

CRÉ C E CinéAmat France



Jean Dujardin, parrain du 10e Ciné-en-Courts de Soulac

Rencontre exceptionnelle avec Juliette Chenais de Busscher, auteure de "Le viol du routier"

Les huit rencontres régionales 2025 de CinéAmat France

La rubrique Voyages et regards d'Elisabeth Jenny

Louise Brunner analyse Les Linceuls de David Cronenberg

Rendre le cinéma et le documentaire accessibles à toutes et tous

JUIN 2025

Trimestriel

149

FÉDÉRATION DES CLUBS DE CINÉASTES

Jean Dujardin, parrain du 10^e Ciné-en-Courts à Soulac-sur-Mer



Crédit photo Genin Nicolas ABACA

Ce grand nom du cinéma français a prévu de nous honorer de sa présence pour la remise des prix et peut-être plus si son emploi du temps le lui permet.

Cette année 2025 est celle des anniversaires : en effet, nous fêterons en septembre prochain le 85^e Festival national FFCV/CinéAmat France et, faute d'avoir pu marquer le 80^e anniversaire en 2020 pour raison de crise sanitaire, nous nous devons de rattraper le temps perdu. Par ailleurs, ce sera la 10^e année de notre présence à Soulac-sur-Mer et la Municipalité, toujours à notre écoute, nous a apporté tout son soutien pour fêter ce double anniversaire.

Comme d'habitude, nous projetterons les films issus de la sélection des huit rencontres régionales en présence d'un jury de belle facture :

- Président : Laurent Roth, réalisateur d'essais documentaires primés dans de nombreux festivals, il est également scénariste de long-métrage, acteur et critique de cinéma,
- Jurée extérieure : Carine Poidatz, réalisatrice pour la télévision de nombreux documentaires.

- Côté Fédération, nous avons réuni Jean-Pierre Clavier, figure bien connue de la 1^{ère} région habituée des jurys régionaux et nationaux, Elisabeth Jenny du club de La Rochelle contributrice régulière à l'Ecran et Guillaume La Rocca de la 7^e région, le benjamin de l'équipe, mais pas le moins aguerri.

Pour l'occasion, nous mettrons en œuvre quelques nouveautés : le vendredi soir sera entièrement dédié à une rétrospective des cinéastes de la fédération depuis sa création en 1933 jusqu'à la fin du XX^e siècle. Chaque région présentera ses réalisateurs phares et des extraits de leurs meilleurs films.

La cérémonie d'ouverture donnera le ton en la présence des ambassadeurs de Soulac 1900 et quelques autres surprises. Afin d'associer les Soulacais à la fête, une animation de rues est prévue avec jongleurs et autres circassiens. Le samedi soir, avant le dîner de gala, nous offrons l'apéritif à TOUS les congressistes ainsi qu'à des invités soulacais (membres du conseil municipal, personnels municipaux et partenaires soulacais).

Et le dimanche matin, la remise des prix sera encore l'occasion de réjouissances que vous découvrirez sur place.

Alors, précipitez-vous et réservez votre séjour à Soulac-sur-Mer car en prime le beau temps sera lui-aussi de la partie, enfin je l'espère.

Comme l'an passé, vous connaîtrez les modalités d'inscriptions en début juillet par l'envoi d'un message Brevo. Attention aux étourdis, le nombre de places est limité, donc les premiers inscrits seront les premiers servis ! Tous à vos agendas pour réserver les dates du jeudi 25 au dimanche 28 septembre à Soulac-sur-Mer !

*Michèle Jarousseau,
Vice-présidente et animatrice de l'équipe organisatrice*

►► L'Ecran, trimestriel édité par CinéAmat France, la fédération des clubs de cinéastes.

117 rue de Charenton, 75012 Paris.

Contact : contact@cineamat-france.fr.

Directeur de la publication : Allain Ripeau.

Rédacteur en chef, maquettiste : Ch. Ritter.

Secrétaire de rédaction : vacant.

Crédits photos : contributeurs des régions fédérales, droits réservés.

►► En couverture : image du film *Le viol du routier* (Juliette Chenais de Busscher).

Tous les propos publiés n'engagent que leurs auteurs.

« Une revue qui donne
un formidable regard sur notre cinéma »

La chose est trop rare pour ne pas être tenté de la publier ici : un témoignage enthousiaste d'un lecteur de L'Écran.

Je viens de recevoir le dernier numéro de la revue L'Écran. Sa lecture est comme un rendez-vous intime avec une passion partagée. C'est toujours pour moi une expérience vibrante où les émotions s'entrelacent entre les différents articles et interviews. Tout dans cette revue respire l'authenticité et la fraîcheur. J'ai lu en particulier les réflexions sur le cinéma des clubs par le regretté Roger Odin. Je ne connaissais pas Roger Odin, décédé en 2023. Mais quel plaisir de lire cet article qui évoque avec tant de lucidité et de pertinences les différentes réalités de notre cinéma.

Je pense également à cet article d'Élisabeth Jenny qui parle de la critique de cinéma avec justesse en évoquant la personnalité du critique Michel Ciment. La lecture de cet article est passionnante. Le sujet sur les techniques de numérisation des films 8 et Super 8 est très intéressant, même s'il paraît à sa lecture très rébarbatif, le texte étant long et pas très aéré.

Pour conclure ce petit mot je reprends les propos d'Allain Ripeau dans son éditorial : « *L'Écran est depuis toujours une émanation essentielle de notre fédération. Cette revue, témoin de l'évolution du cinéma amateur et indépendant, a su s'adapter aux mutations du secteur tout en restant fidèle à sa mission : informer, conseiller, et rassembler les passionnés.* »

Je souscris pleinement à cette affirmation.

Marcel Fily
Vidéo Club Cessonnais.



Marcel Fily.



Séance technique au club de Cesson-Sévigné.

Les huit rencontres régionales de CinéAmat France

CinéVIF Ile-de-France et Outre-mer



Projection des films
vendredi 4 avril 14h – 20h
samedi 5 avril 9h30 – 16h

Remise des prix
samedi 5 avril à 16h

Méliès
du Court Métrage

Savigny-sur-Orge
Salle de spectacle
48 av. Charles De Gaulle
Entrée libre

Édition 2025

Fragile embellie pour les Méliès

Les 29 films en compétition et le nombre d'adhérents à CinéVIF stabilisé (autour de 120) ont été plutôt deux bonnes nouvelles cette année. C'est mieux que les 26 et 24 films des deux années précédentes, mais toujours moitié moins que les 50 à 70 films durant les années 2010 – parfois plus de 100 dans les années 1980/90, sur trois divisions. Rappelons que le Covid avec ses deux concours consécutifs en ligne ont fait passer le nombre d'adhérents de 214 à 127 entre 2020 et 2021.

Pourtant, le concours régional s'est trouvé depuis trois ans un précieux point d'ancrage dans la superbe salle de spectacle de Savigny-sur-Orge, utilisée à titre gracieux avec une salle attenante où nous organisons un repas collectif. Autre nouveauté : nous acceptons des films hors compétition, jusqu'à 40 minutes de durée, sans les 10€ de participation. Tous les auteurs s'expriment lors d'un forum, et les fiches critiques rédigées par le président du jury sont très appréciées. Chaque



Sophie Baudoin anime les débats avec les réalisateurs.

année, nous arrivons aussi à inviter des auteurs de films d'une école ou d'une MJC de quartier.

Avec la CinéSchool ESFCA de Lisses qui s'est affiliée cette année à la fédération, nous comptons cette année 10 clubs différents affiliés à CinéVIF. Le club de la Guadeloupe nous reste toujours fidèle. Mais malgré le précieux soutien des services de la Ville de Savigny, notamment en matière de communication, l'affluence dans la salle en légère hausse ne dépasse guère les quarante personnes. Le jury, composé cette année d'une adhérente CinéVIF – Nicole Bost, CIV –, d'une comédienne professionnelle, d'un réalisateur indépendant et de l'adjointe du Maire à la culture, était présidé par Thierry Knoll, adhérent « individuel » de la Région 5, dont les réalisations sont régulièrement distinguées dans les festivals. C'était sa première comme président – je me suis étonné qu'on ne l'ait pas sollicité plus tôt dans le circuit de la fédération.

Trois films hors compétition étaient inscrits, qui complétaient le programme avec trois autres films invités : *Appelez-moi Romy* du président du jury Thierry Knoll et deux reportages de la MJC de Savigny, présentés par leur réalisatrice. Les échanges qui ont suivi ces deux films qui relaient l'historique d'un quartier dit « difficile » de Savigny-sur-Orge a donné une instructive touche « sociologique » à la programmation. Les films en compétition étaient répartis en 13 documentaires, 12 fictions, 2 reportages et 2 expressions libres. La surprise est venue de la longue durée moyenne des films présentés : onze films dépassaient les 15 minutes ! Et comme les deux plus longs d'entre eux étaient particulièrement réussis, il y a eu rapidement engorgement pour la sélection soulacaise. Seulement cinq films ont eu cette chance cette année, dont une seule fiction. C'est assez cruel pour plusieurs « films de l'imaginaire », où j'ai constaté cette année un véritable effort de créativité ou d'ambition dramaturgique. Je ne citerais ici que les absents du palmarès : *Dans les allées du bois* et *Une odyssée de papier*.

Tant pis si je me fais gronder si je redis une fois encore qu'il est bien plus compliqué de réussir une fiction (scénario crédible, dialogues « naturels », direction d'acteurs, lieux à trouver, équipe



La salle de spectacle de Savigny-sur-Orge.



Le jury avec les présidents de CinéVIF (Charles Ritter, à gauche) et de DiViPassion (Pierre Marchal, à droite).



Le traditionnel déjeuner antillais du samedi.



La Maire adjointe remet le Grand Prix à Cristiana Grillo-Bontemps pour son film *Le désert des brumes*.

à manager, etc.) qu'un film de voyage, parfois de façon un peu flatteuse appelé « documentaire ». C'est ce qu'a dû se dire Alain Schnerb en revenant bronzé de ses vacances dans le Pacifique (*Plongée sous-marine aux Palaos*, Méliès de Bronze documentaire) : pourquoi s'emm... avec un scénario, une équipe technique et des comédiens si faire des images flatteuses est suffisant pour être récompensé. Pourtant – en le saluant de façon complice ici –, je l'encourage à revenir sur les chemins de la fiction, où il a été malheureux jusqu'ici malgré ses efforts de réalisation.

Charles Ritter
Président de CinéVIF.



Thierry Knoll : ma première expérience de président du jury

C'était une première pour moi... et je dois avouer qu'être le président du jury du festival des Méliès du court-métrage a été une très belle et nouvelle expérience.

D'habitude, je suis assis dans la salle, le cœur palpitant à la lecture du palmarès et là, j'étais debout sur la scène, le cœur palpitant également mais d'une autre manière, à lire le palmarès de cette édition 2025. Bien sûr, nous avons fait des heureux et peut-être même des déçus, mais n'est-ce pas ce qui fait le charme de cette compétition et qui permet de se situer et de repartir de plus belle. Dans la réalisation, il n'y a que deux films qui comptent, le dernier et le prochain...

J'ai été ravi de briefier vos réalisations avec ma sympathique équipe du jury, et même si nos visions étaient parfois divergentes, nous avons pu trouver les choix justes de cette édition.

Je tenais à remercier toute l'équipe organisatrice pour m'avoir fait confiance pour cette mission ainsi que son accueil chaleureux, ses bons repas et à Martine Pocholle qui a veillé à ce que l'on ne manque de rien tout au long de ces deux jours. Je garderai un excellent souvenir de cette présidence du jury et j'espère qu'il en appellera d'autres.

Belle continuation artistique à tous.

Thierry Knoll.



CVR2 Hauts-de-France



Les nouvelles “Rencontres Ciné-en-Courts de Jeanne”

Ce sont 44 films qui ont été présentés les 11 et 12 avril 2025 aux « Rencontres Ciné-en-Courts de Jeanne » à Marquette-lez-Lille.

C'est dans cette très belle salle du Studio 4 que ce sont déroulées nos rencontres régionales, rebaptisées Rencontres Ciné-en-Court de Jeanne, en hommage à Jeanne de Flandre. Il faut remercier la municipalité de Marquette-lez-Lille pour son aide aussi bien pour les ressources matérielles qu'humaines.

Notre fête régionale du cinéma a débuté le vendredi après-midi pour se terminer le samedi matin. Ce fut près de 7 heures de projection où nous avons retrouvé nos habitués réalisateurs et aussi deux jeunes de 19 et 23 ans qui nous ont présenté deux belles réalisations.

L'affluence moyenne lors de ces projections a été similaire aux années précédentes. Au déjeuner du samedi, nous étions 52 participants autour d'un bon repas dans une salle mise à notre disposition chez Volfoni (non pas Bernard Blier et Jean Lefebvre). Ce fut un moment de convivialité où les réalisateurs ont pu s'entretenir et commenter les films, et surtout se retrouver.



Jacques Gheysens, président régional avec le président du jury Jean-François Lapipe, au micro.

Le samedi après-midi, durant la délibération du jury, une séance de films anciens était programmée, dont le film *Mirage* de la cinémathèque de CinéAmat France.

Monsieur Bédès, premier adjoint de la municipalité, nous fit l'honneur de sa présence pour la remise des prix. Avant de présenter les résultats, un petit moment solennel avait été préparé à l'attention des anciens présidents régionaux. C'est ainsi que furent mis à l'honneur pour leurs travaux, lors de leur présidence, Alain Desrevaux, Dominique Dekoninck, Bertin Sterckman, ainsi que Messieurs Bernard Argante et Joël Charnial qui furent très proches de Jacques Charrenton et Gabriel Hotte récemment décédés. Il leur fut remis un diplôme de reconnaissance et de remerciements, il sera remis à Jean Lejarre actuellement souffrant le même diplôme lors d'une prochaine visite du président.

Un pot fut offert pour terminer ces deux journées ou il y eut des heureux et des mécontents, mais c'est souvent cela, le principal est de garder un bon souvenir de ces moments de fraternité.

Merci aux jurés Jean-François Lapipe, Madame Sylvie Dekoninck et Madame Chantal Priem, sans oublier Jean-Louis Dupont un peu « oublié ».

Remerciements également à Francine, Martine, Chantal, Bertin, Dominique, Bernard, Joël, Michel pour leur précieuses aides lors de cette manifestation. Notre jury a eu beaucoup de travail pour établir le palmarès :

<https://cinema-video-region-2.asso-web.com/>

À l'année prochaine les 27 et 28 mars 2026 au même endroit !

Jacques Gheysens
Président du CVR2.



Remise des diplômes de remerciements aux anciens présidents régionaux, aux côtés de M. Bédès, premier adjoint au maire de Marquette (à gauche) : Dominique Dekoninck, Alain Desrevaux et Bertin Sterckman.



Le jury présidé par Jean-François Lapipe (à droite).



La salle du Studio 4 à Marquette-lez-Lille.



Médaille d'Or en catégorie Minute pour *Papi*, réalisé par Patrick Brazier (Cinélys).



Prix spécial du jury pour *Sol'attitudes* de Benjamine Achiba (UCAH).



Francine Sterckman remet le Grand Prix et le prix de la meilleure bande son pour *Noël au jardin d'Eden* à Guy Busseuil (Compiègne).

À propos de Jeanne de Flandre, un peu d'Histoire

Figure historique, Jeanne de Flandre a marqué le territoire marquetteois de son empreinte. A tel point que la comtesse de Flandre est d'ailleurs aujourd'hui le géant de la ville.

C'est en 1226 que Marquette-lez-Lille entre dans l'Histoire de France grâce à Jeanne de Constantinople dite Jeanne de Flandre (1199-1244), fille aînée de Baudouin IX, comte de Flandre et de Hainaut, puis empereur latin de Constantinople, et de Marie de Champagne.

Comtesse de Flandre et du Hainaut de 1205 à 1244, Jeanne de Flandre est considérée comme une femme pieuse et volontaire. Elle fonde de nombreux couvents et abbayes dont l'abbaye cistercienne de Marquette, considérée comme l'une des plus grandes de France. Dans l'enceinte de cette dernière, la comtesse créa un hôpital pour les malades pauvres. Avec Ferrand de Portugal (battu par Philippe Auguste en 1214 à Bouvines) son époux, elle renforce le pouvoir des communes. Sous son gouvernement, le pouvoir et la prospérité économique des villes flamandes se sont considérablement accrus.

La comtesse a été inhumée en 1244 à l'abbaye cistercienne de Marquette. En 2005, une campagne de fouilles archéologiques a permis de découvrir son tombeau sur le site. Depuis 2007, les études démontrent néanmoins que son corps ne repose plus dans le tombeau.

La fête des chapons

Comme Henri IV avec la poule au pot, c'est au Moyen-Âge que remontent les préludes de cette tradition. L'Histoire raconte que Jeanne de Flandre, dont l'abbaye cistercienne du XIIIe siècle se trouvait sur les bords de la Deûle, distribuait des chapons engraisés aux familles les plus démunies. En hommage à la générosité de la comtesse, c'est tout naturellement que le symbole du chapon s'est imposé lorsque la Ville a créé la Fête des Chapons, il y a 55 ans. Aujourd'hui encore, on continue de distribuer des chapons... mais brioché bien sûr ! Notre ex-président Gabriel Hotte fut à une époque président de la confrérie des Chapons, voilà pourquoi nous sommes attachés à cette localité.

L'année prochaine, un spectacle son et lumière sera organisé le 29 et 30 mai pour le huit-centième anniversaire de l'abbaye de Marquette. Jeanne de Flandres appelée aussi Jeanne de Constantinople et l'abbaye reprendront vie. Une équipe du CVR2 filmera cette commémoration.

JG.

UNCCV Normandie Centre



Record d'audience à Beaugency grâce aux « 3 minutes »



Le festival régional de l'UNCCV (région 3, Normandie-Centre) s'est déroulé du 3 au 4 mai à Beaugency dans le Loiret. Nous avons battu un record de participation, avec pas moins de 75 participants. Les 29 films sélectionnés ont été soumis au vote du jury présidé par Yves Esnault, réalisateur de la région 4 (Pays de la Loire - Bretagne).

Le Grand Prix du festival a été remporté par Didier Rodier pour son film *3919* et sept films ont été sélectionnés pour notre festival national à Soulac-sur-Mer en septembre pro-

chain. Comme à son habitude, le festival a été témoin de nombreuses réalisations en tous genres : fiction, reportage, documentaire et expression libre. Le jury n'a pas eu la tâche facile au vu des films de qualité qui ont été présentés.

Notre festival « 3 minutes dans le cadre » s'est tenu durant notre festival régional pour la deuxième année consécutive avec cette fois le thème : "C'est pas ce que tu crois !". Le niveau général des 20 films



« 3 minutes » sélectionnés était élevé. Seuls trois films étaient réalisés par des adhérents de la fédération. Le jury présidé par Daniel Payard, réalisateur de la région 3, a récompensé quatre films (le coup de cœur du jury et les trois premiers prix), le premier prix revenant à *La Famille rouge* de Caroline Mennereau.

Beaucoup d'auteurs, réalisateurs et équipes de tournage étaient présents à notre festival, et nous sommes ravis d'avoir pu accueillir autant de jeunes talents.

Le thème 2026 : "C'est bien trouvé !" a été annoncé par le jury du « 3 minutes ».

Nous avons partagé un moment de convivialité et de bonne humeur autour de notre cocktail du soir en échangeant notamment avec les réalisateurs du « 3 minutes ». Le mélange générationnel a été un très beau succès.

La presse locale était invitée et nous avons eu deux parutions dans la République du Centre, ce qui a permis une participation plus forte et une notoriété régionale non négligeable. Nous avons tous hâte de nous retrouver l'année prochaine, avec une escale à Soulac, pour bon nombre d'entre nous, en septembre prochain.

Aurélie Tripault
Présidente de l'UNCCV.



Le jury présidé par Yves Esnault, au micro.



Tous les participants aux "3 minutes dans le cadre" sur scène avec leur équipe.
À droite, les organisateurs Daniel Payard et Aurélie Tripault.

Discours de clôture du président du jury

« Merci à Aurélie Tripault et Daniel Payard pour leur accueil chaleureux et pour l'organisation de ce festival. Nous avons été bien installés, on nous a donné du temps, ce qui nous a permis de travailler sereinement. Merci à mes collègues du jury : je ne les connaissais pas, mais nous nous sommes rencontrés sur une même vision du cinéma.

La production de la Région 3, Normandie-Centre, avec 29 films, est le signe d'une belle vitalité. Et d'avoir couplé les rencontres régionales avec le concours "3 minutes dans le cadre" était une excellente idée qui a rempli la belle salle du Théâtre du Puits-Manu.

C'est un honneur de présider un jury mais aussi une réelle responsabilité. Nous étions cinq personnes différentes et cinq autres personnes n'auraient peut-être pas rendu le même verdict. Je rêve qu'un jour, on tente l'expérience d'avoir deux jurys dans un même régional ! Une fois seulement, juste pour voir !

Le jury a peu de choses à dire sur la technique des films, presque toujours bien maîtrisée. Sur certaines fictions, un travail plus poussé s'imposerait sur le scénario, notamment sur la fin des scénarios ou les... double-fins de scénario. Pour les reportages, ce qui compte, ce n'est pas de voir l'interviewé mais ce qu'il fait ! Parfois, on le voit trop et même beaucoup trop. Sa voix en off est souvent suffisante.

Le jury a aussi noté sur quelques réalisations un apport de musique excessif et même assourdissant. Au cinéma, bannissez l'expression "Plus c'est long, plus c'est bon !" Un seul mot d'ordre : coupez !

Vous apportez un soin particulier à choisir vos actrices et acteurs. Continuez, car c'est très important ; et remerciez celles et ceux qui acceptent de jouer dans nos fictions et qui sont aussi passionnés que nous !

Quant à la sélection nationale, il se pose toujours le problème du quota. Chez vous, il est de 80 minutes. Trop de bons films, c'est bien, mais comment faire pour qu'ils rentrent tous dans le temps imparti. On se croit toujours victime d'une injustice quand on n'est pas sélectionné pour le National et qu'on pense le mériter. Et c'est parfois vrai. Mais le travail d'un juré, c'est d'avoir le courage de choisir !

Alors, joies ou des déceptions, continuez le cinéma : c'est votre passion et la nôtre, souvent celle d'une vie entière. Bravo pour votre travail ! »

Yves Esnault.

UCCVO Pays de la Loire - Bretagne



Le devoir aujourd'hui de se réinventer

Il y a une magie particulière dans le fait de se réunir autour d'une passion commune. Les rencontres régionales de Montjean-sur-Loire en sont l'illustration parfaite. Cet événement est plus qu'une simple occasion de présenter des films : c'est un véritable rendez-vous de convivialité, d'échanges et de découvertes.

Au-delà des images et des récits, ces rencontres sont aussi l'occasion de créer du lien, de tisser des amitiés et de renforcer la communauté des cinéastes amateurs. Les discussions animées après les projections, les débats techniques de réalisations, les conseils échangés entre novices et réalisateurs plus confirmés, tout contribue à faire de ces rassemblements un plaisir enrichissant.

Cette édition 2025 était la deuxième édition prise en charge par la nouvelle équipe d'animation régionale. Cette édition a été à l'image des précédentes, malgré quelques changements, pour équilibrer un budget régional fragile.

Nous étions peu nombreux aux différents repas. Lors de la soirée de gala, on aurait espéré la salle de restaurant un peu plus remplie. J'ai eu le sentiment



que notre communauté de cinéastes était vraiment vieillissante. Cette situation doit nous interroger sur l'avenir de notre concours régional. C'est d'autant plus vrai que nous prenons tous de l'âge et qu'il y a peu de jeunes.

Un autre phénomène a attiré mon attention : beaucoup de participants ne restent pas sur l'ensemble du régional, ils viennent une demi-journée et souvent pour assister à la projection de leur film. Il y avait peu de spectateurs le vendredi pour l'ouverture, un peu plus le samedi, quant au dimanche à l'heure du forum beaucoup étaient partis. Prendre compte cette réalité dans les prochaines années est indispensable.

Les réseaux sociaux, nouveaux moyens de captation

On constate aujourd'hui que le public et les jeunes en particulier ont tendance à privilégier des engagements plus ponctuels et axés sur des projets concrets plutôt que des participations à long terme. D'autre part, nos clubs de cinéastes amateurs ont souvent une structure traditionnelle où les membres fondateurs, généralement plus âgés, occupent des postes décisionnels. Cette réalité doit nous interroger.

C'est d'autant plus vrai que la profusion des réseaux sociaux, de nouveaux moyens de captation, d'un rapport au cinéma complètement différent tant sur le plan de la forme que du fond, sont autant d'éléments à prendre en compte pour faire notre place dans cette jungle médiatique si riche et si hétéroclite.

