Amoureux* », Régis Jauffret campe une situation qui ne se développera qu'en deux pages « *J'ai escaladé la façade de l'immeuble comme une paroi rocheuse. Vous demanderez à quelqu'un d'enlever les pitons, ou vous les conserverez en souvenir de mon passage* »... pour terminer « *Vous seriez peiné de m'imaginer menotté en pleine nuit par des rustres, alors que je rêve d'un sommeil réparateur dans mon lit* ». Nous avons ici le début et la fin possibles d'un film minute.

Dans les mille microfictions de Jauffret, publiées en 2007 et 2018, il y a une source presque infinie de situations, « *des situations banales qui dérapent en fait divers, des personnages ordinaires qui sont autant d'incarnations successives d'une humanité minée par la mégalomanie, le désespoir,*

et qui pourtant se bat et continue d'espérer en une situation meilleure », commente l'éditeur Gallimard.

Le problème du scénario reste entier pour les productions filmiques et, souvent, le spectateur retient la narration qui passe donc avant la forme. Si l'esthétique est en général soignée, le scénario manque parfois d'originalité, il est clair que le vidéaste ne peut pas tout faire : bien écrire et bien filmer. Pour l'amateur, la nouvelle peut-elle être «une solution possible » ?

Claude Balmy
CamAp Montpellier, région 8

Claude Balmy est membre de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier.

Quiz connaissance du cinéma

à l'usage du cinéaste amateur

- Citez trois films de Chaplin, de Kubrick, de Truffaut
- Citez au moins un nom de documentariste français
- Citez le titre d'un film que vous avez vu de Renoir, de Clouzot, de Max Ophuls
- Qu'appelle-t-on au cinéma : une ellipse, la loi des 30°, une voice-over, une didascalie, une scène d'exposition, un plan de travail, une durée diégétique, une musique diégétique, un découpage technique, le dépouillement d'un scénario ?
- Un documentaire a obtenu la Palme d'Or au festival de Cannes en 2004. Quel est le titre du film et le nom de son auteur ?
- Quel film détient le nombre record de César obtenu ? Qui est l'auteur et quels sont les deux principaux interprètes ?
- Qu'appelle-t-on droit de citation ?
- Quelle est la différence entre un reportage et un documentaire ?
- Quel est le rôle du régisseur ?
- Qui est Jonas Mekas ?
- Quelle est la particularité du film de Chris Marker " *La jetée*", court-métrage considéré comme parmi "les 100 meilleurs films de tous les temps" ? ■

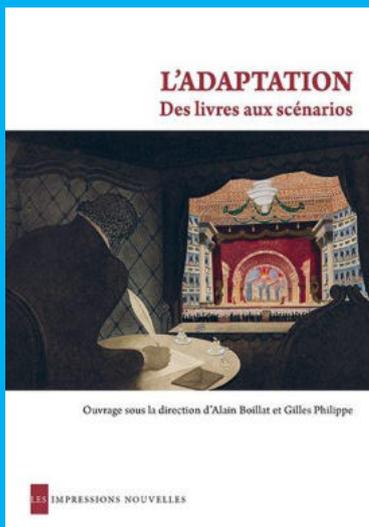
Sur les thématiques du scénario et du son

Quelques ouvrages proposés par Didier Bourg

L'Adaptation - Des livres aux scénarios

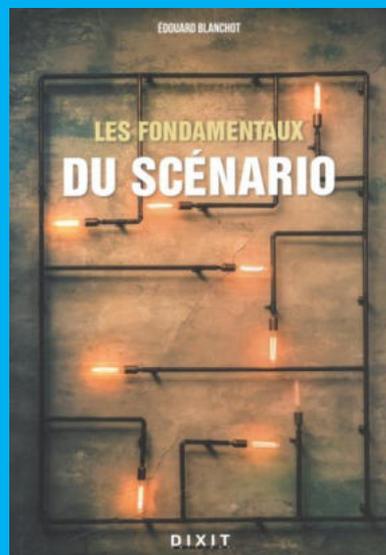
dir. Alain Boillat et Gilles Philippe, Les Impressions Nouvelles, 348 p, 24 euros.

Il s'agit ici d'une approche interdisciplinaire du cinéma français, de 1930 à 1960. Le cinéma français d'après-guerre dit « de la Qualité française », longtemps éclipsé dans l'historiographie au profit de la Nouvelle Vague, plaçait au cœur de ses préoccupations la question de l'adaptation : *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Le Diable au corps* de Radiguet ou le *Journal d'un curé de campagne* de Bernanos se voient notamment transposés à l'écran, et certains écrivains, tels Gide et Malraux, se prennent d'intérêt pour le 7e Art. Les études rassemblées ici exploitent des documents d'archives méconnus afin d'offrir un éclairage nouveau sur cette production cinématographique en l'abordant à travers l'activité scénaristique d'auteurs de premier plan (comme le tandem Aurenche et Bost). En comparant les romans ou les pièces de théâtre à leurs variantes scénaristiques et cinématographiques, les contributeurs du volume examinent les fonctions de la référence littéraire, certaines étapes de la création (notamment le découpage technique) ou certains procédés narratifs comme le flash-back ou la mise en abyme. L'œuvre filmique apparaît alors comme le résultat d'un geste nécessairement collectif, comme l'aboutissement d'un travail d'écriture mouvant dont l'étude nous apprend beaucoup sur le pouvoir respectif des mots, des images et des sons. Le scénario est souvent étudié dans une optique normative ; le voici envisagé comme le lieu des possibles où, du subjectif à l'objectif les points d'accès au monde représenté sont riches et multiples.



Les Fondamentaux du scénario

Edouard Blanchot, Dixit, 219 p, 25 euros.



Nombreux sont les livres sur l'écriture de scénario. Il y en a des bons et des moins bons. Mais probablement aucun de suffisamment efficace pour que les scénarios des films qui nous sont présentés en salle chaque année témoignent à coup sûr d'une compréhension des clés qui font une bonne histoire et construisent des personnages auxquels on s'attache. Comment transformer une expérience en histoire et cette histoire en récit ? Dans cette perspective, *Les Fondamentaux du Scénario* est un outil éclairant pour qui veut écrire un scénario. Il vous fera gagner du temps en rendant visible la manière dont fonctionnent les films sans que vous ne le remarquiez. Que vous ayez l'intention d'écrire, de réaliser ou même de produire des films, *Les Fondamentaux du Scénario* vous aidera à mieux saisir ce que signifient : "raconter une histoire" et "écrire un scénario". Les règles et procédés énoncés dans la plupart des ouvrages d'écriture de scénario amènent vite à se perdre dans de nombreux détails. L'ouvrage d'Edouard Blanchot porte bien son titre en s'attachant aux fondamentaux du scénario. Agrémenté de nombreux schémas rendant encore plus évidente la clarté du propos, « *Les Fondamentaux du scénario* » aidera les néophytes à se familiariser avec les bases de l'écriture scénaristique. Il constitue également une excellente pique de rappel pour les plus expérimentés qui en oublient parfois les règles essentielles de cet art particulier.

Le Son - Ouïr, écouter, observer

Michel Chion, 3^e édition revue et actualisée, Armand Colin, 265 p, 29 euros.



Écouter le son au cinéma, n'a rien d'une évidence, en réaliser l'analyse non plus. Très souvent troublé par l'impact de l'image, le naturalisme, ou la subjectivité inhérente à toute écoute, il est bien délicat d'en mener sereinement l'étude. L'ouvrage de Michel Chion met en perspective la problématique des rapports entre son et image en analysant leur riche imbrication. Depuis sa première édition en 1998, ce livre est devenu un texte de référence, traduit en plusieurs langues. Dans cette nouvelle édition revue et actualisée, Michel Chion propose à la fois un état des lieux sur l'acoustique, la musique, la psychologie de l'écoute, et un texte-bilan. Prolongeant la démarche de Pierre Schaeffer qui a permis de penser et de décrire les sons comme des objets, il présente les grandes lignes d'une discipline nouvelle, l'acoulogie, où le son n'est plus seulement le symbole d'une harmonie perdue ou d'un « continent noir » de la perception, mais aussi un objet culturel à construire par des techniques d'écoute et par une exigence de nomination. Riche en ouvertures, réflexions et concepts originaux, cet essai synthétique vise à mettre en valeur la complexité des objets sonores et leurs mutations à travers les évolutions technologiques. Il nous invite à une observation attentive du sonore dans notre vie quotidienne, mais aussi dans la philosophie, la littérature, la musique, le cinéma. Il interroge enfin la technique qui a contribué à modifier le son et sa perception.

Sous l'avidité de mon oreille

Daniel Deshays, Klincksieck, 185 p, 23 euros.

Si les ouvrages concernant les images dominant, ceux qui révèlent le monde du sonore sont toujours rares. Daniel Deshays est preneur de son et concepteur du sonore au théâtre et au cinéma. Enseignant la création sonore dans des écoles nationales supérieures, il intervient régulièrement au sein des ateliers organisés par les Ateliers Varan. Il a réalisé la bande sonore de très nombreuses créations théâtrales entre 1974 et 1998, dont celles d'Alain Françon. Il a construit des espaces sonores pour la danse, le concert et pour la muséographie. Il a produit de très nombreux disques dans le domaine des musiques créatives issues du jazz ou de la musique contemporaine. Il a participé à une centaine de films et a réalisé la conception sonore de très nombreuses créations. Poète du son, il explore dans cet ouvrage le monde du sonore qui est quasi commun à tous les humains. Acteur essentiel de notre sensibilité, ce monde nous reste pourtant largement méconnu. Cet abord artistique du monde des sons, entre pratique et esthétique, poésie et philosophie conduit le lecteur dans la création sonore des années 1970 à nos jours. Les exemples, nombreux et clairs font apparaître des approches spécifiques à chacune de ces sphères de l'art et révèlent les variables de la conception et de la réalisation sonore. Ouvrage de praticien, c'est aussi l'invention d'un enseignement transversal du son qui est le moteur de cet écrit. Surtout, ce livre s'oppose aux approches technicistes pour replacer le son à son véritable endroit : celui d'un objet de mise en scène du sensible appartenant d'abord au metteur en scène de théâtre, au réalisateur de cinéma et au producteur de disque. Daniel Deshays replace ici son travail d'ingénieur du son dans le contexte plus large d'une réflexion sur ce que l'on pourrait appeler le « sonore ». Comment faire usage du son ? Comment le tirer du côté de l'art ? Les prises de position de l'auteur, souvent à contre-courant, mettent en relief les grandes lignes de l'esthétique contemporaine du son.

Le Bruit éprouvant (au cinéma)

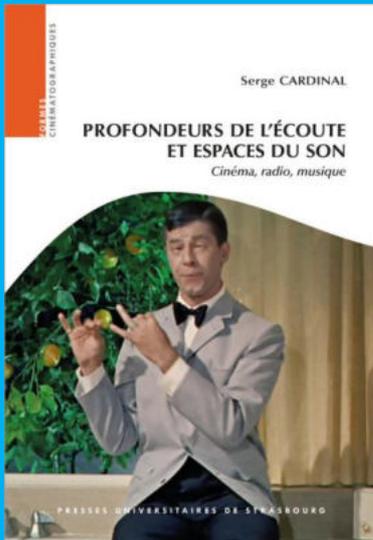
Edouard Arnoldy, La Lettre Volée, 105 p., 16 euros.