Une question s'impose : comment prendre en compte cette réalité pour entrevoir un avenir plus optimiste ? Notre cinéma a une longue histoire, riche de productions cinématographiques et de rencontres inoubliables. Pour en témoigner nous avons célébré, lors de ce régional, l'investissement et l'engagement d'un couple de cinéastes qui depuis de nombreuses années témoigne de ce plaisir de réaliser et d'échanger sur le cinéma et la vidéo. Leur engagement a été marqué par une passion indéfectible pour le septième art et, je crois, une volonté de transmettre leur savoir aux nouvelles générations. Les Michel sont le témoignage vivant de cette passion qui nous anime et qui parfois nous emporte. Les jeunes eux, désertent, en quête de nouveauté et d'expériences différentes et peut-être plus authentiques. Pourtant notre Régional a encore, je l'espère en tout cas, une âme et une histoire. Il lui suffit d'oser se réinventer et tenter de briser un carcan



M. le Maire adjoint de Montjean-sur-Loire, le président régional Georges Martin, l'auteur du Grand Prix Gérard Billaud et le président du jury Emmanuel Dubois.

peut-être un peu trop routinier. Le fera-t-il, ou restera-t-il un souvenir lentement effacé par le temps ?

Les palmarès aussi nourrissent la réflexion

Pour conclure, un mot sur le palmarès de cette année. Avant toute chose je précise que le choix du jury est souverain et, comme l'a précisé le président Emmanuel Dubois, « *un autre jury aurait certainement fait un choix différent* ». Dans tous les cas, un palmarès ouvre les débats et stimule les échanges. Il rappelle que notre cinéma est loin d'être figé et est en perpétuelle évolution, et que chaque regard apporte une nouvelle façon d'apprécier l'image et le récit.

Même si la sélection finale n'a pas été à la hauteur des espérances de certains, elle a au moins eu le mérite de faire parler et de nourrir la réflexion. N'est-ce pas ça aussi la magie du cinéma ?

En ce qui me concerne je ferais quelques remarques et observations qui n'engagent que moi. Je suis particulièrement déçu pour plusieurs films qui auraient largement mérité un prix.

- *Un choix*, d'Arnaud Fleury qui, avec peu de moyens, a réussi à nous épater. J'ai beaucoup aimé le sujet. La mise en scène était de qualité. Les comédiens avaient du talent. Tout dans ce film était agréable à regarder. Un film réalisé par deux jeunes pleins d'avenir.

- Le second, *La houle*, réalisé par François Luce, a



obtenu un prix d'interprétation pour la comédienne Madeleine Hely. Ce film aurait mérité, pour la qualité de son écriture, le jeu des comédiens, la mise en scène et le montage, un Grand Prix.

- Le troisième, *Sans retour*, avait aussi toute sa place dans le palmarès pour son sujet très original. C'est vraiment incompréhensible que cette fiction n'ait eu aucun prix. Son absence au palmarès interroge sur la démarche d'évaluation du jury.

- Et enfin *La nouvelle corrida* d'Yves Esnault qui pouvait lui aussi avoir les honneurs du jury.

Ce palmarès final n'a pas forcément reflété les attentes de nombreuses personnes.

Il est cependant le reflet des réflexions et des décisions du jury. Un groupe de cinq personnes qui ne se connaissaient pas et avait à choisir parmi 46 films. Une tâche difficile et qui a nécessité certainement des débats pour faire le choix de ce palmarès.

Marcel Fily
Vidéo Club Cessonnois.



Voir également : une interview de Philippe Olliero à propos de son film *Sans retour* (page 29) et "Audace ou conformisme, telle est (toujours) la question", de Charles Ritter (Libres propos, page 66).

UR5

Grand Est - Bourgogne - Franche Comté



Nouvelle dynamique à l'Est

Grâce à sa nouvelle équipe, la région Grand Est-Bourgogne-Franche Comté a renoué cette année avec un festival « classique » où le palmarès n'était pas établi à l'avance en huis clos. Résultat : des échanges riches dans cette superbe salle des Bains Douches entre auteurs, public et jurés, qui ont séduit Mme la Maire de Montbéliard, ville qui pourrait accueillir de manière pérenne le festival.



Prix d'encouragement pour *M-118 321-S* réalisé par Alexandre Corab et Arnaud Debellerroche (Club CNC Lorraine)



Orianne Barbaux et Benjamin Sold obtiennent le Prix Open pour leur animation *Sale gosse*.

Après le non renouvellement du club de Mulhouse à la fédération cette année, on pouvait craindre l'effondrement de la « Région 5 » tant le club de Louis Brengarth s'y était construit une présence hégémonique. Comme l'a noté Jean-Pierre Droillard, « *En 2024, la R5 avait présenté 15 films, dont 8 de Mulhouse. Un rapide calcul démontre que le nombre de films hors Mulhouse a juste triplé. Une sacré performance qui démontre le travail de la nouvelle équipe* ».

C'était donc une première pour Jean-François Lapipe, Daniel Richard, Daniel Seigneur et Luc Toussaint. Le pari hautement risqué était de « tout faire tenir » en une seule journée, avec l'arrivée de Madame la Maire de Montbéliard pour la proclamation du palmarès à 18 heures. Les organisateurs, craignant un nombre de films faible, avaient eu l'idée d'accepter des films de non adhérents, dans une section « Open », où un prix serait offert par le bureau régional. Surprise : à la clôture des inscriptions, ce sont finalement 21 films qui devaient se succéder aux trois films « Open » projetés en début de matinée.

Tous mes collègues jurés étaient novices à cet exercice à la fédération. Il a fallu beaucoup de méthode et concision dans les échanges sur les films et dans nos choix. Autour de moi, il y avait Jonas, un jeune étudiant cinéma très perspicace, Jules, un chef opérateur réalisateur de clips, Franck, un comédien réalisateur avec un long-métrage en préparation et Louisa, employée d'un service culturel – tous « extérieurs ». J'ai été agréablement surpris par la pertinence analytique des discussions sur les films. Surtout que côté films, il y avait « du lourd ». Les films de clubs avaient un peu du mal à exister face aux productions très maîtrisées proposés par le CNC Lorraine et d'autres indépendants. En tout cas, aucune anomalie n'a été constatée dans les inscriptions, selon Jean-Pierre Lapipe – seul un film a été écarté car déjà diffusé dans une autre région.

J'ai senti une vraie effervescence durant cette journée où la grande majorité des auteurs était présent. L'implication de Madame la Maire et la qualité de l'animation de Guy Gauthier ont certainement donné aux auteurs qui découvraient la fédération l'envie de revenir et d'accompagner leur film à Soulac.

Charles Ritter
Président du jury.



Mme la Maire de Montbéliard remet le Grand Prix du festival à Roberto Mirabella pour *Éternel crépuscule*.



À droite : Daniel Richard (Grand Charmont Franche-Comté), Vice-président régional, cheville ouvrière de la Rencontre interrégionale.





De retour d'Ukraine avec une ONG, Nicolas Joly, auteur de *Zaporijia respire encore*, Prix du reportage.



De g. à d. : le président régional Jean-François Lapipe, l'animateur des débats Guy Gauthier (CNC de Lorraine) et le jury présidé par Charles Ritter.

Le club du Cinéma Non Commercial (CNC) de Lorraine : l'avenir de la fédération ?



Eleonore Morano, Prix de la Ville à Soulac l'an passé avec *Survivre*, était présidente du jury de la Journée Régionale de Cinéma Non Commercial de Lorraine cette année.

L'association, créée en 2016, a pour but d'organiser une fois par an la « Journée Régionale de Cinéma Non Commercial de Lorraine ». Affilié à la fédération via la « Région 5 » (UR5 – Grand Est-Bourgogne-Franche Comté) de la fédération des clubs de cinéastes (Ciné'Amat France, ex-FFCV), le club est composé de sept membres permanents parmi lesquels le Président Christophe Bertaux, le Vice-Président Yann Jenny, le trésorier Guy Gauthier et le secrétaire Luc Toussaint. Eléonore Morano, récente lauréate du Prix de la Ville de Soulac-sur-Mer, fait partie des membres permanents. Luc Toussaint est membre du bureau régional de l'UR5. La Journée Régionale de Lorraine est organisée au château du Charmois, à Vandœuvre-lès-Nancy, en janvier ou février. La Ville de Vandœuvre-lès-Nancy met à disposition la salle de projection, et la Communauté de communes le siège de



Projection du concours régional lorrain au château du Charmois, à Vandœuvre-lès-Nancy.

l'association. Chaque année, quinze à vingt-cinq films sont programmés et attirent 80 à 100 spectateurs lors de la projection publique.

Un recrutement par un appel à films

Un appel à films est lancé début octobre. Peuvent concourir des « *vidéastes professionnels ou non, appartenant ou non à une association ou organisme extérieurs, dont la production est totalement financée par des moyens privés (auto-production, association, club, établissement scolaire...), et dont les films sont faits bénévolement sur leur temps libre (hors films scolaires). Donc sont exclues toutes productions issues d'une société de production professionnelle et dont l'équipe a été officiellement rémunérée aux tarifs en vigueur.* » Il faut bien sûr adhérer à l'association CNC de Lorraine, dont le montant de cotisation est de 13 euros.

Les films proposés par l'appel à films ne le sont que pour la Journée Régionale de Lorraine. Un huis-clos composé de cinq jurés lorrains est dans un premier temps réuni en janvier afin de visionner les films. Au terme de ces délibérations, des prix sont attribués et



Les fées de la Terre d'Elyne Bihaki, a reçu le Prix Coup de cœur.

la sélection est faite pour l'Open Festival ou les Rencontres Interrégionales, suivant l'option prise par l'auteur.

Une projection publique est organisée en février où les différents prix sont distribués. On y annonce aussi la sélection officielle à l'Open Festival et aux Rencontres Interrégionales. Un prix du public est décerné à cette occasion. Une formation technique gratuite peut être offerte par une société partenaire de la manifestation.

Une nouvelle porte d'entrée vers la fédération

Ce dispositif original signifie que l'auteur d'un film qui souhaite poursuivre sa route vers l'interrégional Grand Est-Bourgogne-Franche Comté – puis en cas de sélection vers le concours national et international – doit s'acquitter de la licence fédérale. À cet égard, le CNC de Lorraine ne fonctionne pas comme la majorité des clubs de la fédération. Plutôt qu'une association « à l'ancienne », il accompagne des individualités qui ne se connaissent pas forcément, par l'émulation d'un festival ouvert à tous.

Ce festival – la Journée régionale de Lorraine – attire à chaque fois une centaine de cinéastes plutôt trentenaires qui réalisent un cinéma de grande qualité. On l'a vu l'an passé avec *Survivre* d'Éléonore Morano ou il y a deux ans avec *Contre Huntington* de Rabah Houali, qui s'étaient déplacés tous deux à Soulac et récompensés.

Ce dispositif m'inspire la réflexion suivante : et pourquoi pas un club « CNC » pour chaque région qui lancerait un appel à films ? Le Fédé Open Festival et le « Trois minutes dans le cadre » de la région 3 ont déjà montré le chemin. Chicche ?

Charles Ritter.

Le site du CNC Lorraine :

<https://journeeregionalelorraine.sitew.fr/>



Le jury de la Journée régionale de Lorraine.



Yvan de Stéphane Hacin, ici avec son équipe, a reçu le Grand Prix et le Prix du public. À l'interrégional de Montbéliard, le film a obtenu le prix de l'interprétation féminine. Il est sélectionné pour Ciné-en-Courts à Soulac-sur-Mer.



Les membres du Club de CNC de Lorraine lors de la promotion du festival au château du Charmois en janvier 2025. Au centre de la photo, Christophe Bertaux, président du club.

Photos de la Journée Lorraine : Yann Jenny.

UR6 Grande Aquitaine - Midi-Pyrénées



Un bon cru à Jurançon



C'est dans les Pyrénées Béarnaises que se sont posées cette année les rencontres de la plus vaste région fédérale. L'UR6 (Union Régionale de la région 6 de la fédération) voit son développement se confirmer d'année en année, avec actuellement 13 clubs et bientôt 15 à son actif, soit environ 140 membres vidéastes amateurs affiliés.





Cette année, le festival a été porté par le club JVC de Jurançon. Un grand merci à nos hôtes, animés par leur président Yves Thuron, de nous avoir si bien accueillis et très bien reçus pour cette 85e édition. Plus de cent visiteurs pour la seule après-midi du samedi étaient présents pour découvrir les chefs d'œuvres de nos amis réalisateurs. Le jury composé de cinq membres était présidé par Patrick Lanza (AAIs, CinéVIE, région 1), animateur de la commission formation à CinéAmat France. Le jury a sélectionné les meilleurs d'entre eux, bien que cette année le choix fut difficile car beaucoup de films étaient pointus.

Monsieur le Maire de la commune était présent ainsi que de nombreux élus pour partager ce bon moment de convivialité. Nous avons pu visionner dans la journée du 31 mai un total de 32 films, d'une durée d'une minute à 19 minutes.

Parmi ceux-ci, douze films ont reçu un prix pour la musique originale, le montage, l'animation, l'expression

libre, la fiction, le reportage, le documentaire, le prix du public, du jury, du président UR6, du président du club JVC Jurançon et enfin le Grand Prix.

Ce Grand Prix des rencontres a été remporté par la seule femme du club juranonnais, Joëlle Braud, pour son film *Le montagne des Pyrénées, chien de protection*. Neuf films ont été sélectionnés au festival national Ciné-en-Courts à Soulac-sur-Mer en septembre prochain.

Le lieu des prochaines rencontres régionales est déjà connu : La Rochelle en 2026 puis Salies-de-Béarn en 2027, organisées par le club Pic'Sel.

Pour mémoire, le cinéma fait son entrée dans le monde en 1895 sous la houlette de ses créateurs, les Frères Lumière. En cette fin d'année novatrice pour le septième art, ils réalisent la première projection payante de cinématographe en diffusant une dizaine de films d'une minute chacun. Voilà comment le film minute est né et est devenu, après 130 ans, un format favori de nos courts métrages.

Rendez-vous à Soulac-sur-Mer, en septembre, pour la suite des événements, qui nous permettront de savourer une deuxième fois ces films élus, et pourquoi pas de voir l'un d'entre eux sélectionné à Skopje (Macédoine) pour l'UNICA en 2026.

Yves Deslandes
Pic'Sel Salies-de-Béarn.



Le jury présidé par Patrick Lanza (à gauche).



Joëlle Braud, Grand Prix du festival, entourée de Yves Thuron, Patrick Lanza, M. le Maire de Jurançon, Allain Ripeau président régional et Jean-Pierre Sellier, président du club rochelais.

UCV7 Auvergne - Rhône Alpes



Mission accomplie pour le Spot

Les 4, 5 et 6 avril, la MJC de Voreppe "le Spot" a eu le plaisir d'accueillir les 77èmes Rencontres Régionales Auvergne Rhône-Alpes du Cinéma et de la Vidéo (UCV7), en partenariat avec le cinéma Le Cap de Voreppe, la Ville de Voreppe, CinéAmat France, et soutenu par le Lions Club de Voiron et l'entreprise Fauché Energies.

Un film co-réalisé par les membres d'Eduk'Image et de l'Atelier Vidéo de la MJC de Voreppe a ouvert ces 77èmes Rencontres. Toute l'animation du week-end a été assurée par Anna et Mila, toutes deux membres d'Eduk'Image.

Le jury présidé par Allain Ripeau, président de CinéAmat France, était composé de Sylvie Zaffran, juré extérieur, Christian Pavy, Danièle Callèn et Cécile Cérou.

Après le mot d'accueil d'Eric Chamboredon, président de l'UCV7, 40 films étaient au programme et la projection s'est déroulée au cinéma Le Cap à la satisfaction de tous. Un hommage a été rendu à Daniel Thomas, ancien président du Quatra Aix-les-Bains.

Un grand bravo à Christian Rasquier et Bernard Ferrand, de l'Atelier Vidéo Voreppe pour leur film *Utopistes* qui a remporté le Grand Prix et ex æquo avec *Sweat Deal* de Gianni Tosto, du Caméra Club Bressan, le Prix du public. Félicitations aux jeunes de la MJC d'Eduk'image qui ont remporté le Prix Jeunes (- 25 ans) avec leur film *La Vaillante*. Ces trois films sont retenus pour le Ciné en Courts qui aura



lieu fin septembre à Soulac-sur-Mer. Un immense merci à tous les réalisateurs, clubs, et participants pour leur présence, ainsi qu'aux bénévoles de la MJC et aux exposants du Salon des Vins & Produits du Terroir pour les lots offerts aux lauréats des Rencontres.

Un week-end sous le signe de la créativité, de la convivialité et du cinéma. Merci à tous d'avoir fait de cet événement un véritable succès.

*Eric Chamborédon
Président UCV7.*



L'animation du week-end a été assurée par Anna et Mila, membres d'Eduk'Image.



Réunion du jury autour d'Allain Ripeau, son président. De dos, les organisateurs Eric Chamborédon et Jean-Luc Verjat.



Anna et Mila assurent l'animation du festival.



M. le Maire de Voreppe (à gauche) avec les lauréats du Grand Prix, Christian Rasquier et Bernard Ferrand. Jean-Luc Verjat, responsable de l'atelier vidéo de Voreppe, est au micro.

« Jurée, au-delà du doute, une rencontre, un investissement »

Ce 4 avril 2025, j'étais assise autour d'une table, avec quatre autres jurés. Au fond de moi, je me disais : « *Oh là là, dans quoi t'es-tu embarquée, ma pauvre Danièle ?* ».

Il faut dire que quatre semaines auparavant, j'avais accepté, sans grand enthousiasme, la proposition par un des membres organisateur de Voreppe, d'être jurée dans les rencontres régionales 2025 avec le président de la fédération des clubs de cinéastes comme président du jury.

Ce soir là, d'autres interrogations taraudaient mon esprit : « *Mettre en avant des talents amateurs avec des catégories et des prix dédiés, en étais-je capable ? Quelle était mon palmarès au niveau technique et artistique en tant que vidéaste amateur ? Ma place était-elle légitime ?* ».

Habituellement, j'étais une spectatrice passive, capable de donner mon avis quand il n'y avait pas d'enjeu. Mais là, je me retrouvais dans un rôle actif, avec la responsabilité de juger des œuvres, créées par des passionnés. Ce changement de position me dérangeait d'autant plus que j'étais isolée de mon groupe habituel du Caméra Club Bressan. Je pris conscience qu'il me fallait sortir de ma zone de confort.

Au fil des séances de projection, une réalité s'imposait : mon rôle n'était pas anodin et devait être humble, il me fallait l'assumer avec sérieux et respect. Les critères de jugement bien pensés et définis par l'organisation ainsi que les règles développées par le président me guidaient dans cette tâche difficile.

Les séances se déroulaient dans un cadre structuré, avec un rythme permettant à chaque œuvre d'être appréciée à sa juste valeur. Malgré tout, je ressentais une certaine retenue dans mes propos, avec la crainte d'être trop sévère ou de ne pas évaluer à juste titre le travail des participants. Ce sentiment m'accompagna tout au long du concours.

Cependant, très rapidement, je fus entourée d'une bienveillance, d'une bonne humeur, d'un humour parfois décalé qui me permirent de laisser de côté mes appréhensions et de m'investir. L'isolement, peu à peu s'est envolé avec mes craintes, remplacé par un sentiment de camaraderie et de collaboration avec les autres membres du jury. Ensemble, dans la tolérance, nous avons pu évaluer les productions cinématographiques dans un esprit constructif, dans une ouverture d'esprit enrichissante, tout en nous amusant et en appréciant les moments partagés.

Si vous êtes invité à devenir juré, dans un concours régional, je vous encourage à accepter cette opportunité. Certes, cela peut-être intimidant au début mais vous n'êtes pas seul. La richesse des œuvres, les compétences des jurés, l'occasion d'échanger avec des passionnés, le partage de moments inoubliables, la contribution à encourager la créativité des participants m'ont permis de vivre une aventure hors du commun, une véritable rencontre. Je dédie cet article à Alain, Christian, Sylvie et Cécile qui m'ont entourés dans cette mission.

*Danièle Callën
Caméra Club Bressan.*

Juré pour la première fois

Une expérience réellement enrichissante :

- En tant que juré j'ai apprécié :
 - o Les débats qui ont été menés, pour la première fois, sur la même méthode que celle de la formation fédérale. Chacun a été amené à prendre la parole efficacement sans monopoliser l'espace de débat. La méthode a éclairci la situation pour attribuer les prix en évitant les foires d'empoigne. Cette méthode devrait être utilisée par tous les jurys.
 - o Une discussion : "faut-il distribuer tous les prix même si le niveau n'est pas super". Pour ma part je pense que oui parce que le 1er, c'est le premier même s'il n'est pas terrible. Cependant, il ne faut pas laisser passer au national une réalisation qui serait médiocre.
 - o Analyser les films des autres clubs m'a donné de la distance par rapport au travail qui a été fait. C'est beaucoup plus difficile de s'exprimer en club parce que l'on connaît les gens d'une part et parce qu'il y a une forme de retenue avec certains membres que l'on ne voudrait pas perdre.

Des questionnements et avis :

Être juré n'est pas simple. Il faut être rapide, emmagasiner beaucoup d'informations et apporter un jugement le plus pertinent possible. Quand, en plus, nous nous retrouvons avec des questions pour lesquelles nous n'avons pas les éléments de réponse le jugement est moins facile.

• Des questions sur les droits :

- o Musiques :
 - A quel niveau se fait sérieusement la vérification ? Sur la simple déclaration sur l'honneur ? J'ai relevé peut-être 7 cas sur lesquels je me suis posé des questions. Le jury n'a pas les moyens de vérifier.
 - Seul le président de club a les moyens de regarder cette problématique. C'est donc à son niveau que la validation doit être réalisée et que l'engagement doit être fait. C'est le diffuseur qui est responsable mais au RR le diffuseur n'a pas vu les films...
- o Images et vidéos "d'emprunt" :
 - Il faudrait définir un petit logo discret qui apparaît sur toutes les images empruntées. On aimerait savoir si ça constitue tout le film ou que quelques plans.
- o Images des enfants :
 - Il faut absolument avoir les droits.
- o Voix payées ou empruntées :
 - Il faut que les choses soient claires également. Les a-t-on payées ou non ?
- o Survol en drone :
 - On voit des survols en drone sur des propriétés ou installations privées. Le réalisateur a-t-il les droits ?

o Pour tous ces éléments, les documents attestant des droits ne devraient-ils pas être à la disposition des jurés ?

• L'utilisation de prestations professionnelles :

o La règle fédérale rappelée par le président de jury : si une réalisation n'a pas été commercialisée tout est permis. Sur l'utilisation des prestations professionnelles ? C'est un grand sujet de débat :

- Pour les musiques libres de droits souvent achetées à travers un abonnement je pense qu'il faut les autoriser. Si le film a payé un compositeur, un groupe, un studio d'enregistrement, ça commence à me poser un problème.

- Pour les ingénieurs son, les cadresurs, les personnes qui travaillent dans des boîtes de production... professionnels ou anciens professionnels, ils ne devraient être là que pour conseiller les amateurs. Pour les acteurs, c'est pareil. On ne devrait pas voir de pro à l'image même si ce sont des apparitions amicales (un clin d'œil à la limite). Là aussi, en tant que conseillés, ils ont toute leur place dans un club.

o Le sujet du professionnalisme doit être traité. En effet un membre de club qui travaille comme un "artisan amateur" ne doit-il pas avoir les mêmes chances que des équipes qui travaillent avec des pros ? Certains vont dire que ces "artisans amateur" arrivent à avoir des prix. Sérieusement, ce n'est quand même pas pareil et des clubs risquent de quitter la fédération si on ne fait pas quelque chose pour faire la différence entre ces catégories.

Concernant les fiches d'analyse :

Décerner des prix c'est important pour donner de l'émulation aux réalisateurs. Annoter les fiches d'analyse filmique est une autre tâche qui n'est pas simple et aussi importante. Pour améliorer la justesse des remarques à porter à la connaissance des réalisateurs, je suggère de :

- Mettre sur un serveur consultable par les jurés, l'ensemble des films des RR. C'est une grande aide pour vérifier des annotations vite saisies pendant les projections ou les débats de jurés. Nous sommes chargés de faire de l'analyse pour essayer de trouver des axes d'amélioration. L'accès aux films me semble donc nécessaire.

- Permettre de cocher plusieurs cases (EBMI) pour un même sujet. On peut avoir des qualités diverses sur un même film et devoir choisir B ou M par exemple n'a pas toujours de sens.

Vous le constatez cette expérience m'a bien fait "cogiter". Elle m'a bien fait "grandir" aussi. Je la recommande à tous. D'autant plus que : pas de juré, plus de festival. Et c'est tellement important.

*Christian Pavy
Caméra Club d'Annecy.*



UMCV Languedoc-Roussillon - PACA - Corse



Une 50^e entre renouveau et transmission

Il n'y a pas (encore) d'association affiliée à la fédération à l'Isle-sur-la-Sorgue dans le Vaucluse, mais deux adhérents du club Pays d'Apt-en-vidéo y habitent. Le service jeunesse, souvent très impliqué dans l'animation vidéo de la ville, envisage sérieusement d'adhérer à l'UMCV — Union Méditerranéenne Cinéma Vidéo, la "région 8" de CinéAmat France. L'organisation des rencontres régionales les 30 et 31 mai derniers était l'opportunité d'y tester la faisabilité et l'audience.