Modeste ébauche d'une histoire du bruit au cinéma, cet essai est un parcours libre parmi des films qui ont au moins en commun d'être travaillés par le bruit. Le bruit éprouvant invite à de multiples déplacements dans l'histoire du cinéma, récente ou non, parfois à ses frontières (du côté de la photographie, des arts plastiques et même de la littérature). Comme l'écrit l'auteur en avant-propos : « La principale proposition de ce court essai tient ainsi en quelques mots : si, depuis l'avènement du cinéma parlant à la fin des années 1920, un son intempestif ne laisse jamais indifférent son spectateur, c'est bien parce qu'il éprouve le cinéma comme dispositif audiovisuel. En d'autres termes, ce parcours entre des époques différentes de l'histoire du cinéma rend grâce au bruit et prête une réelle attention à des sons parfois imprévisibles précisément parce qu'ils jouent un rôle déterminant chez quelques cinéastes, dont les films ont le plus souvent pour ambition de penser le cinéma. » Enfin, au-delà de toute autre considération, le principal souci de ce petit livre est d'inviter son lecteur à désormais prêter attention au bruit dans les films. Rien de plus, rien de moins...



Profondeurs de l'écoute et espaces du son

Serge Cardinal, Presses Universitaires de Strasbourg, 244 p, 25 euros.



Que peut-on gagner à faire de John Wayne un ornithologue ? Que peut-on découvrir dans le chant élégiaque des *vaqueiros* du Sertão qui concernerait le cinéma ? Quelle peut être la motivation d'un chercheur faisant du comique phono-musico-visuel de Jerry Lewis l'efficace reprise de la théorie critique pratiquée par T. W. Adorno ? Et qui, à l'exception de Stanley Cavell peut-être, peut prendre au sérieux la proposition suivante : par sa puissance propre d'articulation de la musique et de l'espace filmique, Gene Kelly pose le double problème du scepticisme cognitif et éthique ? Qui encore peut découvrir dans les utopies musicales de l'art radiophonique les lieux d'une réflexion sur l'expérience esthétique, éthique et politique au cinéma ? Que veut-il celui qui attend de l'analyse d'un film qu'elle tire des leçons de l'interprétation musicale et devienne épellation mimétique ? En mobilisant tour à tour un film d'Howard Hawks, un documentaire de Marilia Rocha, le corps de Jerry Lewis, *Brigadoon* de Vincente Minelli, le paysage sonore de la radio, la musique dans *Mauvais sang* de Leos Carax, enfin *La mort de Molière* de Robert Wilson, Serge Cardinal élabore le concept de musicalité du cinéma. En se tenant à la seule musique, il affirme qu'elle révèle l'émotion en la produisant et l'imposant comme un mouvement objectif. La musique possède en effet une force autonome et productive. Son croisement avec les fragments sonores que l'on peut entendre dans un film exprime un rapport de force précis : plier, chiffonner un matériau sonore avec toutes ses intensités spatiales et temporelles. Les analyses cinématographiques comme radiophoniques de Serge Cardinal invitent sans nul doute à une réflexion approfondie sur le sens de l'univers sonores que nous percevons ou que nous créons





Une affaire qui tourne

La formation à Cinévif

L'arrivée d'une équipe en partie renouvelée à la tête de Cinévif à l'automne 2017 a coïncidé avec un nouveau souffle donné aux formations pour la région 1 de la Fédération Française de Cinéma et de Vidéo (FFCV). Au-delà des cours assurés au sein des clubs, d'une formation subventionnée sur le montage il y a cinq ans, d'initiatives personnelles (comme les deux volets sur le documentaire en 2016) et des interventions assurées par Pascal Bergeron et Charles Ritter dans le cadre de la formation nationale de la FFCV en 2016 et 2017, l'offre dans le domaine était jusqu'à ce jour relativement clairsemée.

Les dix formations d'une journée prévues en 2018 (une par mois sauf juillet-août) avaient pour vocation de pallier un certain nombre d'urgences. Trois priorités ont été définies, à la fois en réponse aux demandes exprimées par les membres de Cinévif et au regard des besoins ressentis au visionnage des films produits dans la région 1. Beaucoup des membres de Cinévif réalisent des documentaires ou reportages. Il apparaissait donc important de leur proposer un niveau 2 en suite des deux formations animées par Didier Bourg en 2016 avec deux groupes différents sur cette thématique.

Contrairement au niveau 1, les journées de niveau 2 ont consisté pour l'essentiel en une analyse technique de films des stagiaires déjà réalisés ou en cours de production. La difficulté, au cours de ces journées, a notamment été d'arriver à analyser le rythme d'un documentaire. A la fois parce que la notion est assez subjective et d'autre part parce que le format de formation sur une seule journée s'y prête mal. Cela obligerait en effet à visionner plusieurs fois les mêmes documentaires pour s'imprégner de leur rythme. Ces journées de formation avaient aussi pour objectif de prendre conscience du poids essentiel de la subjectivité de chacun dans l'appréciation d'une œuvre audiovisuelle. A partir d'une grille d'analyse de films documentaires (pour l'essentiel également valable pour des fictions), présentée et discutée en début de journée, les stagiaires ont ainsi pu analyser collectivement les films projetés et mesurer combien, malgré l'effort d'objectivation de chacun, il est difficile de dissocier une appréciation technique d'une appréciation subjective.

Travail par petits groupes

Didier Bourg n'est pas seulement documentariste pour la télévision (France 2 et RAI 3). Il est aussi l'auteur de scénarios de courts et de longs métrages et a été sous contrat plusieurs années avec Endemol Fictions pour un téléfilm et une série télé. Il a ainsi pu animer deux journées de formations, avec les mêmes participants, sur

l'écriture de scénario, un domaine dans lequel pêchent souvent les fictions réalisées en région 1 de la FFCV. Il a notamment insisté sur l'enjeu ou l'intérêt souvent trop faible des scénarios de nos fictions, sur la nécessité à bien caractériser les personnages en amont de l'écriture du scénario et sur l'importance à créer du conflit à tous les niveaux, tant entre les personnages et des éléments extérieurs (institutions, groupes humains...), entre les personnages et à l'intérieur même de chaque personnage. Les stagiaires ont notamment été amenés à travailler par petits groupes sur leurs propres scénarios et à bénéficier ainsi du regard des autres participants. Malgré des éléments théoriques apportés en début de journée, il ne s'agissait pas en effet d'un cours sur le scénario mais d'un travail pratique sur son propre scénario. Les livres d'écriture de scénarios sont très nombreux, chacun peut s'y référer. En revanche, travailler son projet personnel au sein d'un groupe miroir est une expérience que l'on ne peut vivre que dans le cadre de formations ou d'ateliers.