Mission largement accomplie.





Le président régional Michael Snurawa avec le jury : Albert Peiffer, Mathis Grand, Inès Petraz, Eric Chamboredon (président du jury) et Lena Michel.

L'anniversaire des Rencontres régionales de l'UMCV a pris un tournant inattendu cette année. Initialement prévues aux Pennes-Mirabeau, elles se sont finalement tenues à L'Isle-sur-la-Sorgue, une solution de repli de dernière minute face à une participation record : 50 films projetés en seulement deux jours ! Un véritable défi logistique et artistique, finalement brillamment relevé.

Une génération montante de réalisatrices

La 50e édition du festival a confirmé une évolution majeure dans le paysage cinématographique : la montée en puissance des réalisatrices. Cette année, elles signent 31,5 % des œuvres projetées, contre seule-

ment 19,5 % en 2024. Une dynamique encourageante qui se reflète dans la sélection pour Soulac, où quatre films réalisés par des femmes figurent parmi les dix œuvres retenues.

Le festival a notamment mis à l'honneur un quatuor féminin prometteur :

- Nora Ouannas Leroy, déjà présente à Soulac en 2024,
- Anne Ortega, nouvelle venue du club d'Antibes,
- Inès Pétraz (23 ans) et Maëlys Bourmad (16 ans), deux jeunes talents issus du club A2VP (Les Pennes-Mirabeau).

Ces deux dernières ont d'ailleurs reçu des Grands Prix, témoignant du regard neuf porté par cette jeune génération. Anna Vals, Marthe Adenot et Julie W. Carlson sont également des réalisatrices qui incarnent cette énergie nouvelle, avec des approches originales et qui apportent un souffle de fraîcheur à notre cinéma amateur.

Nette tendance vers la fiction

Le programme 2025 s'est distingué par la diversité de ses formats et de ses voix, marquant une nette tendance vers la fiction :

fiction 48 % ; documentaire/reportage 34 % ; expression libre 18 %.



La richesse de cette programmation a été saluée par un public venu nombreux : 130 participants sur deux jours, les plus éloignés ayant fait 350 km. Jean-Pierre Droillard, en maître de cérémonie expérimenté, a su introduire chaque film avec son brio habituel, contribuant à l'ambiance chaleureuse et conviviale de cette édition.

Conclusions

Nous avons eu le plaisir de découvrir des films originaux, parfois en dehors des cadres habituels — des réalisations passionnantes, d'autres plus classiques, même si certaines n'ont pas forcément séduit le jury.

Bravo et merci à ce jeune jury, qui n'a pas hésité à bousculer nos habitudes et à secouer un peu notre cocotier !

Des regards et des approches différents : cette diversité est certainement notre grande force.

En espérant que cette 50e édition ouvre la voie à une nouvelle dynamique. Un espoir que l'UMCV peut envisager l'avenir avec une certaine confiance et beaucoup d'enthousiasme.

Michael Snurawa
Président de l'UMCV.



Jeanne Glass.



Alain Boyer.



Jean-Pierre Droillard.

L'heure des hommages

Pour marquer ce cap symbolique des 50 ans, l'UMCV a souhaité honorer ses anciens présidents. Des médailles d'honneur ont été remises à Jeanne Glass, Alain Boyer et Jean-Pierre Droillard.

Le président actuel, Michael Snurawa, a souligné que ces trois figures ont marqué par leur dévouement l'UMCV des 30 dernières années. L'impact de leur engagement au sein de la FFCV a été également indiscutable.



Cette 50^e édition a également été marquée par le retour remarqué de Gérard Corporon (UAICF Sète) avec trois réalisations à son actif : *Le Déclat*, et *En Routine* (co-réalisé avec Albert Peiffer et Michael Besse, sélectionné pour Soulac) et *Rebecca* qui a remporté le Grand Prix UMCV 2025 et qui sera présent à Soulac.

À noter également que le Prix spécial du meilleur rôle masculin été décerné à Henri Cohen pour son interprétation dans *Rebecca*.



Gérard Corporon.

À l'UMCV, un jury de jeunes connaisseurs

Les 30 et 31 mai 2025 se sont tenues les rencontres régionales de l'UMCV (R8) dans la salle polyvalente du centre de loisir municipal de l'Isle-sur-la-Sorgue. J'en étais le président de jury, une grande première pour moi.

Michaël Snurawa, président de la R8, nous avait constitué un jury peu commun, composé d'Albert, une « peinture » du club de Sète, et de trois jeunes, également adhérents à l'UMCV : Inès, opératrice et directrice de la photographie, réalisatrice de *L'Après*, lauréat du Sectival, Lena, qui va rentrer en prépa à l'EICAR de Montpellier, et Mathis qui vient d'achever sa première année dans cette même école de cinéma. Tous trois férus de cinéma, ayant l'habitude d'en débattre dans leur établissement ou entre camarades, possédant le vocabulaire technique propre au cinéma, prompts à prendre la parole et à développer une argumentation étayée. Ils étaient tout autant à l'aise pour développer un argument que pour donner un avis synthétique lorsqu'on était pressés par le temps. Inutile de préciser combien cela m'a été un grand plaisir de débattre au sein de cette équipe.

De cette première expérience, j'en ressors quelques éléments disparates :

- Dans un jury, la gestion du temps est une contrainte importante, surtout quand celui-ci est limité. Le jury de la R7 avait fini le vendredi soir et le samedi soir vers les une heure du matin, une marge de manœuvre dont ne pouvions bénéficier. Ainsi, lorsque nous avions un peu de retard, nous avons évacué d'un commun accord les films trop « faibles » sans prendre le temps de les analyser plus avant.
- Un palmarès fait des heureux, mais génère aussi des frustrations. Remontent alors à la surface des serpents de mer qui remettent en cause certains fonctionnements. Ainsi, pourquoi accepter dans les festivals des films de réalisateurs dits « pro » ou « semi-pro » ? Quelles sont les particularités d'un film « jeune » et pourquoi certains courts-métrages, que certains jugeraient de qualité, n'ont-ils pas l'approbation des « jeunes » jurés ? Des débats qui mériteraient



un échange d'arguments plus approfondi et une mise au point de la fédération.

- Le régional s'est tenu non pas en ville, dans un cinéma, mais à l'extérieur, la salle étant située dans un grand espace boisé. Les festivaliers ont tiré le repas du sac le vendredi soir, et un traiteur est venu livrer un repas le samedi midi et un buffet en soirée. Cette organisation est très conviviale, permettant des échanges plus libres entre les participants. Un bon point à retenir.

- Quelques petites remarques en ce qui concerne les films, dont quelques uns étaient excellents, voire même plus :

- ° Beaucoup de réalisateurs de fictions confondent encore théâtre et cinéma, offrant au spectateur une succession de scènes dialoguées souvent statiques. Les informations utiles à la compréhension de l'histoire passent alors uniquement par ces dialogues, ce qui n'est pas d'un grand intérêt.

- ° Certains réalisateurs de films de voyage ont toujours de la peine à sortir de l'effet « carte postale » et à choisir une thématique directrice.

Un grand merci à toute l'équipe organisatrice de ce régional, tant du point de vue technique que de l'attention.

*Eric Chamborédon
Président du jury.*

Les films que vous ne verrez pas à Soulac

Sans retour : humour féroce et salvateur autour d'une bière

Rencontre avec l'auteur Philippe Olliero

Les rencontres régionales de l'UCCVO à Montjean-sur-Loire ont réservé leur lot de surprises. Le Grand Prix du festival a été attribué au très maîtrisé documentaire *Vie de guêpes* (Gérard Billaud, Vidéo Club Cessonnois), comme il aurait pu revenir par exemple à *La Houle*, fiction de l'individuel François Luce, à la mise en scène brillante et très pensée, à étudier dans nos clubs.

Trois audacieuses fictions n'ont pas obtenu la moindre mention. Ce serait très injuste de les ignorer dans ces pages. Dans *La nouvelle corrida*, Yves Esnault (Vidéo Club cessonnois) a abordé de façon puissamment métaphorique les violences conjugales d'un mari sous les traits d'un picador, dans l'indifférence lâche du voisinage. Un regard intense, grinçant et surtout original de l'auteur sur un fait sociétal, où le rôle de la victime est magnifiquement interprété par Emmanuelle Gouéré.

Jean-François Goujon (3e Œil Angers), autre auteur majeur de la région, a imaginé un imbroglio vaudevillesque autour de plusieurs Pères Noël un soir de réveillon. Film modeste et certes très perfectible mais, à l'image de son titre *Ho, ho, ho*, rare par son humour « familial » revendiqué, type de film qu'on a souvent tort de prendre de haut – parce que, déjà, il faut savoir l'écrire et le mettre en scène.

Philippe Olliero (Vidéo Club cessonnois), avec *Sans retour*, met en scène une puissante satire sociale. Dans un crématorium, le recueillement d'une famille autour d'un cercueil tourne à un féroce règlement de compte général, alors que le toujours vivant dans sa bière tente d'avoir du réseau avec son inséparable téléphone pour échapper à son funeste sort. On pense forcément à des scènes épiques de films de Pialat ou au *Festen* de Vinterberg. C'est donc l'occasion ici de découvrir Philippe Olliero, auteur jusqu'ici jamais évoqué dans L'Écran.

L'Ecran ►► Philippe Olliero, on vous connaît moins que certains auteurs du club de Cesson comme Yves Esnault, Jean-Claude Simmoney, Pierre-Emmanuel Lemarchand, Joël Guillaume et d'autres dont nous avons vu déjà des films à Ciné-en-Courts à Soulac. Quel est votre parcours cinéma ?

Philippe Olliero ► J'ai réalisé un premier court-métrage il y a quarante ans avec le club, qui s'appelait alors le club des



Amandine Jouy dans le rôle de la veuve.

cinéastes amateurs rennais. À 17 ans je voulais entrer à l'IDHEC mais je suis allé en MathSup, à regret. À 17 ans, ce n'était pas facile pour un Rennais de débarquer à Paris sans connaître personne et sans l'accord de ses parents. J'ai quand même écrit un long-métrage et un court-métrage pour essayer de rentrer par la « petite porte » mais sans succès. J'ai donc laissé tomber pour avoir une carrière loin du cinéma (enseignant, directeur-adjoint d'un lycée puis directeur d'une association sportive et culturelle), me contentant de regarder et d'étudier des films divers. Vers 50 ans, plus disponible, j'ai écrit un deuxième long-métrage (*La nuit de l'Ankou*, un film fantastique du genre *Sleepy Hollow*, qui n'a pas trouvé preneur) puis un troisième long-métrage, *L'histrion*, un film dystopique, politique, mystique ; l'histoire d'une troupe de théâtre qui lutte contre une dictature qui ressemble de plus en plus à Poutine et autres Trump – culture contre dictature. Quelques retours ont été positifs mais le projet a été déclaré trop ambitieux. J'ai donc écrit d'autres courts-métrages. Arrivé à la retraite, j'ai écrit *La soupe d'enfer*. À partir d'un thème imposé en club (la cuisine), j'ai écrit une petite histoire inspirée du mythe de Faust, un court-métrage de 12 minutes et que j'ai réalisé avec le club. Ensuite le club a tenté un travail collectif avec plus de vingt personnes intéressées. Un scénario a été retenu où j'avais réuni toutes les idées qui fusaient : Joël Seneschal a assuré la réalisation et j'ai été

assistant-réalisateur sur ce film, *Scala*. Puis est venu le projet de *Sans retour*.

L'Ecran ►► Le scénario s'inspire d'une histoire réelle, précisez-vous dans le générique. Quel a été le moteur de votre motivation : un comique de situation où un personnage enfermé dans son cercueil cherche à s'en sortir avec son téléphone, ou la mise en scène d'un règlement de compte familial, façon Maurice Pialat ?

Philippe Olliero ►► J'ai appris par un journal qu'une femme aux États-Unis s'était réveillée dans son cercueil au crématorium et a été sauvée. Ce fait divers peu banal m'a servi de point de départ pour écrire un film à suspense ayant comme fil rouge : « Le mort, enfermé dans son cercueil, va-t-il s'en sortir ? » Appréciant l'humour noir un peu grinçant, j'ai donc construit cette histoire d'enterrement classique où tout « part en vrille ». J'avais aussi en tête une fin cruelle. Le développement de l'histoire est venu ensuite en introduisant la satire sociale. Oui, il y a sûrement du Pialat mais je pensais aussi à Chabrol jouant sur l'hypocrisie de la petite bourgeoisie de province, ou encore à Ettore Scola, notamment un des courts-métrages des *Nouveaux monstres*, avec un comique de situation un peu macabre. J'ai eu un peu de mal avec les dialogues entre « fouteux ». C'était d'abord un peu mou, banal, et puis je



me suis « lâché » en essayant d'écrire des punchlines pour évoquer des personnages grossiers, vulgaires, sexistes.

L'Ecran ►► Le récit s'appuie sur des dialogues très précis, à commencer par ceux du maître de cérémonie qui au début rend hommage au défunt. On comprend progressivement que ce beau discours n'est pas en phase avec la réalité de la vie du défunt, grâce à la subtile ironie de certains contrechamps sur la famille et les amis. Quand la veuve prend la parole, la solennité fait long feu et tout commence à dérailler. Un crescendo dans les révélations faites à tue-tête entraîne le film vers une farce macabre. Comment avez-vous travaillé ce crescendo dramatique des dialogues ?

Philippe Olliero ►► J'ai rédigé un discours très classique pour le maître de cérémonie qui ne laisse rien entrevoir de la suite, avec un éloge du mort. Pour la deuxième partie, il fallait un élément déclencheur. La révélation de la veuve entraîne les antagonistes vers des réactions de plus en plus excessives. Je voulais aussi intégrer un peu d'émotion, avec la confrontation entre les deux amies trahies. J'avais d'abord envisagé que la situation tourne au pugilat mais cela m'a semblé impossible avec des figurants sans expérience. J'ai donc cherché des punchlines. La reprise en main par le maître de cérémonie nous amène vers un final tragique en jouant sur des rebondissements.

Au-delà de l'aspect dramatique de la situation, j'étais très intéressé par la lumière : comment éclairer une personne enfermée dans un cercueil avec aucune lumière ? J'ai pensé qu'il pourrait avoir une boîte d'allumettes, mais c'était peu crédible et j'ai alors pensé au téléphone. Une réplique de la veuve nous apprend qu'il ne quittait pas son portable, ce qui rend plausible la présence du téléphone dans le cercueil.

L'Ecran ►► Ce n'est que vers le tiers du film que l'on apprend que l'homme dans le cercueil est vivant : c'est une façon habile d'« en garder sous la semelle » en terme dramaturgique. Au conflit ouvert entre proches succède le conflit de conscience (vite résolu par la veuve !) créé par l'appel à l'aide du défunt. Pourquoi avoir donné une tonalité mélodramatique voire tragique (la musique, la dernière image figée du « défunt ») à la fin d'un film qui nous avait installé dans le registre de la satire sociale ?



Devine d'où je t'appelle ?

Philippe Olliero ►► Je n'avais d'abord pas imaginé le scénario avec cette fin. J'imaginai que, lorsque le « mort » est sur le point d'étouffer, il cherche à crier sans que rien ne sorte, avant de se retrouver dans une chambre où il se réveille en hurlant, en sueur. Voyant qu'il a fait un cauchemar, sa femme auprès de lui dit : « *Tu m'as fait peur, tu as poussé un cri à réveiller un mort* ». Ça se terminait là-dessus. Mais le réveil d'un cauchemar a déjà été trop vu. Et j'ai préféré rester sur une fin dramatique. Peut-être le spectateur est-il perturbé par le mélange des genres : humour noir, satire sociale, drame. Pourtant de nombreux auteurs utilisent ce mélange des genres sans que ça gêne. C'est à réfléchir pour une prochaine réalisation. Pour la musique, j'avais choisi *Quand on a que l'amour* de Brel, en contrepoint ironique de ce qui se passe dans ce crématorium, pour terminer par *Le moribond*. Ces musiques n'étant pas libres de droit, j'ai préféré renforcer le côté dramatique par des musiques bien choisies par Joël Seneschal, notre assistant-réalisateur également musicien.

L'Ecran ►► D'un point de vue formel, *Sans retour* est remarquablement pensé et maîtrisé. La mise en scène est sobre, « carrée », impitoyable pour les



Lena Deme, très convaincante dans le rôle de la fille de la veuve.



Philippe Olliero (à gauche) dirige Benoit Ginibre.

personnages. On sent une exigence dans le travail de la lumière, la colorimétrie et la bande son. Les images à l'intérieur du cercueil, sans doute difficiles à préparer, ont certainement demandé une attention particulière pour aboutir à ce résultat. La musique s'insère harmonieusement dans le bien dosé son d'ambiance. Quelles ont été les contraintes de tournage, quel matériel avez-vous utilisé et avec quelle structure d'équipe ? On a en tout cas le sentiment d'avoir vu un film où tout un club s'est remarquablement fédéré autour d'un projet.

Philippe Olliero ►► La première contrainte a été de trouver un crématorium et un cercueil. Mais au final il a suffi d'une demande à Rennes Métropole pour avoir l'autorisation de tournage, mais sur une seule journée. Une journée pour tout tourner avec la mise en place du matériel (trois caméras Sony AX-100, 4 micro-cravates, une perche, les éclairages...), c'était court, trop court malheureusement pour vraiment peaufiner le travail des acteurs, les plans, d'autant qu'on n'a eu que trois heures de répétition quinze jours avant. À l'arrière du crématorium, il y a une grande baie vitrée qui a compliqué l'éclairage dans le crématorium. Néanmoins on a réussi à avoir une image correcte, en positionnant les caméras et les spots aux bons emplacements. À l'étalonnage, on a assombri volontairement la séquence pour donner une tonalité un peu plus dramatique. Pour le cercueil, j'ai trouvé près de Rennes une entreprise spécialisée. Je suis allé voir et je me suis retrouvé dans un immense hall avec des centaines de cercueils alignés. Au fond j'ai trouvé un bureau et une personne très sympathique qui a accepté de me prêter un cercueil.

La deuxième contrainte a été de trouver acteurs et figurants. Le maître de cérémonie est Benoit Ginibre, un ami du président du vidéoclub René Durox, qui a réellement officié durant plusieurs années en tant que maître de cérémonie : pas un acteur mais un professionnel des obsèques ! L'actrice principale qui interprète Élodie, Amandine Jouy, a déjà participé à plusieurs films amateurs et fait du théâtre. Léna Deme fait également du théâtre et a participé à des tournages, tout comme un des footballeurs. Le comédien qui joue le mort est Loïg Fraboulet. Tous les autres sont des membres du club ou des amis. Réunir plus de 40 personnes un samedi dans un crématorium n'était pas gagné. Nous avons quand même trouvé des bonnes volontés pour cette grosse figuration. Plusieurs personnes sollicitées ont décliné la proposition en raison de décès de proches : ça leur rappelait de trop mauvais souvenirs.

René Durox, Michel Lelièvre, Jacques Guillaume, à la caméra, Gérard Homo pour la lumière, Julien Ralys et Pierre-Emmanuel Marchand pour le son, Joël Seneschal assistant-réalisateur et monteur, maquillage par Daniele Ganachas sont tous membres du vidéoclub cessonnois et Marcel Fily a contribué au scénario, à l'organisation et assuré le making-of. Un gros travail en post-production consistait à un mixage correct entre son des caméras, son de la perche et sons des micros-cravates.

Pour le détail du matériel: caméras Sony AX-100 + GH5 Panasonic objectif 12.35 ouverture 2.8 pour la scène du cercueil ; éclairage led smallrig 120 b ; son Kit HF SKO 100 avec micro Sennheiser K6 capsule 66 pour la perche, trois HF Sennheiser G3 et G4 avec micro cravate sanken cos 11, une mixette zoom F6 et un Ronin S.

L'intérieur du cercueil n'a pas été tourné dans le crématorium mais au vidéoclub. Michel Lelièvre a construit un demi-cercueil en contreplaqué recouvert d'un tissu capitonné. Ce dispositif nous a permis d'avoir un peu de recul et de marge pour trouver un angle de prise de vue intéressant. On a fait le noir total dans la pièce et essayé divers éclairages. Au final, l'éclairage retenu est la lumière de l'écran du portable !

L'Ecran ►► Les interprétations de la veuve (Amandine Jouy) et du maître de cérémonie (Benoit Ginibre, allure et phrasé parfaits) sont remarquables, tout comme celle de la jeune Léna Deme dans le rôle de la fille de la veuve. C'est à peine si on aura remarqué un regard caméra ici ou un rictus réprimé là – c'est

toujours un risque quand on tourne de telles scènes dans un contexte amical. Comment avez-vous géré les figurants et les petits rôles de l'assemblée, et avez-vous procédé à des lectures, des répétitions avec les rôles principaux ?

Philippe Olliero ►► Une seule répétition de trois heures a été faite avec les acteurs qui avaient un texte. J'ai donné des indications, des précisions, en espérant que chacun sache bien son texte. On a commencé le tournage dans le crématorium à 10 heures et on a fini à 16 heures pour garder une heure pour ranger le matériel. L'impératif était que tout soit tourné entre 9h et 17h. Une pause d'une demi-heure nous a permis de déjeuner succinctement.

On n'a pu faire que peu de prises. Pour certains plans, on s'est contenté d'une seule prise. Filmer les « footaux » a été difficile. Je voulais tourner la séquence en une prise mais ça n'a pas été possible. On a donc filmé un acteur à la fois, phrase par phrase, pour arriver à un résultat à peu près correct. Je souhaitais que les participants créent un brouhaha, et que l'ambiance dégénère vraiment, mais ce n'est pas facile de diriger l'improvisation d'un pugilat, sans expérience, sans répétition. Je me suis contenté des propos outranciers des footaux, en espérant que le manque d'action à l'image soit compensé par la brutalité des répliques. Loïg Fraboulet dans le cercueil a davantage d'expérience : il s'est rapidement mis dans la peau de son personnage. Cette séquence a été beaucoup plus facile à gérer : au club, on avait le temps de faire plusieurs répétitions, plusieurs prises, de tester divers éclairages...

L'Ecran ►► Quelle est l'actualité de Philippe Olliero aujourd'hui ?

Philippe Olliero ►► J'ai passé du temps à écrire des scénarios en soignant les détails du mieux que j'ai pu. J'ai réalisé trois courts-métrages et un quatrième comme assistant-réalisateur. J'y ai mobilisé de nombreuses personnes pour un résultat mitigé, alors j'hésite à continuer. Pourtant les projets sont là. J'ai réécrit le long-métrage *L'histrion* pour le rendre moins ambitieux, plus simple, plus court – deux heures quand même. Mais pour essayer d'intéresser un réalisateur ou un producteur à cette histoire qui me tient à cœur, je n'ai aucun réseau professionnel et je ne vois pas trop comment arriver à le placer ou au moins comment avoir l'avis d'un professionnel.



Préparation du tournage au vidéoclub des images "intérieurs cercueil".
Photo du bas : le résultat, avec Loïg Fraboulet en situation.



Parallèlement j'ai écrit *Médias bruns* sur un des thèmes de *L'histrion* : la dictature d'un milliardaire des médias qui veut tuer la culture et le théâtre en particulier. Ce court-métrage d'une quinzaine de minutes est peut-être trop ambitieux pour un amateur, et nécessiterait surtout de mobiliser une équipe assez importante, et des acteurs.trices de talents. Il y a aussi un autre court-métrage qui fait écho au long-métrage fantastique déjà écrit, *La nuit de l'Ankou*. Et aussi *Les lavandières de la nuit*, tournage de nuit, avec une chorégraphie macabre nécessitant des danseurs et actrices de talent... Ambitieux également pour un amateur ! Mais j'aime porter des projets y compris les plus fous. Même s'ils n'aboutissent pas, l'important c'est d'essayer. Je conclurai donc par cette citation d'Oscar Wilde que j'aime beaucoup : « *Il faut toujours viser la Lune, car même en cas d'échec on atterrit dans les étoiles* ».

Propos recueillis par Charles Ritter.

Les films que vous ne verrez pas à Soulac

Résilience : le fantastique avec une infinie délicatesse

Rencontre avec l'auteur André Etienne

Plusieurs belles fictions ont été projetées à Beaugency le 3 mai dernier aux Rencontres UNCCV (CinéAmat France, région 3). Dans le goulot d'étranglement des quotas pour Soulac, c'est *Résilience* d'André Etienne (Orléans Image) qui en a fait les frais. Pourtant, un film aussi maîtrisé sur le deuil – d'un enfant, qui plus est – est assez rare dans le circuit de la fédération. Un prix d'interprétation féminine et le prix du président du jury n'ont pas suffi à faire pencher la balance. Rencontre avec un auteur lui-même aujourd'hui en résilience, avec son co-réalisateur Jean-François Lapipe.