Priorité au son

Au-delà de ces quatre journées consacrées au documentaire et au scénario, Cinévif a fait de la question du « son » une priorité. Ainsi, six journées ont été consacrées à ce problème majeur de beaucoup de nos réalisations. Cinévif a la chance de compter en son sein deux professionnels, Patrick Lanza et Daniel Matoré,



Le CACS de Sannois accueille une formation son avant l'épreuve du terrain.

qui ont construit une formation sur le long terme, ajustée aux besoins de chacun sans pour autant sacrifier une ambition haute pour les participants. Les apports théoriques ont toujours précédé les manipulations de matériel par les stagiaires et les applications pratiques. Plusieurs clubs ou ateliers ont profité de cette formation pour s'équiper en son et apprendre à maîtriser les acquisitions faites sur le conseil des deux formateurs. Cette première année a été intégralement consacrée à l'enregistrement du son avant la postproduction : tournage, prise de son en intérieur et en extérieur, interviews, fictions, bruitages, ambiances, voix off (écriture et enregistrement) et captation de spectacles.

Les formateurs ont conçu des synthèses écrites pour chaque journée de formation. Daniel Matoré a de plus entamé un cours sur le « son » dans L'Ecran, le magazine de la FFCV, complément utile aux formations dispensées.



Daniel Matoré et Patrick Lanza, deux professionnels du son.

170 participants recensés

Au-delà des nombreux matériels mis à disposition par les formateurs et de ceux acquis par des stagiaires ou leurs clubs, Cinévif a pu acheter les outils nécessaires à l'organisation des séances dans le cadre du budget qu'elle a alloué à la formation au cours de cet exercice comptable. En effet, contrairement aux formations des années précédentes, une participation de 10 euros par stagiaire et par jour de formation a été arrêtée par Cinévif. Environ

170 participants ayant participé aux diverses animations proposées, une ligne « formation » a pu être créée au sein de la trésorerie de Cinévif. La somme récoltée ne correspond pas au nombre de stagiaires car les participants des clubs accueillant les formations sont dispensés de frais d'inscription. Cependant, les sommes reçues ont permis à la fois de recevoir les stagiaires dans de bonnes conditions (café, viennoiseries, boissons...), de rembourser certains intervenants (qui sont tous intervenus à titre gracieux) de leurs frais de déplacement, de leur payer parfois leur repas du midi, d'acheter du matériel pour les formations « son », matériel qui pourra être prêté ou loué aux clubs qui le souhaiteraient et, enfin, de créer une petite cagnotte afin de payer des intervenants extérieurs à Cinévif qui pourraient être amenés à intervenir pour des domaines dans lesquels la région 1 de la FFCV n'aurait pas de compétences internes suffisantes (formation au droit à l'image et au droit d'auteur, étalonnage, sémantique du montage...).

Afin de profiter des structures existant au sein de Cinévif, de contribuer au rayonnement des clubs et ateliers accueillant les stages et de répartir géographiquement les lieux de formations, trois pôles distincts ont pu accueillir cette année neuf des dix journées de formation : Athis-Mons dans l'Essonne, Le Chesnay dans les Yvelines et Sannois dans le Val-d'Oise. La dixième consistant en une captation sonore de concert acoustique ou de pièce de théâtre, le lieu de formation envisagé était une salle de spectacle. Cette dernière activité prévue en décembre a finalement été reportée au premier trimestre 2019 afin de la coupler avec une formation sur la captation à l'image dans les mêmes conditions. Pour l'année 2019, un programme de formation ayant toujours pour priorité le « son » devrait permettre à la fois de travailler sur la postproduction mais également d'épauler des clubs ou ateliers dans la réalisation de leurs films. Le recueil des attentes des membres de Cinévif aidera à finaliser le programme de formation

même si, traditionnellement, les demandes exprimées concernent soit les domaines déjà traités en 2018, soit des domaines très spécifiques sur lesquels il est difficile d'organiser des formations collectives (tel logiciel de montage ou telle caméra par exemple), soit ne sont exprimés que par une minorité de membres. Les bases de l'éclairage et de l'étalonnage constituent cependant une demande récurrente qui devrait permettre la mise en place de formations pour y répondre dès 2019.

La commission « Formation » de Cinéviv.



C'est quoi, un "plan de travail" ?

Exemple de plan de travail

Jour n°	1	2	3	4	5	6		
Date	9/03	16/03						
Horaire	ML-M3	ML-M3						
Scènes	1 7 9	2	3 4 6	5	8	10		
jour/nuit	j j j	n						
int/ext		ext	int					
Réalisateur	Rouguyatou Raphaël	Rouguyatou	Thibault	Tanya Tanya	Juliette	Audrey	Juliette	Alexandre
Acteurs								
La soeur : Tanya Krajnan	★	★	★	★	★			★
Le frère : Alexandre Beal				★	★			★
La mère : maman de Juliette					★			★
Le receleur : Thibault Coustenoble		★						
La chienne : maddy					★			
Figurants								
étudiant 1 : Magrabe ?						★		
étudiant 2 : Raphaël						★		
étudiante 3 : Juliette						★		
Accessoires								
portefeuille + 20 euros	★							
manteau + objets + maquillage		★						
appareil photo		★	★	★	★			★
pellicule utilisée, cigarette, déo			★					
pellicule neuve + papier cadeau					★			
gâteau, assiettes, bougies					★			
bouquet de fleurs					★			
photos + pochette	★							
craies, pentacle, bières, chat,							★	
couteau, sang								★

Le **plan de travail** est, durant la réalisation audiovisuelle, écrit par le premier assistant réalisateur, qui, après lecture attentive du scénario, doit prévoir le tournage.

Il se crée à partir du dépouillement c'est-à-dire le recensement de l'intégralité des besoins de chaque équipe pour le bon déroulement du tournage. Il s'agit donc de réaliser pour chaque scène une liste des décors, accessoires, rôles, véhicules, éclairages et de tout autre matériel nécessaire.

C'est avec ce dépouillement, le découpage technique et le storyboard éventuel que l'assistant réalisateur va pouvoir constituer le plan de travail de la production. Il s'agit en quelque sorte d'un calendrier précis regroupant toutes les informations essentielles au tournage comme les informations tirées du dépouillement, mais aussi les disponibilités des acteurs, des lieux de tournages et accessoires etc...

Ce document sera essentiel au bon déroulement du tournage et s'ébauche au fur et à mesure de la préparation du tournage, au cours des repérages par les assistants réalisateurs ou les assistants de repérage, en collaboration avec le réalisateur.

Le plan de travail détermine aussi l'ordre des scènes à tourner pour une journée, et le nombre qu'il faudra tourner, décrits dans la feuille de service. Lors du tournage, c'est aussi l'assistant réalisateur qui veille au bon déroulement du tournage et au respect du plan de travail (...)

Albinédia



Formation sur la sémantique du montage

pour le club AAIS de Puteaux

L'atelier "les Artisans Associés de l'Image et du Son" (AAIS) de Puteaux (région 1 de la FFCV), a accueilli Nathalie Hureau, monteuse, auteure et enseignante, pour une formation sur la sémantique de l'image, le 17 novembre.

« Comment raconter avec l'image et le son ? » était l'objectif affiché de cette journée de formation. Sa

problématique pouvait s'exprimer ainsi : Les images résonnent-elles entre elles ou pas ? Résonnent-elles avec le son ? Et, dans ce cadre, quelle place accordet-on par choix esthétique et sémantique aux consonances et aux dissonances ?

Il est important que le monteur découvre les rushes comme un premier spectateur (en évitant même de lire le scénario) a souligné Nathalie Hureau, car c'est un œil neuf et encore extérieur, au début du montage. Très vite, la notion de rythme est apparue essentielle dans le travail de montage. Un processus que Nathalie Hureau a dédramatisé en expliquant qu'il était en permanence le terrain d'essais, d'erreurs, de réussites. La notion d'expérimentation y est déterminante. Le travail de Robert Bresson et d'Alain Resnais a été évoqué. Deux cinéastes qui testaient des montages pour le seul enjeu de l'expérience. Une pratique que l'on peut développer soi-même pour sortir de nos schémas « pré-pensés » et donc de nos carcans. Dès que l'on déplace une image au montage, on change le sens du film. Alain Resnais disait ainsi : « Il faut profiter du cinéma pour être libre ».

La journée a porté tant sur le visionnage de scènes explicites que sur l'expérimentation du montage par les stagiaires à partir de photogrammes. Des

classiques du montage ont été abordés comme l'effet Koulechov, spécifique au cinéma, qui met en valeur l'effet d'une image vue sur la précédente (et pas seulement sur la suivante) et la force de narration du regard du comédien. Le raccord regard a aussi fait l'objet de la formation : on peut s'appuyer sur le regard pour surmonter un problème. A l'inverse, un enchaînement de regards « raté » pose problème. La théorie des attractions d'Eisenstein a été également présentée pour faire percevoir la force d'évocation du lyrisme dans un récit. Autres éléments classiques abordés : la règle des 180° qui sert notamment à définir un espace cohérent, un plan en « saute d'axe » étant très difficile à monter.

Nathalie Hureau a également présenté la pensée de Gilles Deleuze et sa théorie de « l'image mouvement » (jusqu'à Antonioni) et de « l'image temps » ensuite. Le temps est un acteur de l'image au service de ce que l'on doit ressentir. Il rythme la dramaturgie. C'est la durée des plans qui sert de moteur émotionnel. Par effet, dans des plans très longs, l'image est beaucoup moins découpée et les coupes prennent d'autant plus d'importance. C'est le cas par exemple dans le film *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako, chez Bruno Dumont, Tarkovski ou des cinéastes asiatiques.

Rappelant que l'on monte toujours à l'image prêt, Nathalie Hureau a montré en s'appuyant sur le montage alterné et parallèle et des dialogues en champ-contrechamp, comment jouer sur la durée des plans, les axes retenus, les ralentis, les changements de rythme pour provoquer chez le spectateur tension et attention. Une procédure d'apprentissage efficace et que l'on peut prolonger soi-même en prenant par exemple une séquence de film qui nous intéresse pour en décortiquer plan par plan le son et l'image.

La variété des exemples présentés par Nathalie Hureau tout au long de la journée, se référant autant au cinéma d'auteur qu'à des Blockbusters, a contribué à la richesse de cette formation. ■



Le coin des livres

Les problématiques liées au cinéma et, de façon plus générale, à l'audiovisuel, sont sans cesse questionnées, analysées et repensées. Ces derniers mois, cinq ouvrages nous interpellent sur le sens de notre travail de cinéaste ou de spectateur. Pierre Rodrigo interroge l'image en tant que créatrice de sens. L'ouvrage dirigé par Bernard Chaussegros rend compte de l'évolution des supports de diffusion des images et décrit l'impact économique des transformations en cours.