L'une des mères a fait son deuil, l'autre pas encore. Christine Levée et Adèle Amar, prix de l'interprétation féminine.

L'Ecran ►► André Étienne, on vous a connu quelque temps adhérent au club ACV95 basé à Eaubonne (Val d'Oise), où un des formateurs son de la fédération, Daniel Matoré, était également adhérent. Il vous arrivait de tourner des fictions avec le CACS Sannois et le Caméra club du Chesnay qui est toujours affilié à CinéVIF (CinéAmat France, région 1).

Aujourd'hui adhérent à Orléans Image, quel est votre parcours cinéma ? Quelle est l'origine de votre passion de cinéaste ?

André Etienne ►► Je suis arrivé dans mon premier club vidéo en 1977, au CACS à Sannois. J'ai réalisé mon premier scénario en 1980. J'y ai été président

durant dix ans jusqu'en 2010. Ensuite j'ai créé le club ACV95 sur Eaubonne en 2011. L'attrait de la province m'a fait quitter la région parisienne pour la Sologne en 2021. ACV95 a disparu ensuite, faute d'une succession à la présidence. Durant cette période, nous nous sommes rapprochés de deux autres clubs de la région, le CACS et le club du Chesnay, pour réaliser des fictions en mutualisant nos moyens. L'une des réalisations interclubs, *Le double*, tourné en 2015, déjà sur le thème de l'I.A., aurait pu être sélectionné au concours national. Je suis ensuite entré au club Orléans image en 2021. Ce club avait pour principale activité les films de fiction, ce que je recherchais.

L'Ecran ►► Vous abordez le thème du deuil d'une mère pour la mort de sa très jeune enfant. Est-ce un sujet inspiré d'un fait auquel vous avez été confronté ou qui vous touche particulièrement ? La touche fantastique instillée dans le scénario était-elle prévue dès le départ ?

André Etienne ►► En 1998, je voulais engager le club ACV95 sur un projet commun. Un gros travail de recherche de sujets a été mené. Daniel Matoré m'a mis sur la piste du décès d'un enfant. Sans avoir vécu ce drame, j'ai débuté des recherches sur Internet. A cette époque, Jean-François Lapipe était membre d'ACV95. J'ai connu Jean-François lors d'une projection publique, en vallée du Rhône, où l'un de mes films était sélectionné. Notre amitié a persisté depuis. C'est donc avec lui que nous avons écrit le scénario définitif de *Résilience* à quatre mains. Le tournage a duré six jours et demi vers Salbris. Jean-François avait fait le déplacement depuis Dijon lors du premier tournage de quatre jours. L'équipe technique d'Orléans Image ainsi que les actrices/acteurs travaillant habituellement avec le club ont répondu présent immédiatement. C'est le film le plus abouti



Un mari solidaire et compréhensif (Fred Albert Le Lay).

de mes réalisations. Grande a été ma déception en apprenant qu'il n'était pas sélectionné pour le concours national.

L'Ecran ►► Jean-François Lapipe, vous êtes adhérent au club de Chevigny-Saint-Sauveur (métropole de Dijon) et formateur scénario à la fédération. Vous co-signez le film avec André Etienne. Un scénario écrit à quatre mains ?

Jean-François Lapipe ►► Après ma rencontre avec André Étienne et sa passion pour les fictions qui rejoignait la mienne, j'avais adhéré à ACV95 à Eaubonne. Un groupe de six personnes commençait à cogiter sur une idée de scénario sur le village fantôme de Goussainville, à côté des pistes de Roissy. Sous l'impulsion de Daniel Matoré, l'histoire a bifurqué vers le fantastique et les relations avec l'au-delà. Suite à des divergences, le groupe s'est alors retrouvé composé d'André et de moi-même. Cependant, la dynamique n'est pas retombée et c'est encore plus motivés que nous avons poursuivi l'écriture du film. Après quelques années d'un travail acharné, le film a été enfin tourné pour un résultat dont nous pouvons être fiers. Même si le film n'a pas été sélectionné pour le National, je n'ai aucun regret car je sais qu'il a été fait avec le cœur et la passion. Aussi, je tiens à remercier particulièrement et chaleureusement toute l'équipe du film – acteurs.trices, technicien.nes et intendance – qui a fait un travail formidable au service de ce film. Espérons simplement que le système des quotas nous sera plus favorable la prochaine fois.



Dîner imprévu chez des hôtes étranges mais bienveillants.

L'Ecran ►► L'irruption du fantastique dans le récit se matérialise par l'apparition sporadique d'une enfant

défunte qui vient consoler sa mère, propriétaire d'une chambre d'hôte, lui redonnant ainsi goût à la vie. Cette enfant, Mélanie, vient ensuite « hanter positivement » une autre maman (Marion), inconsolable de la perte de sa petite Alice décédée au même âge.

Les codes du thriller fantastique sont là : SMS fantômes répétés, arrivée en urgence la nuit dans un gîte inconnu où les hôtes semblaient attendre les visiteurs, apparition « shiningienne » d'une morte figée debout dans sa chambre puis dans un cimetière... Or, ce qui pourrait paraître effrayant est toujours désamorcé par une atmosphère mélancolique et l'expression d'intentions bienveillantes.

Un autre pari parfaitement réussi est de ne pas avoir suggéré de la pathologie chez les deux femmes : à aucun moment de l'histoire, on se dit que ce sont « deux folles ». De même, leurs conjoints restent solidaires et compatissants. On ne peut trouver ça que puissant et beau. Le récit relève d'une audace dramaturgique subtile très difficile à réussir. En aviez-vous conscience ?

André Etienne ►► Pas du tout. C'est au fil du temps que nous avons trouvé un équilibre dramaturgique sans tomber dans le fantastique pur. À Paris, j'ai suivi le stage « Construire son scénario » de Richard Sidi à la Maison du film. J'ai acheté ensuite

son livre « Optimiser un scénario ». Le livre « Rédiger et présenter son scénario » de Philippe Perret aux éditions « Icare » a été également une bonne piste. La fin paradoxale de la réponse dramaturgique « oui, mais » vient de cette lecture.

L'Ecran ►► Comment s'est constituée l'équipe technique et le casting ? Les deux comédiennes Christine Levée et Adèle Amar (qui jouent respectivement la mère apaisée et celle en souffrance) sont remarquables de justesse et de sobriété. Orléans Image semble être une belle pépinière de comédiennes talentueuses, si on y ajoute Julie Couralet et Audrey Decolly déjà remarquées dans plusieurs films d'Aurélien Tripault vus à Soulac.

André Etienne ►► Tout à fait. Ce que j'ai apprécié dans ce club d'Orléans Image, c'est la proximité des actrices/acteurs avec le club. Il faut savoir qu'aucune



Apparition « shiningienne » de la défunte dans sa chambre.

actrice ou acteur n'est membre du club. Le lien est réalisé, depuis de nombreuses années, par Christine Levée qui a un portefeuille de connaissances quasiment sans limite ! Elle a même mis en contact Jean-François, habitant à Dijon, avec des comédiens ! C'est elle qui joue le rôle de l'hôtesse dans *Résilience*.

L'Ecran ►► Patrick Morin signe une musique originale particulièrement délicate, sans effet mélodramatique ou lyrique appuyé. Comment s'est effectué le travail avec lui ?

André Etienne ►► J'ai été mis en contact par une adhérente du club habitant le même village que Patrick Morin dont il est maire. Patrick, en visionnant le film, a accepté de créer la musique originale. Un grand merci à lui. Il a travaillé de son côté avec les images timecodées avant de m'expédier ses créations par morceaux. Nous devions nous voir pour finaliser le travail mais le dernier morceau m'est arrivé trois jours avant le festival régional ! Il faut dire que j'ai contacté Patrick un mois avant la date du festival. J'ai été très flatté de sa collaboration car le thème du film a dû lui parler.

L'Ecran ►► Quelle est l'actualité d'André Etienne aujourd'hui ?

André Etienne ►► Comme dit dans ma présentation, je suis un « auteur en résilience ». Je vais profiter des prochains mois d'été pour m'occuper des extérieurs de ma maison.

Propos recueillis par Charles Ritter.



André Etienne, au centre sur la photo.

Voyages et regards

Elisabeth Jenny

Osons le Mustang avec Brigitte Robert

Un film d'aventure sans effets spéciaux, mais au plus près d'une périlleuse réalité. Brigitte Robert (Caméra club bressan) nous y amène sur des routes impossibles dans cette région du Népal : accrochez-vous. Prix du reportage à Soulac l'an passé.



C'était en fait un voyage de "reconnaissance" pour une agence de voyage.

L'Ecran ►► Le titre de votre film est assez énigmatique. Aviez-vous une idée des difficultés que vous rencontreriez, avant de vous engager dans ce voyage ?

Brigitte Robert ►► J'aime voyager depuis longtemps. Je choisis en général des destinations hors des sentiers

battus, même au détriment du confort. Ce voyage au Mustang a été fait en septembre 2017, organisé par un tour operator avec lequel je voyage depuis plusieurs années. Nous étions 12 participants, dont le directeur de cette agence, et un guide népalais francophone. C'était un voyage de reconnaissance, qui, par la suite, devait être proposé à la vente touristique.

L'Ecran ►► Votre film semble être une séquence isolée, prise dans un voyage que l'on imagine plus vaste. Pourquoi ce choix ?

Brigitte Robert ►► Quelques années après ce voyage, avec mon amie Chantal Lafarge, nous avons eu l'idée de ressortir nos rushes pour faire ce petit film, en nous remémorant les conditions « épiques » du transport. Cet aspect spectaculaire du voyage nous a semblé digne d'intérêt, suffisamment pour en faire un film. D'ailleurs, une autre amie et Chantal m'ont avoué qu'elles n'auraient pas fait ce voyage, si elles avaient su le danger qu'il comportait, et surtout l'état des routes de ce pays. C'est cette réflexion qui est à l'origine du titre choisi pour ce film.

L'Ecran ►► Vous donnez peu d'informations sur le pays que vous traversez, et votre commentaire est légèrement ironique. Comment l'avez-vous écrit ?

Brigitte Robert ►► Lorsque je voyage, je fais beaucoup de photos et de prises de vues vidéo, que je n'exploite pas immédiatement. Souvent, je reprends ce matériel beaucoup plus tard, ou...jamais. Lorsque je décide de faire un film, je ne vise que mes souvenirs personnels ou des moments exceptionnels que je souhaite partager. Je me fais plaisir à voyager, à engranger de belles images, et voilà !

L'Ecran ►► Avec quel matériel avez-vous tourné ce film ? Et quelles précautions particulières avez-vous prises pour ce tournage ?

Brigitte Robert ►► J'ai tourné mes images avec un Handicam Sony HDR PJ 810E, et prises de vues faites à la volée, comme Chantal qui a le même appareil. J'ai toujours mon camescope au poing, et certains osent me dire que c'est « une vraie prothèse » !

L'Ecran ►► Quel est votre parcours au sein du Caméra Club Bressan ?

Brigitte Robert ►► Chantal et moi faisons partie du Caméra Club Bressan depuis plus de 25 ans. J'y ai reçu beaucoup d'aide et de bons conseils pour le montage. J'avoue maintenant, que je ne cherche plus

à suivre l'évolution et les perfectionnements techniques de la vidéo, mais malgré tout je ne manque aucune de nos réunions, toujours très amicales. Et pour paraphraser quelqu'un, je dirais « *Heureux qui, avec des pneus lisses, a fait un beau voyage* ».

*Propos recueillis par
Elisabeth Jenny.*



L'état des pneus.



Lo Mantang, capitale du Mustang, à 3840m d'altitude.



Brigitte Robert et Chantal Lafarge.

Nomades de la mer vus par Roger Maltere

Une plongée dans l'univers coloré des Vezos, l'une des dernières ethnies nomades de Madagascar vivant essentiellement de la pêche. Roger Maltere (Cinamat L'Haÿ-les-Roses) les a rencontrés. Diffusé à Soulac l'an passé.



L'Ecran ►► Votre film donne l'impression que vous êtes en immersion totale chez les Vezos, dont vous racontez le mode de vie. Comment avez-vous voyagé pour faire ce film ?

Roger Maltere ►► Madagascar est une destination très intéressante tant pour ses paysages, sa culture, sa faune ainsi que sa flore. Ce pays est pauvre mais l'accueil de ses habitants est très chaleureux. De nombreux centres d'intérêts sont répartis sur ce territoire, c'est pour cette raison que j'ai organisé ce voyage de façon indépendante. Cela me permet une bonne liberté de déplacement et une meilleure découverte

des populations. Par exemple, au sein de cette population malgache, les femmes se couvrent le visage de masonjoany, un produit qui les protège des rayons UV, tout en étant un masque de beauté.

L'Ecran ►► Aviez-vous un(e) interprète ?

Roger Maltere ►► Pour ce voyage nous étions quatre personnes dont un guide malgache et un chauffeur local, car les routes malgaches sont, la plupart du temps, des pistes boueuses qui nécessitent une bonne expérience de conduite. La France a été présente à Madagascar pendant 60 ans, et l'île



a acquis son indépendance en 1960, ce qui fait que le Français y est largement utilisé et toujours enseigné à l'école, mais le malgache reste la langue officielle. Nous n'avons pas rencontré de problèmes pour échanger avec la population, notre guide nous aidant parfois avec les personnes plus âgées.

L'Ecran ►► Avez-vous fait des recherches pour raconter l'anecdote de l'ingénieur breton venu sur place pour aider cette population à construire des bateaux ?

Roger Maltere ►► Lorsque je prépare un voyage, je me documente toujours sur l'histoire du pays que je vais visiter. En ce qui concerne Madagascar je suis tombé sur un article qui évoquait les goélettes bretonnes sur la côte ouest de l'île. Ce sujet a immédiatement attiré ma curiosité et j'ai effectué des recherches sur différents supports. Le livre de Sylvain Urfer sur l'histoire de Madagascar notamment, mais aussi Wikipédia et différentes autres recherches sur internet.

L'Ecran ►► D'une facture très classique, votre film d'une grande sobriété au niveau des images se remarque par ses qualités esthétiques, notamment au niveau de la couleur bleue. Etait-ce une intention de votre part ?

Roger Maltere ►► Vous faites état de la couleur dominante bleue du film. En effet, le ciel est toujours bleu la mer reflète le ciel, les filets de pêche sont bleus. Il n'y a pas de volonté d'étalonnage personnel, ce n'est que la colorimétrie naturelle du lieu.

L'Ecran ►► Quel matériel avez-vous utilisé pour ce tournage ?

Roger Maltere ►► Lors du tournage de ce film j'ai utilisé une caméra canon XF100. Depuis je tourne mes projets avec un Panasonic GH6.

L'Ecran ►► Quel est votre parcours au sein du Club de l'Haÿ-les-Roses ?

Roger Maltere ►► Cela fait maintenant une quinzaine d'années que je participe aux différentes productions au sein de Cinamat l'Haÿ-les-Roses. J'ai réalisé plusieurs films sur l'Indonésie, la Louisiane, l'Ouest américain, j'ai également réalisé une fiction, *Elise*, et participé à la préparation et aux tournages de films club.

L'Ecran ►► Dans la cinématographie mondiale d'hier et d'aujourd'hui, avez-vous un film qui vous tient particulièrement à cœur ? Pourquoi ?

Roger Maltere ►► Difficile de faire une sélection cinématographique. Cependant, je garde en mémoire le film *Seven* (1995) de David Fincher. Un thriller noir, avec une ambiance très sombre, et les acteurs Brad Pitt et Morgan Freeman qui, dans ce film, sont exceptionnels.

Propos recueillis par Elisabeth Jenny.



Roger Maltere.

Réflexions et découvertes

Vincent Delbos-Klein et Charles Ritter ; Louise Brunner

Juliette Chenais de Busscher, cinéaste majeure de l'autoproduction

J'ai découvert les premiers films de Juliette Chenais de Busscher aux projections mensuelles du Kino Paname de Paris. Leurs titres : *La Princesse de Clèves*, *La Peste*, *Les Bienveillantes*, 1984... J'ai été épaté qu'on puisse, avec un minimum de décor et de budget, en plans serrés, arriver (et réussir) à adapter de telles œuvres en 10 à 30 minutes. Aujourd'hui, Juliette réalise des longs-métrages en autoproduction, parfois tournés en épisodes mis bout à bout. Une thèse de Vincent Delbos-Klein sur le monde de l'autoproduction artistique – où j'apparais moi-même – m'a fait mieux découvrir cette extraordinaire cinéaste qu'est Juliette. J'emprunte ici, avec l'autorisation de Vincent Delbos-Klein, le portrait qu'il a fait d'elle dans sa thèse sous le chapitre « Juliette, de Kino à Mexico ».

ChR.



Juliette Chenais de Busscher dans un épisode de ses *Sextapes 2.0*.

« Le goût de Juliette pour la pratique du cinéma prend racine dans son enfance. Ses parents, architectes, lui donnent à la fois le goût pour la petite entreprise familiale et l'ethos artistique : *« j'étais tout le temps dans leur bureau : mercredi j'étais au bureau, je coloriais les plans »*. Elle jette tout d'abord son dévolu sur l'opéra, « un art total », séduite par l'idée de pouvoir tout contrôler. Cependant, elle change d'avis en apprenant que le livret et la composition musicale sont séparés. Sa mère, cinéphile, lui inspire alors une réorientation précoce vers le cinéma : *« on peut tout faire avec le cinéma, à tous les postes, contrôler l'histoire enfin, vraiment, c'était le sens de l'histoire et de transmettre des émotions avant même de savoir que c'était photographique »*.

Ce goût la conduit vers des études de cinéma, en commençant cependant par un écart momentané : *« au départ, j'ai fait du droit, je voulais faire un métier sérieux (rire) »*. Inscrite en double cursus à l'université Paris 1, Juliette laisse cependant le droit de côté en se découvrant major de sa promotion en cinéma. Elle poursuit donc son cursus entre l'université, une année aux beaux-arts de Rennes et le conservatoire libre du cinéma français. Après quelques « petits boulots » dans le cinéma (notamment un stage à TSF, société de location de matériel pour le cinéma), elle découvre Kino, un collectif transnational regroupant des associations dans plusieurs pays, dédiées à une pratique du cinéma en dehors du champ professionnel :

Je crois que dans les études universitaires, ce qui est compliqué, c'est que ça complexe pas mal parce tu n'étudies que les chefs d'œuvre toute l'année... Je vais faire quoi, moi je n'ai rien à dire (...) Et à Kino, il n'y a plus cette question puisqu'on est dans le faire sans arrêt et du coup, j'ai arrêté de regarder des films pendant quelques années, je n'allais plus au cinéma, je ne regardais plus de films



Juliette Chenais de Busscher au cadre sur 3025, long-métrage actuellement tourné par épisodes de 10 minutes diffusés aux projections mensuelles du Kino Paname.



L'équipe au complet de *La Princesse de Clèves*. En robe rouge, Juliette Chenais de Busscher joue le rôle de Marie Stuart.

pour pouvoir faire sans pression (...) Quand j'ai vu le mouvement Kino, j'ai vu tout de suite la spontanéité, ça m'a sauté aux yeux et j'ai l'impression... Ce n'est pas des intellos forcément qui font ça, ce n'est pas des gens qui ont fait des études et d'instinct, je me suis dit : mais je n'ai pas le temps, il faut que je fasse. Et du coup prendre le premier sujet, travailler sur le quotidien, avoir une anecdote, la raconter immédiatement dans un temps, comment faire rire ? Et là, ça a été tout un apprentissage parce que en plus, tu as le public qui est immédiat. C'est un truc directement à l'applaudimètre, tu es dans une communauté.

(...) Du côté de la pratique, cet effet s'inscrit dans la spontanéité du geste, c'est-à-dire dans l'absence d'inertie entre le désir et sa réalisation (par exemple par un processus de réécriture). Il permet de minimiser les chances que s'immiscent des désirs autres qui réduiraient la puissance d'agir, ce qu'explique ainsi Juliette : *« ça m'a nourri de plein de choses. J'ai tout le temps expérimenté pour m'adapter aux éléments. Trouvé ma patte aussi, je pense »*. S'adapter ainsi « aux éléments » participe d'une disposition à partir de ce qui est à portée plutôt que de mobiliser des moyens pour reproduire ce qui ne l'est pas (...). Elle pratique également de manière relativement isolée, ce qui lui permet de se prémunir contre les affects tristes des confrontations concurrentielles et des complexes liés au « mansplaining » :

C'est aussi en tant que femme... Dès qu'il y a un complexe sur la technique, un complexe sur plein de choses et du



coup, c'est pour ça aussi que j'ai fait tout toute seule, pour ne pas avoir à me comparer (...) donc j'ai préféré ne demander à personne, même dans le Kino, pour être tranquille et faire mon truc.

Juliette augmente sa puissance d'agir en multipliant les films avec des moyens restreints : un appareil reflex vidéo et quelques objectifs achetés d'occasion. Elle possède également un enregistreur avec un micro pour percher lorsqu'un.e comédien.ne est libre pour le faire et un micro H.F. qu'elle acquiert tardivement. Son détachement lui permet d'éviter que ses désirs ne soient détournés par les injonctions publicitaires liées au matériel et aux normes esthétiques qu'induisent les innovations/massifications : « *j'avais un seul objectif, j'avais mon 50 millimètres, je n'ai jamais manqué d'autre chose (...), je pense que ça peut être difficile l'autoproduction pour des gens qui sont dans la souffrance en fait, dans la frustration de ce qui n'est pas possible, mais moi, ça ne m'est jamais arrivé* ».

L'expérience de Kino est dense pour elle, au point qu'elle s'y consacre à part entière pendant six ans, période pendant laquelle son économie de vie se fonde sur le seul revenu de solidarité active : « *je n'avais pas besoin de plus d'argent parce que j'ai travaillé au Kino : tu pars tout le temps, tu vas en Afrique. En fait, tu dois payer ton billet, mais sur place tu es logé, nourri en fonction des films donc si tu pars tout le temps, tu n'as pas besoin d'argent* ».

Cependant le système contient aussi des limites qu'elle finit par atteindre :

Ça m'a appris l'humilité. Eux font vraiment du spectacle éphémère, ils font vraiment les films juste pour l'événement et ça c'est intéressant. Je me suis dit : « mais ça remet en cause des trucs » et ça m'a permis aussi de grandir, de me dire que c'est vrai en fait, le cinéma, ce n'est pas du travail que pour la postérité, on travaille pour le moment ». Et donc c'est toute une autre philosophie qui m'a mûri, mais qui était en contradiction avec ce que je faisais : Mes parents

sont architectes, ils font des bâtiments qui restent pour toujours (...) après, j'ai quand même lutté pour avoir plus d'ambition. Je me suis dit, attend, on peut appeler Canal Plus, on peut faire un truc, non ? Et en fait ça a été en contradiction avec moi, ma propre ambition, ce qui énervait aussi les gens : « oui, c'est quoi ça ? Tu te prends pour qui ? » J'utilise les éléments de production pour faire un long métrage. Je sentais que les gens, ça ne leur plaisait pas.

Nous retrouvons ici l'effet de champ par lequel, à son endroit, Charles Ritter s'est trouvé pris dans un entre-deux, c'est-à-dire à la fois hors de l'espace professionnel, mais aussi à la périphérie de l'espace amateur. Toutefois, une disposition bien particulière distingue Juliette de Charles, un vif désir de professionnalisation :

J'avais fait des études, je ne suis pas autodidacte... parce que Kino, c'est beaucoup d'autodidactes (...) c'est là où j'ai commencé à avoir des ambitions et à me dire que je n'allais pas rester sur des courts et que j'allais utiliser tout mon savoir-faire pour aller plus loin.

Les soirées Kino donnent lieu à un premier essai de long métrage : chaque semaine, Juliette tourne un court qu'elle présente à une soirée Kino comme le veut l'usage, mais elle procède à un détournement (ou, pourrions-nous dire, un « hack ») de cet usage en se donnant pour objectif d'obtenir un long métrage à la fin, par l'assemblage de tous les courts.

L'expérience est réussie, mais laisse à la cinéaste et à ses amies actrices un goût d'inachevé : « *on n'était pas hyper emballées pour être tout à fait sincère. Je me suis dit : ce n'est pas top, il faut que je refasse l'expérience, mais avec une seule histoire. Ce n'est pas ça le cinéma, ce n'est pas un film choral, c'est une seule histoire* ». De là naît l'idée du film **Le viol du routier** (2017), une idée de titre presque née comme une blague, mais qui devient rapidement une envie de film. À son amie et

actrice Clémence s'ajoute Flore, une étudiante en dramaturgie séduite par l'énergie de Juliette, qui se propose de prendre le son sur ses films. Juliette l'invite plutôt à jouer dans le film, ce qui donne naissance à une collaboration fructueuse : « *Flore était vraiment super parce qu'elle avait deux mots de vocabulaire, soit c'est bien, soit c'est génial. Du coup, c'était toujours positif. Et quand elle disait "c'est bien", ça voulait dire "je pense qu'on peut faire mieux"* ». Ainsi, les trois partenaires s'engagent sur les routes et tournent, ici et là, entre le sud de la France et Lisbonne, sans idée préconçue de ce qu'il y aura à tourner : « *je me suis dit : ne prévois rien, j'avais déjà trop prévu dans le premier long-métrage. Dans le dernier, je ne vais rien prévoir, juste une fille qui viole un routier, point barre* ». Le film s'improvise et s'écrit au fur et à mesure, même si les dialogues sont écrits à l'avance :

J'écris les dialogues le matin au plus tard. Ça reste très frais pour les comédiens mais j'aime bien ce côté-là (...) Je me suis rendu compte avec les exercices que ce n'est pas un truc qui me va l'improvisation. (...) c'est bien que ce soit calé, j'aime bien le côté punchline, j'aime bien que ce soit drôle et si c'est drôle, il faut que ce soit bien cadré.