Sur ce terrain économique, Jun Fujita resitue le cinéma dans le processus capitaliste tandis que les Presses Universitaires de Rennes se demandent si, à l'instar de l'intelligence artificielle, la technique n'entre pas pleinement dans le champ créatif. Du Film performatif va encore plus loin en rendant compte d'un cinéma qui n'existerait que dans la description qu'en fait la parole.

Le choix de la rédaction



Point de vue et point d'écoute au cinéma, Approches techniques

dir. Antony Fiant, Roxane Hamery et Jean-Baptiste Massuet

Presses Universitaires de Rennes, 287 p, 22 euros.

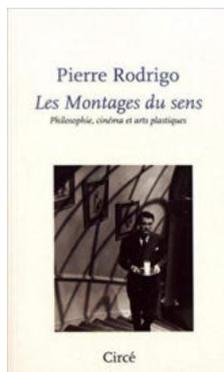


Depuis quelques années, certaines technologies cinématographiques liées à l'avènement du numérique – telles que la performance capture par exemple – ont pu mettre en jeu une appréhension singulière du tournage reposant sur la virtualisation de la captation. Cette approche – engageant une nouvelle manière d'envisager l'enregistrement visuel et sonore d'une séquence – invite aujourd'hui de nombreux chercheurs à remettre en perspective, au niveau technique, la question du point de vue et du point d'écoute au cinéma. Cet ouvrage, visant à repenser le cinéma et ses techniques dans son histoire et à l'heure du numérique, se donne pour objectif d'explorer les liens entre les moyens expressifs au service du point de vue/point d'écoute (cadrage, mouvements de caméra, focale, échelle de plan, éléments de la bande-son, montage...) et les techniques, appareils ou dispositifs choisis par les techniciens en collaboration avec les cinéastes. D'un film à l'autre, les procédés auxquels fait

appel le metteur en scène ne reposent en effet pas forcément sur les mêmes types de machines, les mêmes types de caméras, les mêmes types de micros... Et, partant, leur appréhension peut s'en trouver modifiée, non seulement en termes esthétiques – que le choix de tel ou tel dispositif soit inscrit dans le projet de mise en scène, ou qu'il entre en jeu incidemment dans le cadre d'une interprétation de l'analyste – mais également en termes de fabrication des œuvres, car certains choix techniques ayant une incidence sur le point de vue/point d'écoute sont le fait de techniciens et non des cinéastes. Au-delà de l'emplacement d'une caméra et d'un micro produisant ce qu'on appelle communément un point de vue et un point d'écoute, la technique ne pourrait-elle pas participer activement à la production du sens d'un film ? Le point de vue n'est en effet pas seulement une question de positionnement dans l'espace imaginaire que produit le cinéaste, pas plus que la technique ne se limite à la manière dont les techniciens manipulent et placent leurs appareils de prise de vues et de prise de son au sein d'une scène filmée. Partant de ce constat, l'ambition des textes ici réunis est de proposer une approche liant ouvertement la technique à la désignation et aux implications du point de vue/point d'écoute au cinéma. Cette approche est bien sûr plurielle, variée, se révélant d'une extrême richesse, la réflexion concernant à la fois la question des formats, du son, des caméras, de la couleur, du montage, de la 3D relief, des objectifs... c'est-à-dire de tout ce qui a trait à la dimension technique de la création cinématographique. Les divers dispositifs sont ici abordés sous des angles esthétique, historique, théorique ou encore sociologique à partir d'exemples très variés.

Les Montages du sens

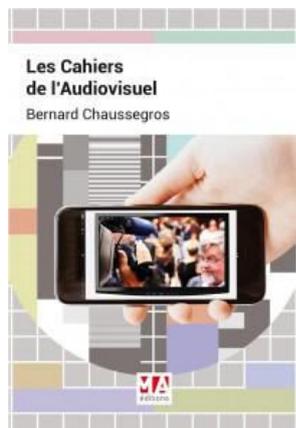
Pierre Rodrigo, Circé, 219 p, 18 euros.



L'image peut-elle créer du sens ? Pour répondre à cette question, le cinéma est un auxiliaire précieux. L'idée directrice de cet ouvrage est que le cinéma est, bien davantage que l'art des images mobiles, un art de la mobilité du sens et de son intensification parce qu'il est art du montage. Et c'est sa spécificité. Pierre Rodrigo s'est appuyé sur les œuvres philosophiques de Maurice Merleau-Ponty et de Gilles Deleuze et sur les réflexions théoriques sur le cinéma d'André Bazin, de Belà Balázs et du cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein. Une constellation s'est ainsi fait jour – « par effet de « montage » en quelque sorte » explique-t-il – qui l'ont conduit à poser l'hypothèse que, toujours, penser, c'est monter. « *L'art et la pensée philosophique du XXe siècle me paraissent avoir été comme aimantés par la puissance expressive des media opaques*, souligne Pierre Rodrigo. *C'est, selon moi, la grande leçon à tirer de ce siècle qu'on a peut-être trop vite dit siècle des images, sans réellement savoir comment se constituait le sens d'une image* ».

Les Cahiers de l'Audiovisuel

dir. Bernard Chaussegros, MA Editions, ESKA, 183 p, 24,90 euros.