Alors qu'il reste quelques séquences à tourner, Juliette rencontre un producteur. Séduit par le film, celui-ci souhaite le produire, mais à une condition particulière : ré-écrire le film, puis le retourner. En d'autres termes : faire faire. L'expérience dure un an : « *au final, c'était n'importe quoi, il me faisait corriger des fautes d'orthographe, des machins... j'étais épuisée* ». De guerre lasse, Juliette décide de finir le film par elle-même en revenant à sa propre méthode, dont la spécificité est justement de ne pas connaître le film à l'avance. (...) Presque rien n'est écrit avant la période du tournage, contrairement à l'usage qui veut qu'un scénario soit écrit à l'avance et qu'il serve de support pour adresser une demande de



Séance mensuelle du Kino Paname, Studio Christine à Paris.

subvention. Cette approche, enfin, a aussi pour corollaire le fait de ne pas (ou moins) conscientiser les logiques de sens. Juliette en fait l'expérience en découvrant que son film, conçu à partir d'un titre qui se voulait presque être une blague, peut raconter l'exact contraire, par exemple en étant « premier degré » et féministe : « *c'est un peu ça qui est intéressant dans Kino, c'est que tu n'as même pas le temps d'avoir la réflexion, je n'ai même pas eu de réflexion sur après ce qui s'est passé sur un film féministe. Pour moi ce n'était pas féministe* ».

Deux festivals en particulier sélectionnent **Le viol du routier** : le Festival international de films de femmes de Créteil et le FIGFROT, Festival International du Film Grolandais. L'accueil à Créteil met en saillance le caractère féministe du film : « *c'était les 40 ans du festival de femmes de Créteil. La personne qui m'a fait un discours, elle est adorable, j'étais dans toutes les émissions et elle m'a dit : "moi, un film comme ça, je l'attends depuis 40 ans"* ». Au reste, l'accueil à Groland ramène Juliette à son désir initial de proposer une comédie : « *à Groland, ce qui est énorme, c'est que du coup, ils ont vu l'humour, le décalage que j'y avais mis et ça m'a fait super plaisir d'avoir des gens qui comprennent vraiment ce que je fais. Parce que l'idée, c'était ça, moi, ça m'a fait marrer sur le tournage. Ce n'est pas un drame ce truc* ». Il n'en reste pas moins que les films de Juliette lui permettent de construire et de situer son point de vue sur le monde en les matérialisant avec des images et des sons, avec ceci de spécifique que la réduction du processus d'écriture au tournage lui-même lui permet d'éviter les biais de conformation aux attentes présumées des instances de nomination et de garder intacte la spontanéité de son geste. Cette démarche révèle donc – pour reprendre la terminologie sus-citée – une certaine authenticité :

FESTIVAL

Cinémabrut : le meilleur des films autoproduits

La 13^e édition du festival international du cinéma autoproduit sera lancée ce jeudi 19 septembre, mais c'est sa première fois à Marseille. Car Cinémabrut est né à Moulins-Sarrour avant de poser ses valises près de Paris et de finalement s'installer ici sur le Cours Julien. Ludovic Bernard qui fait partie de la dizaine de membres de l'association organisatrice est Marseillais et heureux que le festival, créé par une bande de copains, rencontre sa ville. « *Le cinéma autoproduit développe un réseau d'auteurs dans des tissus informels ; depuis l'émergence du numérique on fait des films rapidement. Notre idée, c'est de donner à voir ici ce cinéma parallèle, plus fragile et spontané, plus libre et sauvage* », explique Ludovic Bernard.

Dès jeudi et jusqu'à samedi 21 septembre, une quinzaine de courts-métrages et 4 longs choisis parmi 500 films reçus seront programmés au Vidéodrome 2. On propose un panel de l'autoproduction cinématographique dans une ambiance festive, on défend ce cinéma différent qui n'est pas distribué en salle», plaide encore Ludovic Bernard.

Pour l'ouverture jeudi, des 20h, sont à découvrir *Les passions bleues* de Juliette Chenais de Busscher puis à 22h *Barkano* de Boucary Ombotimbé et *Abouacra Babilé Draba*. Vendredi, rendez-vous à 20h pour *The deeper you dig* de John Adams et Toby Poser suivi d'une session de courts-métrages à 22h. Samedi, la journée cinéphile débutera à 14h et se terminera à 23h par une remise des prix, à voir à 18h *Garnets* de Sylvain Yonnet puis à 20h30, *L'au delà* de Rémi Lange.

"Les passions bleues", film de Juliette Chenais de Busscher ouvrira le festival Cinémabrut au Vidéodrome 2.

6.6.



Le second long-métrage autoproduit, en 2019.

Des fois j'ai eu des révélations de ce que je pensais, de ce que je suis, de ce que je pense (...) c'est fort parce que j'essaie d'être (...) très intime et plus transparent dans ce que je fais. Et mes films donnaient le plus de personnel, le plus d'authenticité. Du coup, ça me révèle à moi quand je vois le produit.

Le succès du film traverse les frontières et vaut à Juliette d'être contactée par la cinémathèque de Mexico. Son correspondant lui propose d'organiser la projection et tout ce qu'elle suppose en termes d'organisation, y compris de la création des sous-titres, tant et si bien que Juliette n'a rien d'autre à faire que d'accepter et d'envoyer le film :

*Donc j'ai demandé à mon père de me payer le billet, qui m'a dit bien sûr, j'y vais et heureusement parce que c'était un truc de malade. En fait, le film était vraiment projeté dans tout le pays, il était en face de **Jusqu'à la***

*garde qui avait pris le César. Il a fait de meilleurs scores que **Jusqu'à la garde**. Enfin, c'est le film français qui a le mieux marché là-bas cette année.*

À ce stade de sa trajectoire, Juliette n'est plus au RSA. Pour assurer son économie de vie, elle multiplie de nouveau les « petits boulots » : formatrice, démonstratrice à la Fnac, photographe, vidéaste de mariages, vidéaste institutionnelle... Elle réalise par exemple le film **Le juste milieu** avec l'éducation nationale et une MJC dans les lycées. Son statut professionnel correspond bien à ce que nous avons décrit à propos des formes contemporaines du travail : flexible, précaire, allant d'un projet à l'autre, attachée au « travail passion ». Juliette alterne des formes de travail rémunéré et de travail gratuit que l'on peut qualifier de *hope labor*. Cependant, nous pouvons aussi observer que le soutien familial et le capital culturel constituent ici des facteurs déterminants pour se distinguer dans un cycle d'études, financer le billet d'avion pour répondre à l'opportunité du Mexique, mais aussi pour gérer le *hope labor*.

Je ne me sens pas pauvre. Je ne me suis jamais sentie pauvre, donc du coup je ne me sens pas là-dedans. Et pourtant, j'étais au RSA et je n'en avais rien à foutre parce que ma vraie richesse, c'est que je fais ce que je veux (rire) (...) et en plus moi, je suis très communiste dans ma tête. Je trouve ça aberrant qu'on gagne plus d'argent. Je ne me vois pas en tant que cinéaste, gagner de l'argent. Enfin, ça n'a aucun intérêt, pour moi on devrait tous être payés pareil, ça me débecte.

(...) Plutôt que de se concentrer sur un seul projet de film, Juliette développe l'expérience de l'autoproduction en multipliant les projets. Elle adapte par exemple le roman de Madame de la Fayette, **La princesse de Clèves**, en empruntant des costumes à Emmaüs et obtient même un château prêté gracieusement par « des gens qui avaient déjà acheté mes photos, qui avaient fait une expo dans leur château ». L'un de ses secrets de fabrication repose sur une idée très simple, le plan rapproché : « *le 50 millimètres en fait, ça aide parce que ce qui coûte cher, c'est le grand angle : si tu veux avoir tout le décor, là ça coûte cher, mais si tu filmes juste pour avoir la personne qui te dit quelque chose, ça va et en même temps, c'est tellement humain, c'est tellement plus fort* ». Elle s'engage aussi sur un projet de péplum en apprenant la couture pour confectionner des toges et en élaborant un dispositif d'incrustations de photos de Vatican grâce à des fonds verts. Par souci de revenir à une organisation plus simple,

le projet se transforme momentanément en une pièce de théâtre qui lui ouvre les portes vers une nouvelle pratique et un nouveau champ.

Revenant vers l'idée d'en faire un film, elle se trouve interrompue par la crise sanitaire ; contrainte qui la conduit à réaliser un nouveau film en ligne avec une équipe de comédiens qui doivent gérer eux-mêmes les prises de vue et de son, depuis chez eux, avec leur propre matériel et à partir des instructions techniques qu'elle leur donne. La crise sanitaire lui donne aussi l'occasion de s'essayer à la bande dessinée. Elle inaugure à cette occasion une page Instagram qu'elle nomme Juliette_lesfilms-dessines et qu'elle alimente régulièrement avec des éléments d'auto-fiction développés en quelques cases. Dans le prolongement de son activité cinématographique, ses dessins prennent à rebours les critères techniques normatifs qu'elle met à l'arrière-plan au profit du dialogue, mais ses traits se précisent au fur et à mesure, de même que le dispositif de colorisation et d'application de motifs récurrents. Elle réalise aussi trois longs-métrages autoproduits à raison d'un par an. Son second, **Les passions bleues**, est bien reçu par les festivals, mais ne correspond ni aux critères du festival de Créteil, ni à ceux du festival Grolandais. Seuls les festivals de films autoproduit Cinémabrut et celui au Mexique le sélectionnent.

La persévérance et la reconnaissance en festivals lui valent néanmoins d'être contactée par deux producteurs. Ils envoient au CNC le scénario du péplum qui retient l'attention et passe le premier tour des sélections jusqu'en plénière où il est finalement éconduit. Malgré cette déception, le fil de discussion se poursuit sur quelques mois et donne naissance, en 2020, à un projet de long métrage qui matérialise la collaboration : **Ève et Adam**, « *un film plus premier degré, post metoo* ». Une aide à l'écriture permet à Juliette de s'y consacrer à temps plein pendant une année, ce qui permet à la cinéaste d'écrire, mais aussi de prendre ses marques dans ce nouveau modèle de travail :

Je ne suis pas faible avec mes producteurs parce que j'ai fait un film, je n'ai pas besoin d'eux. Je n'ai besoin d'eux que pour la production et le fait d'être payée et que le film sorte, mais ils savent très bien que je n'ai besoin de personne. Et de rien d'ailleurs, du coup ils jouent là-dessus. C'est énorme que depuis le départ, ils me disent : on est d'accord, ça va être une petite équipe et ils me disent : mais c'est quoi une petite équipe, c'est dix personnes ? Mais c'est dix fois plus que d'habitude parce que je suis seule. Donc eux, ils hallucinent parce que personne ne veut dix personnes, et moi je n'en ai rien à foutre. Non,



Au Mexique, avec la comédienne du film Flore Abrahams.

moi je n'ai rien négocié, c'est eux qui sont dans leurs petits souliers pour me dire : oui, on est toujours d'accord que c'est dix personnes ? Comme si j'allais dire non parce que peut-être que les autres, ils disent non mais pas moi.

Là encore, nous voyons l'importance des dispositions par lesquelles l'autoproduction peut aussi bien être vécue négativement qu'elle peut être, comme ici, mobilisée comme une force dans un rapport social entre une réalisatrice et ses producteurs. Renforcée par son capital culturel et son expérience, Juliette donne une signification positive à son parcours d'autoproductrice. Son « ambition secrète » de « faire un succès à la fois populaire et en même temps gagner la Palme d'or » (la phrase est suivie par un éclat de rire), témoigne d'une recherche de reconnaissance et d'intégration au champ

professionnel, mais l'autoproduction constitue (au moins jusqu'à cette étape de son parcours) un « contrepoids » qui lui permet d'amoindrir les hétéronomies liées à la production et à ses rapports de force. Ainsi s'impose un modèle hybride, susceptible de renouveler les normes de production (dont la logique consiste classiquement à tendre vers « le plus possible ») en normalisant par exemple le recours à une équipe réduite : « *on y a pensé depuis longtemps, on s'est dit : mais là on est en train d'uberiser le cinéma parce que franchement, faire des films sans moyens, heureusement qu'ils ne les veulent pas parce que sinon, ça serait la porte ouverte à n'importe quoi* ». C'est la raison pour laquelle, par exemple, elle refuse de mettre **Le viol du routier** en ligne tant qu'il n'est pas distribué, ce que son caractère autoproduit rend difficile :

Il y avait le Pacte, il a failli le prendre, j'ai halluciné. Puis après ils n'ont pas voulu faire le pari, finalement, ça coûte trop cher de faire un film autoproduit, tu prends tous les risques et puis tu n'as pas de truc (...) et l'autre, c'était UFO. Et finalement, ils ne l'ont pas pris parce que les normes ont un peu changé, le CNC a encore plus refermé, tu ne peux pas rétroactivement... Moi, je crois qu'on aurait pu prendre le risque.

À rebours des thèses libérales présentant la concurrence comme un facteur d'innovation, toute la stratégie de la cinéaste consiste au contraire à augmenter sa puissance d'agir par une recherche d'autonomie vis-à-vis de la production et de ses normes selon une logique propre à la « critique artiste », mais aussi du marché ; la recherche d'un plaisir de faire primant sur les enjeux économiques d'accumulation de richesses et de capital. Prise dans les contradictions entre la liberté liée à sa pratique et la précarisation du métier qui en découle, elle cite l'idée d'un salaire à vie comme un troisième voie :

Moi je trouvais ça parfait. Le Covid, génial, car comme j'étais autoentrepreneur et que j'avais tout déclaré l'année d'avant, ils m'ont donné 1200€ toute l'année, c'est tout ce que je veux. Si j'avais ça, je ne chercherais rien de plus. Le cinéma, ce n'est pas pour gagner la vie, le cinéma, c'est pour que mes films soient vus, que j'aie une certaine reconnaissance.

L'analyse de cette trajectoire nous renseigne sur la manière dont l'autoproduction peut s'imposer comme une modalité d'accès à un espace professionnel. La position de Juliette, à la périphérie du champ, mais néanmoins dans

une dynamique de professionnalisation en témoigne. Nous manquons cependant de recul sur la pérennisation de cette tendance pour estimer si les années de pratique autoproduite jouent effectivement en sa faveur ou si au contraire sa disposition à faire comme elle le souhaite, en dehors des injonctions de la production et du marché, l'assignent à une position déterminée. Ceci nous amène vers une nouvelle question : cette position au cœur de la zone grise entre travail et emploi peut-elle se maintenir dans le temps et être elle-même l'objet d'une recherche de la part des autoproduit.eur.ice.s ? »

Vincent Delbos-Klein.

« L'autoproduction artistique à l'ère néolibérale entre hétéronomie et recherche d'un travail émancipé » (Vincent Delbos-Klein, 2023) <https://theses.hal.science/tel-04188021v1/file/2023UPASU002.pdf>
Chapitre 5/3 : « Résistances et recherche d'un geste émancipé – Juliette Chenais de Busscher : de Kino à Mexico », pages 301 à 309



Autoportrait dessiné, septembre 2020.

Le viol du routier chef d'œuvre du cinéma autoproduit

D'une liberté de ton inouïe, le long-métrage de Juliette Chenais de Busscher se situe quelque part entre *Thelma et Louise* de Ridley Scott et *Baise-moi* de Virginie Despentes. Avec pour seule équipe technique elle-même et ses deux actrices, elle a réussi à réaliser un road movie très maîtrisé techniquement sur un récit au « female gaze » d'une sincérité rare. Rencontre avec un OVNI du cinéma.



“On the road” de Paris à Lisbonne, Gabrielle (Clémence Laboureau) et Tamara (Flore Abrahams).

L'Ecran ►► Votre film date de 2017, mais on pense au récent *Les femmes au balcon* de Noémie Merlant présenté à Cannes en 2024. On avait entendu l'auteure dire en interview « *Un jour je me suis réfugiée chez mes copines. Dans ce cocon, entre femmes, on s'autorisait tout, et en fait il n'y avait que des dynamiques hyper-saines, on s'autorisait la vulgarité, on parlait de nos rêves, nos traumatismes, les langues se déliaient avec le mou-*

vement MeToo. Et ce qui est fou, c'est qu'on en parlait avec humour, parce que l'humour c'était une manière de rester en vie, de se moquer de l'agresseur, c'était une manière cathartique de se libérer de choses. C'est là que je me suis réellement connectée à moi, et que le film est né (1) » *Le viol du routier* est-il né d'une manière similaire, même si vous vous défendez, dans votre entretien avec Vincent Delbos-Klein, d'avoir voulu faire un film féministe ?

Juliette Chenais de Busscher ►► Je pense que beaucoup d'hommes font des films « pour les hommes » sans jamais se poser la question. Ils ne se disent pas « je vais faire un film masculin » : ils posent un regard sur le monde qui est le leur, et ce regard est intégré, reconnu, dominant. Quand une femme fait la même chose, on appelle ça un film féministe, comme si elle avait voulu faire une déclaration politique. J'ai simplement voulu raconter une histoire qui me faisait envie, une histoire qui concernait des femmes et qui allait intéresser les spectateurs, j'en étais sûre. Je me suis levée un matin et j'ai eu envie de faire un film sur une fille qui viole des hommes parce que cela ne s'était jamais vu, et que j'aime créer des choses nouvelles, c'est tout. Le film est féministe parce que je suis une femme, que je filme depuis mon regard, mon vécu, mes envies. Il est féministe par nature. Pour faire un film, je ne suis que mon instinct. Je laisse venir les images, les idées, les obsessions. Je travaille à partir de ce qui m'intrigue, me dérange, me fait rire ou me provoque. Je ne cherche pas à tout comprendre. Je fais confiance à ce qui m'échappe. Ce n'est pas une mise en scène de moi-même, c'est plutôt une mise à nu de mon inconscient. J'écris en m'autorisant l'opacité, les contradictions, les glissements absurdes ou violents. Ce n'est pas une analyse, c'est une traversée. Ensuite, en voyant le film, je vois ce qui a émergé — parfois même je le comprends après coup.

L'Ecran ►► Comment êtes-vous arrivée à cette qualité technique d'image et de son alors que, selon les crédits du générique, il n'y a que vous et les deux comédiennes du film ? Quel matériel aviez-vous emporté dans votre propre road trip ?

Juliette Chenais de Busscher ►► J'avais mon appareil Canon avec un seul objectif : un 50 mm. C'est une focale qui m'oblige à être proche de mes personnages — ce que j'aime et ce qui rend les choses plus facile pour la prise



« Celui-là, il a du potentiel, quoi »

de son. Comme je tournais seule, sans perchiste, j'ai fixé un micro directionnel juste au-dessus de la caméra. Cette contrainte m'a poussée à garder une distance constante pour capter le son, ce qui a influencé naturellement la mise en scène, me forçant à être au plus prêt de l'intime. Mais je n'en étais pas frustrée, j'aime les gros plans, les focus serrés, la tension minimaliste que ça crée dans le cadre. Il y a quelques scènes en plan plus large, dans ce cas, une des comédiennes prenait le son ou alors on a fait de la post synchro (C'est le cas de la scène dans l'église, où Clémence la comédienne qui aurait pu prendre le son, ne s'était pas levée ce jour-là).

Je suis partie sur ce tournage comme mes personnages pour leur road-trip : on tournait dans les lieux où on vivait. On dormait dans les squat que l'on voit à l'image. Je disposais de très peu de matériel, il fallait que je puisse tout porter moi-même, mais je disposais de la plus grande des libertés de créations, puisque j'étais seule à décider de tout. Mon désir, c'était de filmer l'histoire qui se dessinait progressivement dans ma tête, l'évolution de mes personnages, sur le moment, en cherchant à le faire concilier avec la technique dont je disposais. Le noir et blanc s'est imposé à la fois pour des raisons esthétiques — il pose un voile poétique sur la crudité du propos — mais aussi pour des raisons pratiques : il permet de gommer plus facilement les incohérences de lumière, les variations de jour ou les disparités de décors. Je n'avais pas de chef op, pas de projecteurs à installer, donc tout devait se faire en lumière naturelle, vite, sans tricher. Je tournais directement en noir et blanc, et je n'ai fait aucun étalonnage. La recherche esthétique et photographique était donc intégrée au tournage lui-même, dans chaque plan, chaque instant. J'avais envie de pousser cette logique jusqu'au bout, d'assumer le brut des images, sans filtre ni correction, comme un prolongement de la sincérité du geste. C'était un tournage léger, oui, mais traversé par



Comment squatter chez un vieux garçon (Jean-François Mounet).

une concentration extrême — une forme d'intensité continue, sans relâchement.

L'Ecran ►► Quelles sont vos influences artistiques ? On peut penser à *King Kong Théorie* de Virginie Despentes pour la littérature, ou pour certaines images à Ingmar Bergman qui superpose le visage de ses deux personnages dans *Persona*.

Juliette Chenais de Busscher ►► Pour Virginie Despentes, l'influence est inconsciente. C'est peut-être plutôt une sensibilité commune, un rapport frontal aux choses, une liberté de ton. En revanche, pour Bergman, c'était conscient. C'est un cinéaste dont je regarde l'œuvre régulièrement, et *Persona* est l'un de mes films préférés. Je me suis inspirée de cette œuvre pour définir la relation entre Tamara et Gabrielle. Je la voulais comme un système de vases communicants : l'une se vide, l'autre se remplit, jusqu'à ce qu'on ne sache plus très bien qui est qui, qui envie l'autre. Je me suis inspirée de la forme esthétique de Bergman pour son film pour exprimer cette idée. L'esthétique de *Persona* m'a guidée dans cette direction : cette manière qu'a Bergman de faire fusionner les corps, de confondre les visages, de rendre poreuse l'identité à travers la photographie qui accompagne sa mise en scène était un de mes moteurs.

Avant le tournage, je pensais aussi à *C'est arrivé près de chez vous*, pour son mélange de dérision noire et de violence, son goût pour l'irrévérence, son économie de moyens très libre. Et à mi-tournage, j'ai réalisé que *Les Valseuses* n'était pas loin non plus — comme un écho inversé. Eux aussi, ce sont des marginaux en fuite, dans une forme de liberté radicale, mais avec une violence très masculine. C'est comme si mon film dialoguait avec celui-là, mais en changeant le regard, le genre, et la charge. Il y a d'ailleurs une scène dans *Les Valseuses* qui a directement inspiré une des miennes : celle où Depardieu sent la culotte de Miou-Miou. Dans mon film, Gabrielle sent le slip d'hommes qui lui rappellent ses anciens amants.



Dans un voilier à Lisbonne avec Vincent (Boris Ravaine).

Je voulais retrouver cette même vulgarité assumée, cette provocation crue et étrange, sans justification psychologique. Juste un geste. Une pulsion.

Et puis il y a *La Haine* de Mathieu Kassovitz. J'y pensais surtout pour une scène très précise : celle où un vieux monsieur, survivant de la Shoah, raconte dans les toilettes une histoire à la fois absurde et poignante de déportation. Cette scène suspendue, décalée, dit autre chose que le reste du film — comme une incongruité dans la modernité brute des protagonistes. C'est pourquoi Tamara est juive dans le film, et qu'elle ouvre avec une blague juive pour créer ce même effet d'incongruité et en même temps d'encre dans l'histoire du monde.

L'Ecran ►► Les dialogues sont parsemés de punchlines déclamés parfois face caméra. Souvent radicalement « female gaze », mais aussi parfois mélancoliques comme lorsque Tamara chante en pleurs sur un pont d'autoroute le *Nationale 7* de Charles Trenet en détournant crûment les paroles. Ces scènes ont-elles été écrites à trois, et improvisées durant votre voyage filmique ?