Le monde des médias que nous avons connu disparaît sous nos yeux. Celui qui se dresse à sa place est sans commune mesure. L'image se déplace du téléviseur classique vers de toujours plus nombreux autres modes de diffusion médiatique, qui se mettent en place à un rythme inimaginable il y a seulement vingt ans. Les nouvelles générations regardent la télévision mais autrement. Partout, à n'importe quel moment et avec les moyens les plus mobiles et interactifs possibles. Ce qui entraîne une convergence des médias et une profonde remise en cause des équilibres économiques de ce secteur d'activité si hétéroclite. Comprendre la façon dont évolue le secteur des médias est un enjeu essentiel. La place de l'image dans nos sociétés est plus grande que jamais. En 2009, Bernard Chaussegros, ancien président d'EuroMedia France et spécialiste du secteur audiovisuel, et Christian Kert, Député des Bouches-du-Rhône, intéressé par la gouvernance des médias, fondent ensemble un « Club de l'Audiovisuel ». Invitant à débattre divers acteurs et décideurs du secteur, ils évoquent au fil des mois les sujets les plus brûlants de l'actualité

de l'audiovisuel, les réformes nécessaires et textes de lois à faire évoluer. Leur objectif : soutenir les activités audiovisuelles, en difficulté dans la période actuelle. Ces Cahiers sont le résultat des exposés et échanges qui ont eu lieu durant près d'une décennie. Il y a urgence à « oxygéner » le secteur, à lui faire vivre sa révolution et à permettre à tous ses talents de s'épanouir : écriture, réalisation, production, diffusion... Ce livre veut aider à penser les nouveaux modèles économiques d'un monde de l'image en pleine mutation. Conjuguant recul théorique et connaissance intime de la réalité des pratiques, les réflexions proposées dans ces Cahiers cherchent à décrire ce secteur en pleine croissance et mutation, à mettre en évidence les axes d'évolution et, surtout, à proposer des solutions concrètes. Toutes les dimensions y sont abordées, des enjeux liés aux progrès technologiques à ceux du financement, en passant par ceux de la production, de la diffusion, des nouveaux usages, de la régulation et du secteur public. Ces Cahiers proposent ainsi une réflexion de pointe sur tous les aspects du secteur multifacette des médias. Ils ont l'ambition de servir de référence à tous ceux qui veulent mieux comprendre la façon dont il fonctionne et imaginer ce qu'il sera demain.

Le Ciné-capital d'Hitchcock à Ozu

Jun Fujita, Hermann, 130 p, 22 euros.

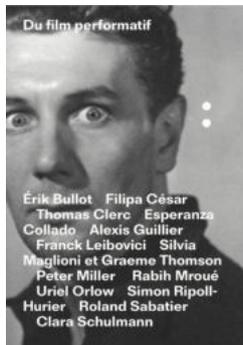


« L'argent est l'envers de toutes les images que le cinéma montre et monte à l'endroit » écrit Gilles Deleuze dans le deuxième volet de son ouvrage *Cinéma*. Le capital est toujours derrière le cinéma. *Le Capital* hante le *Cinéma* du début à la fin. C'est donc une lecture marxiste du diptyque composé de *L'Image-mouvement* et *L'Image-temps* (concepts cinématographiques chers à Deleuze) que propose Jun Fujita dans *Ciné-capital*. Comment fonctionne le mode de production ciné-capitaliste ? Comment celui-ci fait-il produire de la plus-value aux images ? Pourquoi et comment s'approprie-t-il le travail même du spectateur ? En quel sens peut-on soutenir qu'Eisenstein et Hitchcock ont anticipé l'arrivée de la *New Economy* des années 1990 (dématérialisation du travail et financiarisation de l'économie) ? Quand et comment les images s'insurgent-elles contre l'exploitation ciné-capitaliste ? Comment se mettent-elles à valoir pour elles-mêmes ? Pourquoi le cinéma politique, depuis Straub et Huillet, a-t-il cessé de privilégier le tournage au bord de la mer ? Qu'est-ce qui permet à Deleuze d'affirmer

qu'Ozu est un cinéaste de gauche ? Telles sont quelques-unes des questions abordées dans *Ciné-capital*. Un ouvrage de réflexion qui interroge la fonction du cinéma et nous interpelle en tant qu'acteurs de sa mise en œuvre.

Du Film performatif

dir. Erik Bullof, It: éditions, 255 p, 24 euros.



Déplacé de la salle à l'écran de l'ordinateur, de tablette ou de smartphone, et ainsi dissocié de son dispositif technologique traditionnel, le film rencontre aujourd'hui de surprenantes métamorphoses. Il semble parfois persister sous son avatar numérique à la manière d'une promesse, d'un fantôme ou d'un double. On observe en effet dans le champ du cinéma expérimental et de l'art contemporain de nombreuses stratégies artistiques qui tentent de remplacer le film par un simple énoncé sous la forme de conférences illustrées, de lectures ou de performances. « Peut-on faire un film avec des mots ? » interroge au fond ce livre. Proposition surprenante pour les non initiés – Il serait ainsi possible de performer un film par sa simple énonciation – qui prend corps dans les témoignages d'expériences cinématographiques présentés dans cet ouvrage. C'est le cas par exemple de *Non-sens* (« quasi-anti-film ciselant », 1970) de Roland Sabatier, artiste lettriste, dont le script est reproduit. Il s'agit d'une performance