Juliette Chenais de Busscher ►► J'ai écrit tout le film « au fil de la plume », selon l'expression de Jean-Luc Godard, qui tournait parfois sans scénario préalable. Cet été 2014, je suis partie avec une idée qui tenait sur un ticket de métro : juste le titre du film. *Le Viol du Routier*, que tout le monde avait pris comme une blague mais qui pour moi tenait déjà toutes les promesses du film que j'avais en tête. Le tournage initial a duré trois semaines, réparties entre trois kabarets Kino : les environs de Toulouse tout d'abord — dont aucune scène ou presque n'a survécu dans le montage final, Marseille, puis Lisbonne. Le rythme était très intense : chaque semaine, je devais écrire, tourner et monter une partie du film. À la fin de la semaine, je montrais ce travail au public du Kino. Mes



Rencontres au squat de Marseille.

comédiennes et moi étions logées, nourries, des comédiens étaient sur place, mais nous devions respecter la règle : montrer quelque chose qui ressemble à un film lors des projections organisées. Pour la projection à Lisbonne, il a fallu en plus sous-titrer les dialogues en anglais pour le public portugais ! Montrer le film au fur et à mesure était à la fois une contrainte et un atout : j'étais immédiatement confrontée au regard du public. Chaque séquence était pensée comme un petit court-métrage en soi. C'est ce qui donne aujourd'hui à l'ensemble ce rythme soutenu que j'adore.

Concernant l'écriture, il ne servait à rien d'écrire trop tôt, car je ne pouvais pas anticiper les décors avant d'être sur place, je ne pouvais pas non plus savoir quels comédiens, en dehors de mes deux actrices principales, seraient présents et disponibles. J'écrivais seule, dès notre arrivée, en fonction des lieux, de l'atmosphère, des gens croisés, de ce qui s'imposait à moi. J'ai eu des décors fabuleux. À Lisbonne, l'un des comédiens logeait sur un voilier somptueux dont un de ses amis assurait le gardiennage, et il nous a permis d'y tourner. Une autre fois, nous sommes tombés par hasard sur un tournage démesuré pour une publicité automobile ; nous avons profité fortuitement de leurs immenses projecteurs pour créer de magnifiques faisceaux lumineux dans la nuit. L'autoproduction est souvent contraignante mais aussi tellement plus facile pour d'autres choses. Si j'avais eu une boîte de production, je n'aurais jamais eu une scène dans un voilier, ni une scène volée dans une des plus belles églises de Lisbonne.

À la fin du premier jour, une fois les scènes écrites, je les faisais lire aux comédiennes. Puis nous tournions tous les jours quand le soleil tombait — je ne voulais pas d'une lumière trop crue. Je gardais une journée à la fin de la semaine pour le montage.

Clémence Laboureau (qui incarne Gabrielle) entraînait souvent en débat avec le texte. Elle avait un rapport très singulier à son personnage, qu'elle supportait mal de voir faiblir au fil du tournage. Ces tensions donnaient lieu à



Moments de tendresse avec un jeune réfugié.

de longues discussions — parfois vives — qui m'obligeaient à clarifier, à verbaliser plus clairement mes désirs et mes intentions pour le film. Flore Abrahams, de son côté, avait une vision plus globale du film et du propos. Elle savait reconnaître quand je touchais quelque chose de juste, et m'encourageait à aller au bout de toutes mes idées. Toutes deux étaient profondément impliquées.

Une seule scène a été improvisée : celle de la dispute entre les deux personnages sur un escalier de Lisbonne. Je l'ai tournée avec deux caméras pour en conserver la tension brute. J'étais inspirée par le court métrage *Ce qu'il restera de nous* de Vincent Macaigne, dont les scènes de dispute avec Laure Calamy m'avaient bouleversée par leur intensité émotionnelle, et qui me semblaient nécessairement nées de l'improvisation. Ce jour-là, mes deux comédiennes étaient dans un moment de tension réelle, et j'ai voulu capter cette friction dans la fiction. Il y avait une rivalité entre elles complexe que j'avais du mal à gérer. Je pensais utiliser cette situation pour la véracité de la scène, mais au montage, j'ai finalement regretté cette tentative : la scène me semblait moins tenue, moins précise, que le reste du film.



Le routier (Alexandre Ramadanov).

La scène de la *Nationale 7* n'a pas été tournée pendant les trois premières semaines de tournage, mais deux ans plus tard. À mon retour de ce premier été, un producteur s'est intéressé au film et m'a proposé de l'écrire intégralement sous forme de scénario classique, pour le retourner avec un vrai budget et une production en bonne et due forme. J'ai accepté, mais cette écriture après coup m'a placée dans une situation absurde : je devais réécrire des scènes déjà tournées, et inventer les suivantes, loin du processus instinctif et organique qui avait donné naissance au projet. Finalement, j'ai choisi de reprendre le film tel que je l'avais imaginé dès le départ : sans argent, sans contraintes,

mais avec une liberté totale. J'ai organisé le tournage pendant un nouveau kabaret Kino, celui de Montpellier qui me semblait pouvoir faire l'illusion avec Lisbonne. Très peu de choses ont été conservées du scénario réécrit pour la production — à l'exception de la chanson *Nationale 7*. Il m'était apparu essentiel que Tamara puisse, à un moment du film, exprimer quelque chose de son mal intérieur. Mais je ne voulais surtout pas que cette expression soit frontale ou psychologisante. Il me fallait une forme de confession oblique, poétique et crue à la fois, fidèle au ton du film. Cette reprise absurde et déchirante de *Nationale 7* a été tournée sur la route du retour de Montpellier. C'est une chanson populaire, joyeuse en apparence, qui a sans doute bercé un nombre incalculable d'enfants sur la route des vacances — y compris ceux dont l'enfance n'avait rien d'insouciant. Il y avait là une dissonance bouleversante que je voulais capter. Pour ce film, je m'interdisais de montrer la fragilité des femmes, seuls les hommes devaient l'être, alors je cherchais des chemins de traverse pour l'exprimer. Cette chanson en était un.

L'Ecran ►► Vous inversez certains comportements caricaturaux homme/femme de façon hilarante. Dans un lieu indéterminé, on voit notamment Tamara et Gabrielle qui reniflent des slips d'homme en évaluant leur sexualité. Était-ce un des objectifs du film ?

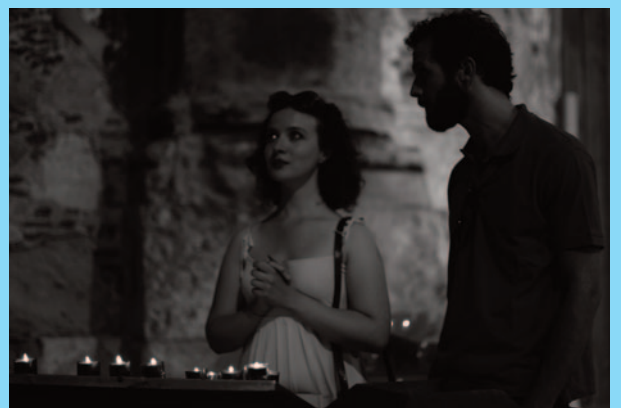
Juliette Chenais de Busscher ►► L'idée première du film était de traiter du viol exercé par des femmes. C'est un sujet presque impossible à représenter, car cela n'existe pas. J'ai cependant cherché à créer des scènes crédibles, ancrées dans des réalités plausibles, à travers une galerie d'hommes vulnérables : le vieux garçon, le sans-papier en situation de dépendance, l'homme infidèle piégé par ses propres jeux, ou encore le routier amoureux. En plaçant les femmes dans une position de domination psychologique, je voulais donner à voir une violence et une désinvolture féminine.

Au Mexique, où j'ai présenté le film à sa sortie, une spectatrice m'a demandé si je prônais la violence et la vengeance en cas de viol d'hommes. Je me suis dit que l'effet recherché inconsciemment par mon film était peut-être justement celui-là : faire réagir les femmes, leur dire qu'une autre voie que la passivité est envisageable, que la prise de pouvoir est possible.

L'Ecran ►► Comment ont été gérées les scènes de nudité ou très intimes ? Ont-elles demandé un encadrement formel particulier (droit à l'image, précautions particulières, doublures) ?

Juliette Chenais de Busscher ►► Clémence est quelqu'un de très à l'aise avec son corps, ce qui n'est pas le cas de Flore. C'est elle qui m'a inspiré cette liberté corporelle des personnages. Je crois avoir respecté leur intimité avec le voile esthétique de la photographie. Je leur montrais tous les plans après les prises. Un plan a cependant gêné Clémence, et je ne l'ai pourtant pas retiré. Avec le recul, je ferais probablement les choses autrement. À l'époque, la question de l'encadrement des scènes intimes n'était pas encore posée comme elle l'est heureusement aujourd'hui. Le tournage s'est fait dans un cadre très (trop ?) léger : j'étais seule à décider avec elles, et tout reposait sur le lien de confiance que nous avons construit. Le traitement était artisanal, et la réflexion sur les personnages se faisait ensemble, au fil des jours. Ce dont je reste sûre c'est que nous partageons une même conviction à l'instant du tournage : celle que la nudité et la liberté du corps pouvaient être une force, une singularité à défendre, loin des clichés ou de la sexualisation attendue.

L'Ecran ►► Dans le film, le « routier » n'a pas été violé mais assassiné par celle qu'il a tenté de violer (comme dans le film de Noémie Merlant). On y voit pourtant un viol, bien réel : c'est celui de Gabrielle, d'abord révoltée puis résignée, par un des « beaux gosses » de passage. Le film prend alors un tournant plus dramatique, rythmé



Dans une église de Lisbonne :

- Tu regardes quoi ?
- Ben, je prie... Je prie pour que mon orgasme soit plus intense.
- T'es sérieuse ?
- Mais bien sûr.
- Et ça marche ?
- Ben oui ça marche. Chaque fois que je fais ça avant de faire l'amour, je jouis comme jamais.
- Euh, ça veut dire qu'on va faire l'amour ?
- Ben oui, t'as pas envie ?
- Si.
- Ben tu sais quoi, tu devrais mettre un cierge aussi.

par le *Cold Song* de Klaus Nomi. Une fellation douloureuse pratiquée avec les dents par Tamara fait suite à cette scène. L'espoir de l'amour, le temps d'une nuit sans illusions, de Gabrielle avec le routier déclenche ensuite l'inéluctable. À la fin, il ne reste que l'amitié et la solidarité féminines, face à des hommes qui sont lâches, maladroits, brutaux, ou qu'il vaut mieux payer pour la chose. CQFD ?

Juliette Chenais de Busscher ►► La dernière partie du film est plus sombre parce que la violence, quand elle vient des hommes, est toujours lourde de conséquences. Gabrielle et Tamara sont provocantes et désinvoltes avec le sexe opposé, mais quand un homme agit de la même manière, il devient immédiatement une menace. A cela s'ajoute la condition de marginalité de mes personnages. La vérité, c'est que dans le monde réel, les femmes ne peuvent pas vivre librement et se permettre ce genre d'attitudes. Dans la rue et à la merci de tous, leur intimité n'est jamais respectée. Elles peuvent jouer à être dominantes, transgressives, mais dans les faits, elles sont toujours rattrapées par la domination masculine. Je ne me voyais pas éluder cette réalité.

La sororité est une réponse politique du film. Là où certains spectateurs masculins ont cru lire une relation lesbienne cachée entre Tamara et Gabrielle, j'ai voulu montrer autre chose, une rareté dans le cinéma : l'amitié féminine. La relation entre mes personnages est complexe, exigeante, irréductible aux schémas romantiques. Il s'agissait de penser la solidarité féminine comme une force autonome, non sexuelle, non subordonnée au désir masculin.

L'Ecran ►► Après avoir réalisé des adaptations de *La Peste* (Camus), *Les Bienveillantes* (Jonathan Littell) et *La Princesse de Clèves* (Madame de La Fayette), vous proposez actuellement aux projections mensuelles Kino Paname, par épisodes de dix minutes, la réalisation de votre long-métrage en cours, *3025*. Tous vos



Règlement de compte en split screen.

films sont fabriqués en « mode débrouille », à budget quasi zéro. Sont-ils réalisés pour le fun de la pratique, où bien espérez-vous un débouché commercial ?

Juliette Chenais de Busscher ►► Je réalise mes films par nécessité. Quand une idée s'impose à moi, elle devient irrésistible. Ce n'est pas un loisir, c'est ma vie : j'y mets toute ma passion, toute mon exigence artistique. *Le Viol du routier* a reçu une certaine reconnaissance grâce à l'opiniâtreté de Flore Abrahams, qui y a cru jusqu'au bout et m'a soutenue pour le faire exister en festival. Le film a obtenu le Prix du jury à Groland en 2017, a été sélectionné au Festival du film de femmes de Créteil, et a même connu une sortie officielle au Mexique. Cette reconnaissance a été déterminante. Je doutais de ma légitimité, je me sentais parfois comme une marginale un peu illuminée. Le fait que certains comprennent ce que je fais m'a confortée dans l'idée que ma démarche avait du sens.

Forte de cet écho, j'ai signé un premier contrat d'écriture avec une société de production. J'ai alors écrit *Ève et Adam*, un film très dur, très sincère, qui retrace la vie d'une femme de sa naissance à ses trente ans, marquée par toutes les formes de violence masculine. Le projet n'a malheureusement pas trouvé de financement. Pendant le confinement, j'ai poursuivi la réalisation de courts-métrages sur la pandémie. Et cette année, je me suis lancée dans un nouveau long métrage, *3025*, une dystopie de science-fiction qui se déroule sur une autre planète. Sa fabrication artisanale rappelle celle du *Viol du routier*, et je m'y sens très libre, très alignée avec mon processus créatif.

Depuis un an, j'écris aussi un biopic sur Joséphine de Beauharnais, que je décris comme la première femme d'État française, supplantant son mari. Le projet a reçu une aide à l'écriture de la région Île-de-France. Mais



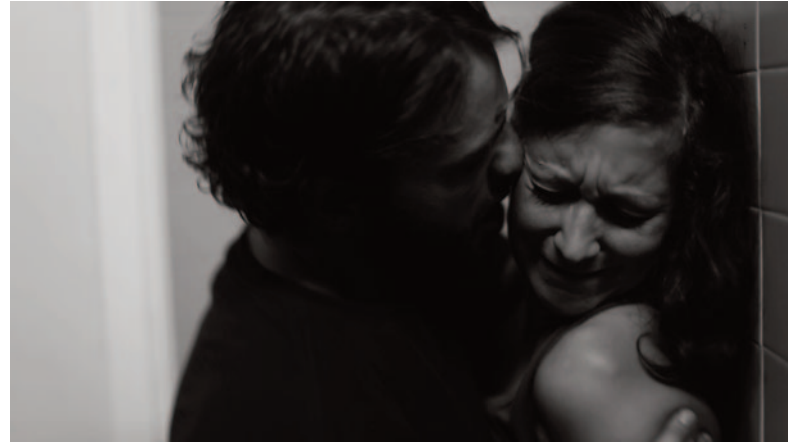
La tentation des sentiments pour Tamara.

mes producteurs restent frileux devant ce projet très ambitieux, alors je réfléchis à une autre proposition à leur soumettre l'an prochain.

Tous mes films, je les réalise quasiment seule, avec un budget quasi nul. Et pourtant, je les aborde avec un sérieux égal à ceux que j'écris pour mes producteurs, je réalise mes films en autoproduction, comme s'ils devaient sortir en salle demain. Je me donne à fond dans chacun d'eux, avec l'espoir qu'ils trouvent leur public. Mais mon moteur profond, c'est mon désir instinctif, la cohérence avec ce que je crois juste artistiquement. C'est cela, et seulement cela, qui décide si un projet mérite que je lui consacre tout mon temps – ou non.

L'Ecran ►► Vincent Delbos-Klein écrit : *« Juliette alterne des formes de travail rémunéré et de travail gratuit que l'on peut qualifier de hope labor (...). Elle est formatrice, démonstratrice à la Fnac, photographe, vidéaste de mariages, vidéaste institutionnelle... »*. Vous précisez alors : *« J'étais au RSA et je n'en avais rien à foutre parce que ma vraie richesse, c'est que je fais ce que je veux (rire) (...) Je ne me vois pas en tant que cinéaste, gagner de l'argent. »* Dans votre film, le personnage de Tamara confie, à un moment de dispute avec Gabrielle contre son désir de se poser, scène superbement montrée par un split screen significatif : *« M'enfin, Gab ! On va quand même pas rester éternellement sur la route ? »* Y aurait-il une Juliette-Tamara parfois en conflit avec une Juliette-Gabrielle sur ce sujet ?

Juliette Chenais de Busscher ►► Oui, il y a une part de moi dans chacun des deux personnages. Tamara et Gabrielle incarnaient deux pôles qui coexistaient en moi au moment de la réalisation du film. Tamara est blessée, en perte de repères, et finit par s'appuyer sur Gabrielle pour sortir d'un traumatisme. Gabrielle, elle, incarne une liberté brute : la débrouille, la parole directe, le refus des normes. Pour Tamara, elle représente un idéal à atteindre. Ce que je ne voyais pas encore à l'époque, c'est que cette liberté que je projetais sur Gabrielle, je la vivais déjà — mais de manière inconsciente, comme si elle ne m'appartenait pas vraiment. Dix ans ont passé depuis ce tournage commencé en 2014, et cette tension en moi s'est peu à peu apaisée. J'ai compris que cette liberté que je croyais liée au chaos, à la précarité, pouvait aussi exister dans un cadre plus serein. Qu'il n'était pas nécessaire de tout sacrifier pour créer. Aujourd'hui, je sais que je peux être Tamara, chercher un ancrage, tout en gardant vivante la liberté de Gabrielle. Ce n'est plus un tiraillement entre deux identités, mais un équilibre possible à l'intérieur de moi.



“Elles peuvent jouer à être dominantes, transgressives, mais dans les faits, elles sont toujours rattrapées par la domination masculine. Je ne me voyais pas éluder cette réalité.” (JC de B)

L'Ecran ►► Quelle est l'actualité de Juliette aujourd'hui ? Parmi les choses qu'on peut vous souhaiter, y a-t-il la distribution commerciale pour *Le viol du routier* – à moins que ce ne soit déjà pour vous une histoire ancienne ?

Juliette Chenais de Busscher ►► J'ai toujours l'espoir que *Le Viol du routier* soit un jour distribué en France. En 2017, après son Prix du Jury à Groland, des distributeurs comme UFO ou Le Pacte ont montré de l'intérêt, puis ont finalement renoncé, me conseillant plutôt de réaliser un film plus “dans les clous” de la production, pour limiter les risques financiers. Mes producteurs restent convaincus qu'à la sortie de mon premier long métrage produit, le public aura envie de découvrir mes films précédents. On verra !

Si la reconnaissance me touche, bien sûr, et m'encourage, ce n'est pas ce qui me guide. Mon moteur, c'est le plaisir de créer, de faire exister mes idées, de les façonner librement en films. Et, de ce point de vue, j'ai toujours été comblée. Aujourd'hui, je réalise *3025*, une suite artisanale, rêvée, de *2001, l'Odyssée de l'espace*. Un projet fou, immense, mais devenu réalisable grâce aux outils technologiques actuels et aux possibilités démultipliées par l'IA que j'apprends à intégrer à ma pratique. L'autoproduction ne m'a jamais bridée, au contraire : elle me permet de créer avec une liberté totale. Quel bonheur de braver seule des montagnes réputées infranchissables !

J'écris aussi pour le cinéma traditionnel, avec l'espoir qu'un jour un de mes films soit produit et distribué en salle. Deux projets ont atteint l'étape du scénario écrit : *Ève et Adam* et *Joséphine*, ce dernier étant en cours d'écriture. *Ève et Adam* ne se fera sans doute jamais. J'y ai consacré des années d'écriture et de réécriture, et

renoncer à ce film a été une vraie douleur. Je croyais que ce projet me permettrait de réconcilier ma liberté créative avec les circuits traditionnels. Mais le chemin est plus ardu que je ne le pensais. Il ne suffit pas de rencontrer des producteurs qui croient en un projet : il y a beaucoup d'autres embûches, et j'apprends cette réalité.

Joséphine, dont j'ai commencé l'écriture en 2024, est un projet très ambitieux — un film historique en costume — qui sera lui aussi très difficile à produire. Mais, malgré la réticence de mes producteurs, j'ai quand même envie de le mener jusqu'au bout, de lui donner sa chance. Je l'aime déjà trop pour l'abandonner. En attendant, j'apprends à accepter que certains films n'existeront peut-être que dans mon imaginaire.

Cette tension entre deux mondes — le cinéma institutionnel et l'auto-production — est une dualité qui m'habite. C'est déjà au cœur du conflit entre Tamara et Gabrielle dans *Le Viol du routier* : deux visions opposées du désir, du pouvoir, de la liberté. Je cherche encore comment relier ces deux élans : le besoin de liberté absolue, et le désir d'inscrire mon travail dans un cadre reconnu, rémunéré et partagé.

Mais, au final, toutes ces difficultés n'effacent pas ma fierté absolue d'être réellement cinéaste, mon rêve de toujours, une légitimité aujourd'hui indéniable. À l'époque du *Viol du routier*, j'avais du mal à me l'avouer ; aujourd'hui, c'est une réalité que personne ne peut me retirer : je suis cinéaste. Une cinéaste qui fait les films qu'elle veut. De cette réalité, je suis heureuse. Le reste viendra, ou pas.

Propos recueillis par Charles Ritter.

(1) « Noémie Merlant présente *Les Femmes au balcon* : du sang, des fluides, du gore et de l'humour » : <https://www.youtube.com/watch?v=LAbGeM9Ib1w>



Autoportrait, New York 2018.



Quand Tamara (Flore Abrahams) et Gabrielle (Clémence Laboureau) ne font qu'une dans *Le viol du routier*, à la manière de Bibi Anderson et Liv Ullmann dans *Persona* d'Ingmar Bergman.

Disparition, hybris et consolation : sur *Les Linceuls* de David Cronenberg

Synopsis : « *Karsh est un homme d'affaires renommé. Inconsolable depuis le décès de son épouse, il invente un système révolutionnaire et controversé, GraveTech, qui permet aux vivants de se connecter à leurs chers disparus dans leurs linceuls. Une nuit, plusieurs tombes, dont celle de sa femme, sont vandalisées. Karsh se met en quête des coupables.* » Louise Brunner mène l'enquête sur le film le plus autobiographique du grand cinéaste canadien devenu lui-même veuf inconsolable, et qui pourrait être, à 82 ans, sa dernière œuvre.



Les *Linceuls* sera le dernier film de David Cronenberg, le réalisateur canadien l'a annoncé. Dans cette fiction largement autobiographique, Vincent Cassel incarne Karsh, un chef d'entreprise technophile peinant à se remettre du décès de sa femme. L'action se situe à Toronto, la ville natale de Cronenberg, avec un scénario irrigué par les thèmes qui obsèdent le réalisateur depuis ses premiers films : l'homme et la science, la médecine (*Les Crimes du futur*, 1970 et 2022), une certaine curiosité du corps allant jusqu'au body horror (*Chromosome 3*, 1979) ; une relation à la psychanalyse, notamment dans

l'expression des fétiches et des rapports amoureux (*Crash*, 1996) ; de même qu'une réflexion sur le pouvoir des médias (*Videodrome*, 1983) et la présence exponentielle des technologies dans nos vies.

Sans manquer de convoquer l'ensemble de ces sujets, *Les Linceuls* remporte un pari ambitieux et s'illustre par son intelligence, sa drôlerie et sa puissance poétique. Reconnu pour son cinéma expérimental et son univers morbide et sulfureux, ayant réalisé l'adaptation de nombreux romans au cinéma (*Le Festin nu* d'après William S. Burroughs, *Crash* d'après J.G. Ballard, *Dead Zone* d'après Stephen King...), et célébré

pour la transformation de certains de ses films en exposition et son roman *Consumés*, David Cronenberg est un artiste total.

Son dernier film est la clôture esthétique et magistrale de celui qui, ayant commencé sa carrière à l'aube des années 1970, rend hommage à son épouse récemment emportée par un cancer. Le héros des *Linceuls*, Karsh, accuse lui aussi la perte de sa femme Becca. Entouré de son beau-frère Maury, auquel il fait appel pour son entreprise d'innovation technologique, le duo invente le système de surveillance GraveTech. Ce dernier permet de visionner le corps d'un proche défunt outre-tombe, grâce à la commercialisation d'un linceul équipé de caméras. Une vidéo en direct, consultable depuis son téléphone, permet ainsi de suivre la décomposition de l'être aimé. Et plus que de voir et de savoir où cela en est, un zoom très avancé apporte la sensation d'aller au-delà de la mort, plus loin qu'il n'a jamais été possible de l'appréhender. Mais l'hybris technologique des deux hommes chancelle, alors que le cimetière GraveTech est saccagé et que l'IA faisant office d'assistante personnelle pour Karsh se trouve infestée d'un virus. Commence alors une épopée, à la recherche de ces intrusions informatiques.

Karsh porte des costumes impeccables, roule en voiture connectée Tesla, vit dans un appartement luxueux où l'on ne compte pas les ordinateurs et autres tablettes numériques, le tout lié à une intelligence artificielle qui l'assiste dans ses moindres gestes. Si cela semble d'abord témoigner d'une technophilie désuète de la part du réalisateur, le héros paraît moins fasciné que encombré par tous ces appareils. Il se résout finalement à les débrancher lorsque, progressant à la façon d'un cancer métastatique, son réseau informatique est infecté d'un virus. Il est vrai que la technologie a désormais un caractère morbide : nous connaissons ses impacts sociaux et environnementaux, nous constatons la puissance politique des milliardaires de la tech, tout comme l'absorption de nos données personnelles par des entreprises obscures, sans compter le temps que nous y dévouons volontiers. Le pacte faustien de ce rapport à la technique nous incite à veiller, après Simone Weil, à ne pas devenir la chose des choses inertes (1).