pour lecteur et projectionniste où le premier lit un texte « *dans un chuchotement léger, qui témoigne d'une grande lassitude* », et le second projette comme bon lui semble de courts fragments de films de son choix dont il a coupé le son. Le texte lui-même et sa lecture se présentent sous une forme lacunaire, certaines lettres sont barrées, que le lecteur devra omettre lors de sa performance. Le contenu du texte est une réflexion sur la performance en cours (« *Le public est dubitatif devant ces films anéantis alors qu'on lui a mis dans la tête que le cinéma était, comme l'écriture alphabétique courante (-soupir) un simple moyen d'expression* », et sur le devenir performatif du cinéma lui-même : « *De toute façon, à ce stade, il s'impose que le simple fait de prononcer le mot « cinéma » est encore une possibilité d'existence du cinéma, qui reste, reste, à explorer* ». L'intérêt de l'ouvrage est aussi de mettre la notion même du performatif en question : ainsi dans les entretiens menés par Erik Bullof, certains artistes formulent des réserves. Graeme Thomson relie le terme à l'idéologie néolibérale : « *Bien sûr, on pourrait dire que le performatif d'une certaine manière incarne ce genre d'instabilité. Mais pour moi, le mot s'est toujours caractérisé par des connotations de compétence et d'efficacité – en fait c'est l'un des termes les plus fréquents dans la liturgie néo-libérale -, c'est pourquoi je préférerais ne pas l'utiliser. Ce que nous cherchons est plus de l'ordre de l'inefficacité, en nous écartant de la forme ou de l'incarnation* ». Frank Leibovici donne quant à lui une explication sociologique du tournant performatif du cinéma, la définissant en rapport avec une précarité dans les moyens de monstration et réalisation des œuvres. On retrouve également des pistes de réflexion plus liées au politique, comme chez Rabih Mroué qui dans *La révolution pixellisée* s'interroge sur les vidéos amateurs postées sur YouTube par des rebelles syriens. Uriel Orlow définit quant à lui une éthique du performatif dans son compte-rendu de la conférence-performance *Unmade Film : The Proposal*, parlant d'un film impossible sur un hôpital psychiatrique à Jérusalem, spécialisé dans le traitement des survivants de la Shoah, et qui a été érigé sur les ruines d'un village palestinien vidé de sa population suite au massacre accompli par des milices paramilitaires sionistes en avril 1948 : « *je m'engage envers ma parole, et j'invite les autres à écouter, à comprendre, à se connecter, ce qui signifie également prendre le risque d'être mal compris, me rendant vulnérable au jugement d'autrui. En fin de compte c'est peut-être cette vulnérabilité qui ouvre à la dimension éthique et définit la performativité de ce moment* » estime-t-il.



Toute la musique qu'il aime...

Artiste passionné de musique assistée par ordinateur (MAO), David Collet a accordé de multiples cordes à ses passions. Il souhaite aujourd'hui aider les adhérents de la FFCV à illustrer leurs images par une bande son appropriée. Portrait de David Collet.



Contact : David Collet
22, rue Gambetta
78250 Meulan-en-Yvelines
larbreavoix.fr
larbreavoix@gmail.com

À l'âge de quinze ans, il a regardé les filles. Mais c'est de sa guitare dont il est tombé amoureux. Éperdument. À 51 ans aujourd'hui, David travaille dans l'édition scolaire : "il s'agit de permettre à des auteurs d'émerger, de transformer leurs projets en livres, documents audio ou numériques qui concernent des enfants de la maternelle, en gros, de 6 à 11 ans".

Composer avec des machines

Pour autant, l'appel de la musique ne l'a jamais quitté. Dans les années 90, David a découvert la MAO (Musique assistée par ordinateur). "J'ai été l'un des premiers à utiliser un ordinateur grand public dédié à la musique. Puis j'ai arrêté et m'y suis remis il y a cinq ans".

Il a alors été directeur d'une compagnie théâtrale dont il était le compositeur musical. Une autre expérience dans ce domaine lui a permis d'illustrer musicalement un spectacle vivant : "un peu la même chose donc que créer de la musique pour le cinéma. J'ai alors compris tout l'intérêt de composer avec des machines".

Le métier qu'exerce David l'a amené à toucher un peu à tout. Mais jamais au cinéma. "Mon intérêt, et la raison pour laquelle j'ai contacté la FFCV, c'est de découvrir quelque chose. Mettre de la musique sur des images animées, ce n'est pas tout à fait la même chose que composer pour le théâtre. Pour moi, c'est vraiment quelque chose de nouveau".

Fictions ou reportages

Pour autant, David Collet se refuse à faire de la musique "pour faire de la musique". Mon but, c'est de faire quelque chose pour supporter, souligner une idée, un propos, rentrer dans une ambiance". Alors, fiction et reportage, même méthode ? "Non pas tout à fait. Pour le documentaire, la musique doit être un habillage de soutien à la narration. Pour la fiction, c'est un peu plus complexe puisqu'il me faut traduire le sentiment qu'a voulu faire ressortir le réalisateur, qu'il s'agisse de tristesse, de peur, de ridicule, de burlesque, etc. Je dois toucher précisément ce que le spectateur doit ressentir et être en accord complet avec le réalisateur, travailler avec lui dans une confiance réciproque, simplement parce que la musique ne peut pas trahir ce qu'a voulu le réalisateur".

Une partie de ping-pong

Alors, comment ça marche ? De la manière la plus simple du monde. "L'auteur m'envoie son film. En très basse résolution pour que le transfert puisse se faire facilement par internet. La qualité et le piqué des images ne m'intéressent pas. Mais il me faut impérativement une bande son qui comporte les dialogues, le commentaire éventuel et les bruitages. À partir de là, j'installe sur ma time line un point d'entrée et de sortie sur les espaces que je devrai travailler musicalement. Je brouillonne et je discute avec le réalisateur dans une parfaite entente, car sans cette dernière, rien n'est possible et n'aurait d'ailleurs pas de sens. Il nous faut trouver ensemble l'ambiance qui colle, la composition instrumentale qui soit la plus pertinente, le style qui s'adapte le mieux avec les images et le montage. Et là s'instaure une partie de ping-pong entre le réalisateur et moi, jusqu'à ce que le résultat nous satisfasse l'un et l'autre".

Gratuit pour les amateurs

Alors pourquoi David Collet se met-il à la disposition des adhérents de la FFCV ?

"Simplement pour le plaisir de mettre de la musique sur des images. Mais aussi pour me former, pour évoluer, pour être toujours meilleur. Mais pas question de me faire de l'argent sur le dos d'amateurs qui ne travaillent que pour leur passion. Si je facture mes prestations aux professionnels, je tiens à rester dans la mouvance éducation populaire dans laquelle j'ai toujours évolué".

Attention cependant : David Collet préfère tout naturellement travailler sur des œuvres d'un niveau de qualité suffisant...

Jean-Claude Michineau

CINÉ EN COURTS

78^e Festival de la FFCV
20 - 23 septembre 2018

SOULAC sur MER



Ciné en courts 2018, clap de fin.

À l'année prochaine !