En effet, si Karsh et Maury conçoivent ces technologies de pointe – linceuls et avatars – c'est d'abord pour approivoiser le deuil. Ces interfaces offrent l'illusion



d'une proximité retrouvée : Karsh veille obsessionnellement sur le cadavre de son épouse, tandis que Maury, en pirate, infiltre son avatar pour le déstabiliser. L'avatar est ici un double numérique, à la fois le prolongement de l'être disparu, et une menace par sa présence omnipotente. Pour Karsh et ses clients, l'observation est si réconfortante qu'ils cèdent de leur vie privée et alimentent un système d'intelligence global, qui finit par les dépasser. Peu à peu, ces dispositifs s'immiscent dans chaque recoin de leur existence, jusqu'à provoquer une angoisse monstre alors que surviennent les premiers bugs. Par ces crises informatiques, Cronenberg nourrit une réflexion sur la collecte massive de données personnelles que nous permettons, en ce que nous cédon d'intime aux big datas. Le système de surveillance imaginé dans *Les Linceuls* se veut extrême car il s'adresse aux endeuillés. Pourtant, ces technologies, nous les utilisons déjà, pour garder un œil sur ceux que l'on aime et calmer leur absence. La vie éternelle c'est ce qui, de nous, jamais ne disparaîtra du web.

Surveillance générale

Dans cette atmosphère de surveillance généralisée et tourmenté par son désir de voir, Karsh tombe finalement amoureux d'une femme aveugle. Leur relation semble apaiser le héros et lorsqu'elle touche le visage de Karsh pour la première fois, cellant la corporéité de leur relation et sa profondeur, il trouve une sensualité nouvelle. Les films précédents de Cronenberg explorent déjà les pulsions scopiques de ses personnages, qui par contagion ont marqué la mémoire de ses spectateurs. Ici, la vision est une obsession : celle de savoir exactement ce qui se passe en l'autre, quelle est la maladie qui la dévore, comment elle évolue. Ce désir de posséder par le regard est une dimension importante de la relation au corps dans *Les Linceuls*. Karsh aime le corps de Becca, et alors même qu'elle repose sous terre, il s'acharne à comprendre le mal qui l'a rongée. Il a des visions d'elle perdant ses membres un à un ; des rêves lucides où la toucher risque de briser ses os. Le film relate un amour dévorant, un désir de pénétrer l'autre dans ses moindres recoins. C'est le regard bienveillant d'un homme qui sait sa quête vaine, mais qui persiste à vouloir saisir de ses propres yeux ce qu'implique une disparition. Alors impuissant devant sa douleur, il se berce d'illusions. C'est un film sur le temps, bien sûr, sur la cruauté du

temps qui passe en emportant l'autre avec lui. Mais plus qu'une question de mémoire, le réalisateur et son héros cherchent à voir et à filmer des blessures qu'il leur est impossible d'éprouver. Ainsi, *Les Linceuls* semble nous demander depuis une peine bien réelle : pourquoi l'illusion, pourquoi le cinéma ?

Scopophilie et cinéphilie

Si compulser les images produites par le linceul de Becca ne parvient pas à soulager le héros, David Cronenberg tente par son cinéma de pallier l'absence, il poursuit son deuil. Chaque protagoniste des *Linceuls* met ainsi en place un système qui se veut rassurant, portant la question de la consolation au cœur de ce dernier opus. En mars dernier au Collège de France (2), le dramaturge Wajdi Mouawad consacrait une leçon à ce sujet, intitulée Violence et cruauté du verbe consoler. On y entendait : « *Avant de parler de consolation, il faut pénétrer dans le pli de la douleur que nous faisons et donner de sa conscience. (...) Se donner [ndlr. à ce que l'on fait] est nécessaire.* » Ces mots s'offrent comme un manifeste au cinéma de Cronenberg ; tant par le souvenir de cette plaie béante et pénétrée dans *Crash*, que par l'application du réalisateur à concevoir un film autour du décès de sa femme, entreprise qu'il sait insuffisante pour surmonter son chagrin – mais que savons-nous faire,



sinon ce que l'on aime. Wajdi Mouawad convoque dans cette leçon l'auteur Jan Patočka, et sa notion de solidarité des ébranlés ; un effort selon lui nécessaire à recoudre le pacte d'une humanité désirante : « *N'écrit que dans un état d'ébranlement, pour que tout ce qui s'écrit soit le témoignage de ce qui est ébranlé en toi et que, par contamination, celui qui lit soit atteint du virus, et s'éveille à son tour à son propre ébranlement.* ». C'est là une autre raison d'aimer *Les Linceuls*, de recevoir intimement le désarroi et le mystère qui s'en dégage, en faisant le vœu que partager cet ébranlement dans une salle de cinéma soit un acte réparateur.

Après avoir réalisé une vingtaine de films, David Cronenberg rappelle le sens de son œuvre par une réflexion ancestrale sur l'importance de l'art : comme Luis Buñuel dans *Un Chien Andalou*, où « *l'œil fendu pornographiquement marque notre rétine à jamais d'une cicatrice poétique* » (3), une fois sortie du cinéma, on ne peut plus voir le monde sans. Les expériences cathartiques, en plus d'augmenter notre sensibilité et d'être libératrices, nous rassemblent dans une communauté. Nous avons vu la même chose, nous avons éprouvé cette vision. Wajdi Mouawad sait que l'empathie est essentielle à l'humanité, que le partage de nos visions est la seule solution, que l'empathie, enfin, nous permet d'être consolé.

Ainsi, les corps se décomposent. Demeurent les blessures, la paranoïa, l'hybris, et le voyeurisme. Une nouvelle fois, David Cronenberg nous confronte à un enjeu éminemment contemporain : celui de conjuguer réalité et virtualité, technologie et affects. Malgré ce que la science nous apprend, nous enterrons nos morts en sachant que nos sépultures polluent les sols, car la foi et le désir de poésie subsistent. C'est peut-être ce paradoxe qui définit notre temps : nous nous entourons de technologies vouées à transformer notre existence, mais leur moteur porte l'empreinte de notre complexité et de nos sensibilités. Dans toute sa noirceur, *Les Linceuls* est un film d'une grande beauté. C'est le regard acerbe d'un cinéaste sur des peurs contemporaines et un amour éternel, un hommage au septième art auquel il a dédié sa vie et par lequel il fait le vœu d'une consolation.

Le dernier film de David Cronenberg laisse passer la lumière, et affirme la faculté de l'art à panser les maux. Espérons qu'il soit un horizon ouvert pour notre époque.

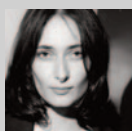
Les Linceuls de David Cronenberg, sortie française le 30 avril 2025 au cinéma.

Louise Brunner.

(1) « *L'histoire humaine n'est que l'histoire de l'asservissement qui fait des hommes, aussi bien oppresseurs qu'opprimés, le simple jouet des instruments de domination qu'ils ont fabriqués eux-mêmes, et ravale ainsi l'humanité vivante à être la chose des choses inertes.* » In: Simone Weil. *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*, 1934.

(2) Cours de Wajdi Mouawad du 25 mars 2025 au Collège de France : « *Violence et cruauté du verbe consoler. Électricité du rêve, réceptacle de ce qui le reçoit.* »

(3) *ibid.*



Louise Brunner est une programmatrice travaillant aux croisements de la littérature et de l'art contemporain, étudiante de École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Travaux récents : *Extra !* au Centre Pompidou, *Magma Journal*, *Poem as a Journal*, *Alphabet Magazine*...

Éléments d'analyse du cinéma de Cronenberg

Sa filmographie peut se caractériser par trois principaux styles : l'étude du corps humain sous un aspect angoissant et monstrueux (*Stereo*, *Crimes of the Future*, *Frissons*, *Rage*, *Chromosome 3*, *La Mouche*, *Faux-semblants*, *Les Crimes du futur*) ; l'étude du rapport de l'humain avec la technologie sous un aspect visionnaire (*Fast Company*, *Scanners*, *Videodrome*, *Crash*, *eXistenZ*) ; l'étude de la dégénérescence du corps social sous un aspect réaliste et pessimiste (*Spider*, *A History of Violence*, *Les Promesses de l'ombre*, *A Dangerous Method*, *Cosmopolis*, *Maps to the stars*). Son cinéma, influencé par la psychanalyse, sonde les addictions et les phobies de la société occidentale (*Stereo*, *Crimes of the Future*, *Videodrome*, *Faux-semblants*, *Le Festin nu*, *Crash*, *Spider*, *A Dangerous Method*) ainsi que les névroses, laissant libre cours au déchaînement de pulsions refoulées. Ses deux thèmes récurrents sont la double personnalité et le massacre du corps humain. Ses films, caractérisés par une grande maîtrise technique et un univers à la fois malsain, ultra-violent et cérébral, ouvrent la voie à de nombreuses lectures sur le conditionnement, le mal, l'aliénation et la confusion entre réel et virtuel (Wikipedia).

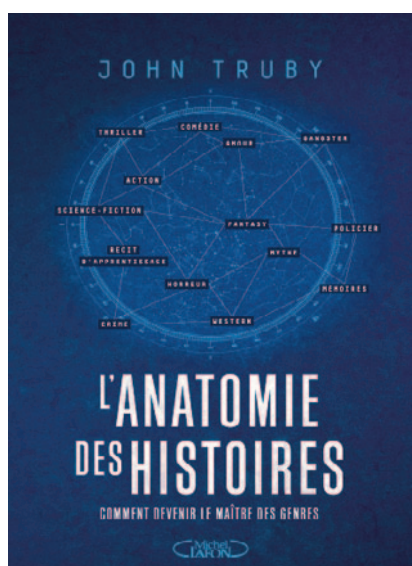


David Cronenberg et sa femme Carolyn décédée en 2017
(© droits réservés)

Le coin lecture

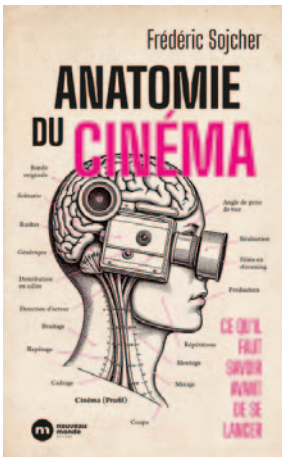
Didier Bourg

• ***L'Anatomie des histoires, comment devenir le maître des genres* de John Truby, Éditions Michel Lafon, 400 pages, 24,95 euros.**



Considéré comme l'un des meilleurs script doctors au monde, John Truby est consultant auprès de studios américains. Il donne des cours d'écriture qui ont déjà été suivis par plus de 50 000 étudiants dans le monde entier. Auteur, il est consultant en scénario et a été script doctor sur plus de 1 800 films, sitcoms ou séries pour Studio Canal, Disney, Universal, Sony Pictures, FOX, HBO ou Paramount. Il propose une approche qui s'éloigne des schémas classiques du « voyage du héros » ou des structures en trois actes. Selon lui, ces modèles sont trop rigides et souvent insuffisants pour créer des récits riches et originaux. Il plaide pour une méthode dite « organique », issue du cœur même du personnage et de ses besoins profonds. Dans *L'Anatomie du scénario*, qui s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires en France, John Truby se concentrait sur la structure universelle des histoires, en s'appuyant notamment sur vingt-deux étapes permettant de construire un scénario solide. Il envisageait également le développement des personnages en se centrant sur l'évolution du personnage principal. Il offre cette fois une exploration détaillée des différents genres narratifs et de leurs spécificités, délivrant, une fois encore, les meilleures techniques pour devenir un maître du récit. Ce second livre n'est cependant pas un manuel pour structurer une histoire. Il traite de quatorze genres narratifs majeurs, de la manière dont ils codent le monde, ses conflits, ses métamorphoses. Truby y développe l'idée que chaque genre est une machine à révéler une vérité humaine, sociale, ou morale. En effet, il soutient que les genres narratifs sont bien plus que des « formes commerciales » ou des catégories marketing. Ils sont les grands mythes modernes par lesquels une société explore ce qui compte pour elle : la peur, le désir, la justice, l'ordre, la transgression, la rédemption, la survie, la foi... Chaque genre reposerait sur une structure narrative spécifique, avec ses points de tension ; une philosophie implicite ; un parcours moral, souvent très codifié. Des règles que l'auteur peut suivre, subvertir ou renouveler. Pour chaque genre, on va trouver, dans l'ouvrage, l'essence du genre (son enjeu moral et sa structure profonde) ; l'archétype du héros et de l'antagoniste pour ce genre ; les étapes-clés du récit dans ce genre ; des exemples d'œuvres majeures du cinéma et de la littérature ; des conseils pratiques pour innover à l'intérieur du genre ; une analyse des mutations contemporaines. L'auteur présente chaque genre narratif comme un « système de pensée » complet, offrant une perspective unique sur la vie et la condition humaine. Le mythe explore ainsi la quête de l'immortalité et la découverte de soi. La fantasy traite de la transformation du monde et de soi-même à travers la magie. La science-fiction interroge la société, la culture et le futur. Le polar examine la moralité et la justice. La comédie révèle les absurdités sociales et les contradictions humaines... Chaque genre est ainsi une « carte » guidant le lecteur à travers des expériences émotionnelles et philosophiques spécifiques. Truby identifie pour chaque genre de quinze à vingt étapes narratives essentielles qui sont les moments clés structurant l'histoire et répondant aux attentes du public. Par exemple, dans le genre policier, on retrouvera le crime initial : l'événement déclencheur ; l'enquête : la recherche de la vérité ; la confrontation : l'affrontement avec le coupable ; la résolution : la révélation finale. Comprendre et maîtriser ces étapes permettant de construire des récits cohérents et engageants.

Truby n'écrit certes pas un livre académique. Il écrit pour les créateurs. Son style est direct, très structuré, souvent passionné. Son ambition est d'aider son lecteur à écrire, pas simplement à comprendre. *L'Anatomie des histoires* est ainsi un guide exhaustif et pratique pour comprendre et maîtriser les genres narratifs.



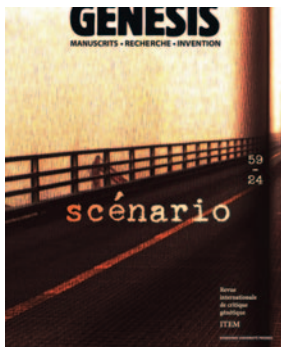
• **Anatomie du cinéma, ce qu'il faut savoir avant de se lancer,**
de Frédéric Sojcher, Éditions Nouveau Monde, 288 pages, 24,90 euros.

Frédéric Sojcher est cinéaste et professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il a déjà accordé un long entretien à L'Écran ces dernières années. Son nouvel ouvrage se présente comme un « anti-manuel » du cinéma, offrant une exploration complète et critique de l'envers du décor du 7^e art. Loin des approches théoriques classiques, l'auteur partage son expérience personnelle pour dévoiler les réalités concrètes de la création cinématographique. Il aborde toutes les étapes de la fabrication d'un film, de l'écriture du scénario à la diffusion, en passant par la mise en scène, le rôle des acteurs et des équipes techniques, ainsi que les défis liés à la production et à la distribution. Il met également en lumière l'impact des plateformes de streaming sur l'industrie cinématographique actuelle. Le livre est structuré en trois grandes parties. Celle consacrée à l'Histoire et l'économie retrace l'évolution du cinéma depuis ses origines, en soulignant les spécificités de l'industrialisation du secteur dans différents pays, notamment les États-Unis, la France et la Belgique. Dans un autre chapitre, Frédéric Sojcher détaille les différentes étapes de la création d'un film, de l'idée initiale à la rencontre avec le public, en insistant sur les enjeux artistiques, techniques et économiques. Enfin, l'auteur partage son expérience d'enseignant et aborde les débats actuels qui traversent le monde du cinéma, tels que les questions de diversité, d'égalité hommes-femmes, d'accessibilité et de représentation. Un guide précieux pour ceux qui souhaitent se lancer dans la réalisation ou simplement approfondir leur compréhension du 7^e art..



• **Petit manuel du comédien voix-off**
d'Aude Epstein et Charlotte Poussin-Guedj, Éditions Gereso, 144 pages, 20 euros.

Ce guide pratique est destiné à ceux qui souhaitent se lancer ou se perfectionner dans le métier de voix-off, une profession qui est mise à mal par l'arrivée massive de l'IA dans les productions audiovisuelles. Il offre une approche concrète et détaillée de cette profession artistique et pourra être utile à quiconque a besoin d'une voix-off pour ses créations. Il répond à des questions essentielles telles que : Comment devient-on voix-off ? Comment se former à ce métier ? Quelles sont les pratiques courantes et comment se faire un nom dans le domaine ? Le livre est structuré autour de plusieurs thématiques clés : découverte du métier, formation et développement, matériel et techniques, démarchage et communication, pratique professionnelle, évolution du métier... Les autrices accompagnent le lecteur pas à pas, en proposant des exercices pratiques et des conseils d'interprétation, afin de mieux comprendre les enjeux du métier et de faire ses premiers pas en studio. Chaque chapitre est enrichi d'exemples concrets, rendant l'ouvrage accessible et utile tant pour les débutants que pour les professionnels en reconversion.



• **Genesis (revue), Scénario, n° 59**
textes présentés et réunis par Céline Grenaud-Tostain et Olivier Lumbroso,
Sorbonne Université Presses, 194 pages grand format, 33 euros.

Ce numéro 59 de *Genesis* aborde la problématique du scénario à l'état natif, c'est-à-dire les formes premières du scénario avant sa réalisation finale. Il s'appuie sur les travaux critiques antérieurs, notamment ceux d'Henri Mitterand, pour proposer une réflexion renouvelée autour de deux axes principaux. D'un côté, l'interdisciplinarité. En croisant les problématiques du scénarique dans divers domaines artistiques tels que la littérature, le cinéma, l'architecture et la musique, le numéro interroge les modèles et terminologies du scénario dans des contextes artistiques en dialogue. De l'autre, la diversité. En explorant une variété de supports, de corpus, de siècles et de mouvements esthétiques, du XIX^e au XXI^e siècle, les contributions mettent en lumière la pluralité des modèles théoriques, leur pertinence et leur historicité, rendant compte de la complexité des processus de création et de composition.



• **Comédies musicales à la française, formes et mutations de l'opérette cinématographique,**
sous la direction de Marie Cadalanu et Jérôme Rossi, Les Impressions Nouvelles,
496 pages, 35 euros.

Les deux auteurs proposent une étude approfondie du genre musical au sein du cinéma français qui explore l'évolution de l'opérette cinématographique française, souvent désignée sous divers termes tels que « comédie musicale », « opérette cinématographique », « film-opérette » ou « opérette filmée », qui a fourni à diverses époques son lot de rengaines populaires. Le livre retrace l'histoire de ce genre, depuis ses débuts avec des œuvres comme *Le Chemin du paradis* (1930), en passant par son âge d'or dans les années 1930, jusqu'à son renouveau dans les années 1950 avec des artistes tels que Georges Guétary et Luis Mariano. Il examine également l'influence de ce genre sur des réalisateurs comme Jacques Demy.

La parole aux lecteurs



Les clubs, lieux de création pour les passionnés de vidéo et de cinéma

Pour contribuer modestement au contenu de la revue je vais laisser vagabonder mon imagination sur la passion qui nous anime.

Cette passion qui nous pousse à nous dépasser, à rêver et à rêver grand. Un passionné ne compte pas ses heures et, souvent, n'entrevoit pas les obstacles. Elle nous porte malgré nous et nous fait croire que tout est possible. Être passionné, c'est vibrer pour quelque chose et se donner à fond. C'est le cas dans beaucoup de nos vidéos clubs qui rassemblent des passionnés qui, au travers de la vidéo, donnent consistance à leur plaisir, le plaisir de créer des œuvres cinématographiques très souvent de qualité. La passion qui nous anime est aussi le moteur de notre émulation collective qui, souvent, est à l'origine de nombreux projets.

Elle nous dévore, elle donne un sens à notre vie. Nous sommes des « mordus » de la création audiovisuelle. « *Je préfère mourir de passion que d'ennui* » disait le célèbre Vincent Van Gogh.

Dans nos clubs, j'en suis sûr, nous n'avons pas cette prétention, mais sommes très accaparés par nos activités audio-visuelles. Il suffit de se promener dans la salle du club de Cesson pour s'apercevoir qu'il y règne une atmosphère, une ambiance qui prédispose à la concentration. Beaucoup sont rivés sur leur ordinateur, d'autres se concertent et envisagent certainement de nouveaux projets.

La passion est une force intérieure puissante qui anime et donne un sens à notre vie. C'est ce feu qui nous pousse à poursuivre nos rêves, à nous surpasser, et à trouver de la joie dans ce que nous faisons. Elle nous permet d'explorer nos talents, de nous connecter avec les autres qui partagent nos intérêts et de vivre ainsi des expériences enrichissantes.

Être passionnés de cinéma et de vidéo comme

nous le sommes, nous offre une infinité de perspectives pour capturer la beauté de la vie, raconter des histoires ou expérimenter de nouvelles démarches artistiques. Cela nous permet aussi d'explorer des thématiques qui nous viennent du cœur, de collaborer avec d'autres amateurs, et peut-être de toucher un public qui partage notre vision.

Je veux souligner ici l'importance de notre revue l'Écran pour créer du lien et donner une visibilité à de nombreux projets ou initiatives qui mettent en relief toutes les richesses de notre cinéma. Sa lecture contribue certainement à entretenir notre passion et à la faire grandir.

Une émulation entre les clubs d'une région

Il y a quelques semaines, le 28 février très exactement, notre club de Cesson était reçu par celui de Nantes, une soirée agréable et conviviale. Nous avons été reçus avec beaucoup de bienveillance et de chaleur. Le club nantais était manifestement heureux de nous accueillir.

Cette rencontre illustre, me semble-t-il, la volonté de notre région de créer une émulation entre les clubs de l'Ouest. Une émulation qui, je l'espère, va se poursuivre. C'est encourageant pour l'avenir. Elle laisse présager de la mise en place d'une politique régionale dynamique et innovante. La région en a vraiment besoin pour promouvoir notre cinéma et lui donner toute la place qu'il mérite dans le paysage médiatique régional.

Cette soirée était donc l'occasion de se retrouver et de mutualiser nos savoirs réciproques. Nous étions neuf du club de Cesson et avons présenté 9 films. Les productions étaient inégales et certaines d'entre elles dataient un peu. Mais l'important n'était pas là.

Cette rencontre était surtout l'occasion de présenter des films, de faire réagir et de susciter le débat. Ce qui a été fait.

Dans la salle, ce soir-là, nous étions tous des passionnés. Nous avons pris le temps de débattre ensemble. Quel plaisir d'échanger et de mutualiser nos savoirs réciproques. Cette rencontre a été l'occasion de nous retrouver autour de notre passion commune : « LE CINÉMA ».

Le cinéma amateur est avant tout une histoire de passion et d'amour. La plupart d'entre nous ont découvert le plaisir de filmer dans le cadre familial. Garder une trace, un souvenir d'un événement, d'un moment a souvent été une première approche, et puis certains ont eu envie d'explorer cet art d'une autre manière en réalisant des reportages, des documentaires, voire des fictions. Cette réalité est d'autant plus importante qu'elle a engendré notre motivation et notre passion.

Aujourd'hui, il faut bien le reconnaître, le monde de la vidéo et du cinéma a beaucoup changé et a obligé beaucoup d'entre nous à réactualiser sa façon de filmer, de monter et de réaliser. De nouvelles techniques, de nouveaux matériels, de nouvelles méthodes de mise en scène ont fait évoluer le cinéma de manière considérable.

Valérie Vignaux, enseignante et chercheuse à l'université de Tours, évoque ainsi le cinéma qui est le nôtre : « *Dans les faits, le cinéma amateur correspond à une démocratisation des usages à la suite d'une diminution des coûts d'utilisation, permettant*

ainsi au plus grand nombre et non seulement à un public spécifique de s'y essayer. »

Notre particularité fait notre singularité, en effet, nous endossons une pluralité de fonctions. Nous pouvons être à la fois cinéaste, acteur, producteur, réalisateur, monteur, diffuseur et spectateur de nos propres images. La multiplicité de ces rôles constitue une des caractéristiques essentielles de notre pratique.

Nos clubs sont des lieux pour permettre aux passionnés que nous sommes de se retrouver pour échanger, vivre des moments conviviaux, confronter nos expériences. Ils sont également des lieux de création où chacun doit y trouver sa place. Promouvoir le plaisir de chacun dans sa différence, tel doit être l'objectif essentiel de nos clubs et, à travers eux, de notre fédération.

Marcel Fily

Vidéo Club Cessonnais.



Le Cinéma Vidéo Nantes Atlantique (CVNA) reçoit le Vidéo Club Cessonnais, en février dernier.

« Le Fédé Open Festival est mort...

... Condoléances attristées »

Attistées car cette mort sonne le glas d'une ouverture vers un monde extérieur, d'un véritable pas vers la création et l'imagination. Partir d'un seul mot pour le décliner en trois minutes, matérialisait une perspective enthousiasmante, une démarche novatrice, un souffle d'air vivifiant sur notre vieille institution.

Exit donc la nouveauté et le regard de l'autre. La coquille s'est refermée sur l'éternel entre-soi des toujours primés qui ne surprennent plus personne. Adieu au jugement d'autres yeux qui brisait le regard consanguin des copains et des copains des copains. Qui concassait le lancinant va-et-vient des plats passés et repassés. Et quoi pour remplacer ce qui était pour nous une originalité ? Rien, sinon la confortable procrastination pour ne fâcher personne...

Le festival Open est donc mort. Il est sans doute vrai qu'il coûtait cher à notre fédération dont les instances

dirigeantes en attendaient un retour immédiat sur investissement. Mais le plus productif des arbres attend parfois des années avant d'offrir ses premiers fruits. Cette politique de protectionnisme du bon vieux « film à papa », promue par des jurys qui perpétuent et promeuvent les poncifs rabâchés depuis des dizaines d'années, annihile tout espoir de renouveau, rebute toute tentative d'innover, piétine tout désir d'aller autrement.

S'emmurer, s'isoler, se barricader, se « bunkersiser » n'a jamais conduit à l'échange, au dialogue, à l'approche de l'autre. Alors, cruels, les chiffres qui disent la chute de nos effectifs comme celle des cheveux sur nos crânes, nous dessinent l'inéluctable. Bien barricadés contre toute intrusion étrangère, nous mourons. Mais bouffis de nos certitudes.

*Jean-Claude Michineau
3e Œil Angers.*



Ces images appartiennent dorénavant au passé. Le Fédé Open Festival a vécu. Le bureau de la fédération a tranché et doit maintenant statuer sur les modalités d'un nouvel "Open" pour chaque région comme l'a initié l'UNCCV avec son "3 minutes dans le cadre". À suivre.

La Rédaction.

Audace ou conformisme, telle est (toujours) la question

« *Quelle chimère est-ce donc que l'Homme ? Quelle monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige ?* » a écrit Pascal dans une célèbre Pensée. À l'instant même où la lumière de la salle se rallume, si le film provoque en nous ce type de réflexion, on peut se dire que là, oui, ce film mérite une récompense majeure dans ce festival.

Pas besoin d'avoir lu Pascal, connaître Shakespeare ou la tragédie grecque si un film me fait avouer spontanément, immédiatement : « *Là, j'ai pris une claque* ». C'est intuitivement que je comprends que ce film m'a raconté quelque chose de fort – et pas forcément plaisant – sur la nature des Hommes, leur grandeur, leur petitesse. Il m'a proposé un regard singulier d'auteur qui relève de l'universel, qui m'a élevé à cette prise de conscience sur un aspect du monde et des Hommes. On n'atteint pas cette profondeur d'impact avec une potacherie aussi efficace soit-elle, avec un exercice de style aussi habile soit-il même en exploitant un sujet grave, ou avec un film qui n'expose que du savoir faire ou de la technicité. Penser « *Il est vraiment bien fait, ce film* » ou « *Ça m'a bien fait rire* », ce n'est pas suffisant. La question du sens, c'est peut-être Andreï Tarkovski qui l'exprime le mieux : « *Qu'est-ce que la création ? À quoi sert l'art ? L'art est une prière. Cela veut tout dire. À travers l'art, l'Homme exprime son espoir. Tout ce qui n'exprime pas cet espoir, ce qui n'a pas de fondement spirituel, n'a aucun rapport avec l'art. Ce sera, dans le meilleur des cas, une brillante construction intellectuelle* (1) ».

Dans un second temps, à la trouvaille d'une idée forte doit se succéder la maîtrise des outils pour l'exprimer. Imagine-t-on des idées puissantes dans une dissertation qui cumule fautes de grammaire et pauvreté du langage ? Toute la différence entre scénario et mise en scène est là. Un jour où j'étais assis à côté du regretté Daniel Ziegler dans un jury, il y a pas mal d'années, à regarder un film qui cumulait des imperfections, il s'est penché vers moi et a bougonné, avec

son inimitable accent alsacien : « *C'est un film de fainéant, ça !* ». Oui, nous autres amateurs, nous sommes tous, plus ou moins, des fainéants. « *Bah, ça ira comme ça* », « *ça se verra pas* », « *on va faire avec* », « *on verra au montage* », « *on mettra une musique par dessus et ça sera bon* », etc. Nous manquons dans nos clubs, surtout les plus « modestes » – mais à vrai dire peut-être les plus fainéants –, de regards exigeants. Et davantage que l'exigence, j'ai constaté que c'est la lucidité sur leur propre travail qui manque le plus cruellement à un grand nombre de cinéastes amateurs.

Un concours cinéma d'une fédération reconnue d'utilité publique devrait favoriser l'audace, l'exigence, la création et l'expérimentation. On en est très loin. On est plutôt dans le champ de production qui va de la potacherie de senior aux voyages type Connaissance du monde. Trop nombreux sont les « Grand Prix » conformistes, lisses, pas dérangeants. L'absence de prix et de sélection soulacaise en 2022 pour le film *Le cri* (Loig Fraboulet et Pierre-Manuel Lemarchand) (2) est extrêmement révélateur des carences des évaluations de films dans nos concours. Philippe Lignièrès, le « prof » de l'UAICF de Sète, avait déclaré dans L'Écran hors série de 2020 (3) : « *Si le cinéma amateur a une spécificité à défendre, c'est sans doute sa liberté et son origine populaire, non encore formatée. Pourtant, c'est peut-être là que l'on trouve les formatages les plus féroces.* » Ce diagnostic rejoint complètement celui du grand spécialiste du cinéma amateur Roger Odin, évoqué dans L'Écran de mars 2025 (4) : « *Le cinéma amateur est fondamentalement conformiste et sans audaces sociales* ». C'est que, poursuit-il, les amateurs « *ont devant le réel une réaction de classe et s'adonnent à la démagogie de l'agréable* ».

Mais tout ceci ne sont que des avis artistiques, qui ne relèvent après tout que d'un « choix éditorial » sur l'image que nous souhaitons donner de CinéAmat

France à travers les films récompensés. Autrement plus funestes me paraissent les préconisations, d'un dogmatisme policier effrayant, listées par Christian Pavy dans son article « Juré pour la première fois à l'UCV7 » (page 24 de ce numéro). À ce régime-là, la fédération mettrait la clé sous la porte dans l'année qui suit. Et alors, pour paraphraser notre ami d'Annecy, « pas de *films*, plus de festival ». L'ultime Grand Prix pourrait alors se jouer entre les œuvres autorisées "*Tribulations d'un escargot dans mon jardin de Bormes-les-Mimosas*", "*L'extravagante journée de mon amant dans son placard*" et "*Le charme discret de ma dernière croisière sur le Gange*" (« *mais-pour-combien-de-temps-z-encore* »). Les ultimes jeunes cinéastes perdus parmi nous auront répété une dernière fois : « *Courage, fuyons* ».

Charles Ritter
DiViPassion.

(1) Antoine de Baecque, Andrei Tarkovski, Ed. Cahiers du Cinéma, collection Auteurs

(2) <https://ffcinvideo.com/wp-content/uploads/2022/12/L'Ecran-n%C2%B0139-Vderniere.pdf> (page 35)

(3) <https://ffcinvideo.com/wp-content/uploads/2021/01/L'Ecran-Hors-Serie-2020.pdf> (page 28)

(4) <https://ffcinvideo.com/wp-content/uploads/2025/03/L'Ecran-n%C2%B0148-mars-2025-V2.pdf> (page 21).

Carnet

Décès du cinéaste mulhousien Daniel Ziegler



Cinéaste, photographe et décorateur, Daniel Ziegler, adhérent du club CCA Mulhouse, nous a quitté le 8 mars dernier, à l'âge de 77 ans.

La filmographie exceptionnelle de Daniel Ziegler est profondément imprégnée par son pays natal, l'Alsace. Chroniques paysannes et ouvrières, souvenirs d'enfance, mémoire d'une région marquée par les deux guerres mondiales : le cinéaste mulhousien a marqué la production FFCV de son regard d'une authenticité et d'une sensibilité rares, à travers notamment *Eaux mêlées* et *Le Lait noir*, qui ont obtenu il y a une vingtaine d'années la récompense suprême à notre Concours national. À travers des films cinglants et épurés comme *Pomme* ou *Blé*, Daniel Ziegler avait opéré ces dernières années un tournant radical dans son écriture cinématographique.

Sa présence au jury de Ciné-en-Courts à Soulac-sur-Mer en 2022 a été une de ses dernières apparitions publiques à la fédération.

Le numéro de L'Écran de décembre 2020 lui avait consacré une grande interview :

<https://ffcinvideo.com/wp-content/uploads/2023/05/L'Ecran-N%C2%B0131-COMPLET-bassedef-avec-compression.pdf>

La Rédaction.

L'ECRAN
DE LA FFCV

*La découverte d'un événement, d'un film ou
d'une personnalité du cinéma à partager ?*

*Votre propre analyse d'un film
de Ciné-en-Courts ?*

Un droit de réponse à un article ?

Un avis sur la revue ?



**Rédacteurs, contributeurs, correcteurs,
bienvenue au comité de rédaction !**

Adressez-vous à :
contact@cinemat-france.fr

Technique

Comment faciliter l'indexation des photos lorsqu'elles représentent de nombreux intervenants ?

Je suis souvent sollicité pour des reportages lors de conférences, de remises de prix ou de palmarès. Or, comment noter à la volée, les noms des récipiendaires, leur fonction, leur titre et leur récompense ? Cette indexation, de toute façon assez fastidieuse, valorise dès sa création le fonds documentaire.

En effet, une photo d'archive sans information (Qui, quoi, où, quand, comment) est inexploitable. C'est cet enrichissement documentaire qui donne de la valeur ajoutée aux photos de presse et simplifie la tâche des chercheurs. Impossible de noter tout cela sur un carnet, car ça va trop vite et il faut se concentrer pour fixer l'image au bon moment (Poignée de mains, accolade, échange de regards, présentation du diplôme, badge d'identification, cadrage...)

Bien que les appareils réflex numériques disposent désormais de la capacité de filmer, on ne peut pas utiliser les deux fonctions simultanément de manière efficace.

La première idée est de doubler les photos par une captation avec un caméscope. Ce n'est pas tant l'encombrement du trépied qui pose problème, mais réécouter toute la séquence pour noter les informations prend un temps déraisonnable, identique si l'enregistrement se fait avec un enregistreur numérique.

Depuis quelque temps, j'utilise la solution que je vais vous exposer.

C'est un peu l'union de la carpe et du lapin : je fixe une caméra-sport (appelées également caméra embarquée ou encore action-cam) sur l'appareil photo.

Il suffit alors d'allumer la caméra, de la mettre en veille, puis de déclencher l'enregistrement un peu avant l'annonce et de la mettre en pause en attendant la séquence suivante. Le cadrage et la qualité de l'image n'ayant aucune importance dans ce cas-là, c'est plutôt le son qui importe. Lors de l'indexation des photos, il faudra regarder les rushes en parallèle. Afin de simplifier la tâche, il conviendra de synchroniser au préalable les horloges des deux dispositifs, ce qui fera gagner beaucoup de temps.

Passons maintenant à la pratique.

Comment fixer une caméra-sport sur un réflex avec un système qui permet de la détacher rapidement ?

Deux cas peuvent se présenter : ladite caméra dispose d'un écrou de fixation au pas standard ou bien une attache de type GoPro, incompatible.

Dans le premier cas, il faudra acquérir une mini rotule à fixer sur la griffe synchro flash du réflex ou sur la griffe porte-accessoires si la précédente est déjà occupée par un flash et y visser la caméra, ce qui est simple. Attention, sur la caméra Toshiba X-Sports par exemple, le filetage est en plastique et fragile. Il faut serrer très modérément. Si le pas de vis est abîmé, enroulez du téflon pour plomberie sur le filetage mâle et vérifiez régulièrement le bon azimutage de la caméra en opération.

Pour les caméras GoPro qui n'ont pas de fixation standard sous leur semelle, il faudra acquérir une cage adaptée ainsi qu'une attache avec clip GoPro et filetage au pas standard qui n'est pas fournie avec les accessoires de base. Le caisson étanche dispose bien d'un clip GoPro, mais ne permet pas la captation du son.

Au passage, pour les anciens modèles (GoPro Héro 3+ par exemple), il conviendra d'acquérir en plus un écran pour le retour visuel (Bac Pac) et un adaptateur USB mini A – mini jack femelle 3,5 pour y brancher un micro externe (optionnel).



Montage d'une caméra-sport avec écrou de fixation sur un réflex.

La capacité de la batterie étant relativement faible (moins d'une heure), il conviendra de prévoir deux caméras si la captation excède cette durée. En effet, le changement de batterie s'avère délicat.

Sur la Toshiba Camileo X-Sports, il faut l'extraire avec une pince à épiler (celles en plastique vendues en pharmacie avec un lot de compresses conviennent très bien car elles ne rayent pas). Sur la GoPro, il faut en plus retirer la cage. Sur les sites de vente en ligne, dans la catégorie accessoires pour l'audio-visuel, on trouve souvent les termes « chaussure chaude » et « chaussure froide ». Il ne s'agit pas de collections été-hiver de l'accessoire préféré des fashionistas, mais d'une traduction littérale des termes « hot

shoe » et « cold shoe ». En bon français, respectivement griffe synchro flash et griffe porte-accessoires. Il est singulier de constater qu'au pays de l'IA, si cette traduction est bien artificielle, elle manque notablement d'intelligence.

Je vous joins un petit aperçu de la multiplicité des connecteurs USB. Soyez rassurés, il y en aura encore beaucoup d'autres dans les prochaines années.

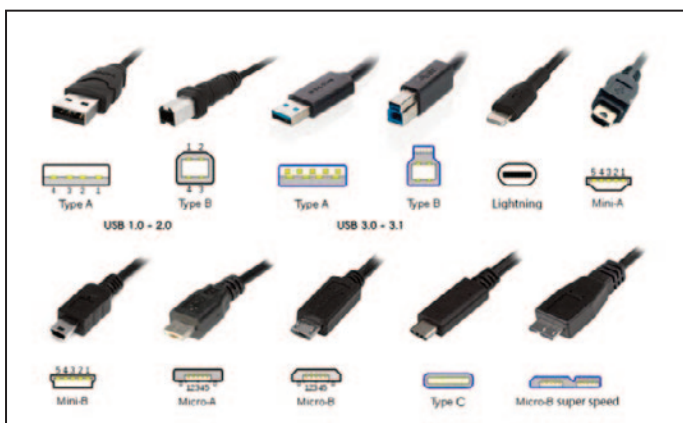
<https://www.ecranlarge.com/high-tech/actu/1456898-usb-a-usb-b-usb-c-differences>

Je vous souhaite de bonnes captations.

*Pierre Marchal
DiViPassion.*



Détails des accessoires nécessaires pour monter une GoPro sur un réflex.



La multiplicité des connecteurs USB.

Conversion d'un VCD par Isobuster

Pour convertir un VCD en mpg, vous êtes sur la bonne piste. Devant convertir ce type de support obsolète pour le remonter et le modifier, mes recherches sur internet m'ont conduit à ce programme bien pratique.

S'il est aisé de convertir un DVD en .MP4 (Il suffit de faire glisser les fichiers .VOB sur la timeline de Première, puis de les exporter après modification et rendu), il en est tout autrement pour les VCD.

L'exploration de l'arborescence du support ne montre qu'un fichier en .DAT qui a quelques octets.

Après avoir téléchargé la version gratuite de ISOBUSTER à partir de ce lien et après l'avoir installé :

<https://www.isobuster.com/fr/isobuster.php>

Insérer le VCD dans le lecteur de DVD

- Lancer Isobuster

- En haut à gauche, rechercher le lecteur dans lequel est inséré le disque

Cela donne accès à son arborescence

- Cliquer sur « session 1 », puis « Piste1 » et faire un clic droit sur l'icône rouge (ISO)

- Puis choisir « Extraire, mais filtrer seulement les images MPEG »

Choisir un dossier de destination et lancer l'extraction qui est assez rapide.

On obtient un dossier complet dont il faut parcourir l'arborescence :

Le fichier .mpg se trouve dans le dossier MPEGAV.

Il est lisible directement avec VLC ou peut être modifié sur la timeline de Première.

*Pierre Marchal
DiViPassion.*

L'Écran à la croisée des chemins

On utilise le terme d'auberge espagnole pour désigner un lieu où l'on trouve ce que chacun veut bien y apporter. C'est une sorte de modèle économique qui s'appuie sur des valeurs d'échange et de partage. La fédération des clubs de cinéastes, CinéAmat France, en l'absence de partenaire privé et de subsides publics, fonctionne un peu sur ce modèle-là. Ainsi en va la fabrication de sa revue L'Écran.

Depuis l'automne 2018, j'en assure le contenu rédactionnel et la mise en page de chaque numéro. Une forte volonté de valoriser nos clubs, nos activités, nos auteurs m'ont toujours guidé, et avec enthousiasme. Je pense que chacun aura pu le constater. Mon « Tour de France des régions », dossier qui comptait à chaque numéro une vingtaine de pages, avait cet objectif-là. Or, cet exercice très chronophage ne connaît que peu de retours, et encore moins de propositions. De plus, les feuilles Réflexions et découvertes ne semblent pas passionner notre lectorat, il est vrai – et c'est un paradoxe – majoritairement très peu cinéphile.

Or la diffusion de la revue à l'extérieur de notre fédération est quasi inexistante. Elle s'appuie uniquement sur une liste de diffusion personnelle que je me suis employé d'étoffer avec le temps. Y figurent la Maison du Film, l'Agence du court-métrage, la Cinémathèque française, divers collectifs de la sphère de l'autoproduction (réseau Kino, Les projets de Greta, Addoc, etc.), jurés et collaborateurs extérieurs, associations culturelles, réalisateurs, comédiens – près de 200 adresses collectées au total par mes soins.

Je vais progressivement suspendre cette diffusion (non conforme RGPD) dont la « rentabilité immédiate » en terme de visibilité/ notoriété est difficilement quantifiable – mais au moins avait-elle le mérite d'exister, tout comme le feu Fédé Open Festival. Pour une revue qui est une référence sur un créneau aussi précieux qu'est le cinéma amateur associatif exigeant, et qui peut se prévaloir d'une valeur patrimoniale unique, l'absence de politique et d'outils de communication est à mon sens une lacune majeure.

Une certaine démotivation a gagné Hélène Linard qui arrête sa contribution à la rubrique SoulaCritiques, qui attend donc un reprenneur. J'arrête mes étapes régionales du Tour de France des régions qui peut-être seront à peine plus remarquées que l'abandon des numéros hors série depuis 2021.

Pour ce numéro-ci, au moins, nous aurons fait le tour des huit concours régionaux, ce qui n'a jamais été fait. Ce panorama sur nos manifestations est donc l'occasion de faire un très instructif benchmarking. Merci en tout cas à Elisabeth Jenny qui alimente toujours la rubrique Voyages et regards et nous livre régulièrement des articles remarquables par leur qualité et leur exigence cinématographique.

Faut-il ouvrir largement les pages aux dossiers techniques, façon « Vidéo Pratique » à l'ancienne ? Les tutos et essais techniques se comptent aujourd'hui par milliers sur Internet et – mais ne n'est que mon avis – s'intègrent mal graphiquement et « sémantiquement » dans la ligne éditoriale d'une revue critique. Cela dit, si les articles techniques restent les bienvenus, nous ne recevons que peu de propositions dans ce sens.

Cet état des lieux peu optimiste semble contredit par les 74 pages de ce numéro (un record), riche des huit concours régionaux et du portrait d'une formidable cinéaste. Il y aura aussi de la matière dans le numéro de septembre qui cette fois paraîtra *après* Ciné-en-Courts de Soulac. Les questions plus vitales sur la revue se poseront donc en décembre. On verra d'ici là.

Charles Ritter

Rédacteur en chef de la revue.



Les journaux © Bibliothèque nationale de France

Intramuros

La formation à CinéAmat France

L'évolution permanente des techniques obligent les professionnels à une formation permanente, mais qu'en est-il dans notre monde amateur ? Dans l'univers du cinéma amateur, la passion guide les gestes, mais la technique sublime les intentions. C'est dans cet esprit que notre fédération a lancé un ambitieux programme de formation avec deux axes principaux :

- Une formation nationale avec un thème par année.
- Une chaîne Youtube avec des tutos, des discussions en direct, des "Cartes Blanches à", le palmarès de Soulac en direct.

Qu'en est-il à ce jour ?

- Réaliser ces formations dans les 8 régions n'est pas une chose aisée : en premier lieu il est difficile de trouver des formateurs pour toutes les disciplines en interne, ce qui oblige à se retourner vers

des organismes de formation, c'est un coût non négligeable difficile à supporter.

- Ensuite il convient de trouver une salle par région et les personnes intéressées par la formation.
- Et le plus difficile, concilier les dates convenants à tous, une chose ardue.

Mais une fois dans la salle de formation, l'enthousiasme des participants ne s'est jamais démenti et cela nous convie à continuer.

Et c'est là qu'il faut trouver le moyen de mieux organiser ces formations, les présidents et les correspondants formation de chaque région ont été contactés à plusieurs reprises pour affiner le catalogue des formations, non seulement sur les sujets mais aussi sur l'organisation.

Quelques idées ont émergé comme une "porosité des régions" permettant de suivre une formation dans une région, alors que l'on est de la région voisine.

Mais aussi les formations d'un club ou d'une région pouvant être reproduites à l'échelle nationale.

Chaque adhérent désirant se former à une technique audiovisuelle peut en faire la demande à son président de club, ou de région ou au correspondant formation.

Les trois piliers fondamentaux de l'image cinématographique sont nos prochaines formations à envisager :

La lumière : *écrire avec l'ombre*. On dit souvent que la lumière c'est le pinceau du cinéaste.

Image et cadre : *composer pour mieux dire*. L'importance du cadre, du point de vue, de la profondeur de champ et du mouvement, c'est une image bien pensée, c'est une narration plus fluide, plus forte.

L'étalonnage : *la touche finale*. Souvent négligé par manque de temps ou de moyens, l'étalonnage est



pourtant ce qui donne cohérence, atmosphère et identité à un film.

Cette formation permettra de découvrir ou d'approfondir comment apprendre à corriger la colorimétrie, équilibrer les plans, affirmer un style visuel. Au terme des différentes formations réalisées, le constat est clair : les participants en redemandent.

Nous sommes preneur des suggestions, mais aussi de tutos ou de formations terrain déjà réalisés.

Patrick Lanza,
responsable de la commission formation.
formation@cineamat.fr pl.asso-video@sfr.fr



Formation sur la prise de son sur la chaîne YouTube. Allain Ripeau, Patrick Lanza, Norbert Flaujac, Daniel Matoré.

Décès de Jean-Paul Deyres



Un ami s'en est allé. Jean-Paul Deyres nous a quitté à 74 ans. Nous en avons fait des choses ensemble, pendant plus de 30 ans au club lyonnais Cinéal.

Excellent cinéaste, il n'a pas hésité à s'entourer de « poin- tures » comme l'acteur professionnel Frank Adrien, Maggie Duchaussoy (la « Germaine » des fameuses publicités Lus- tucru dans les années 1990) et Claude Blazy (le meilleur candidat du jeu de Pierre Tchernia, le Monsieur Cinéma

des années 60, habitant de Torreilles où Jean-Paul et Monique coulaient une retraite heureuse.

Jean-Paul était arrivé au club en 1975. En 1977, il a réalisé son premier film Station ouverte qui a marqué les membres du club par son aboutissement.

Très impliqué dans la vie du club comme trésorier, son talent nous a permis de mener de front le Concours national en 1995 à Lyon ainsi que la célébration des 100 ans de la naissance du cinéma. Récemment, il a activement participé au spectacle créé pour les 100 ans de Champagne au Mont d'Or, le village étant devenu une commune à part entière en 1901. Quel moment fantastique d'amitié, d'échanges animés et de partages. Merci à toi mon ami, reposes en paix, tu vas nous manquer, tu vas me manquer.

Norbert Peltier
Cinéal Lyon.

Décès de Jean Lejarre



Président régional dans les années 1990, ancien pré- sident du Caméra Club Métropole Nord (Caménor) et ingénieur cen- tralien à la retraite, Jean Lejarre nous a quitté le 16 mai dernier à Marcq-en-Baroeul, à l'âge de 95 ans. Il a été une figure de notre fé- dération pendant de nombreuses années. « C'était un homme entier, parfois rude dans ses jugements, mais toujours dans l'esprit de la fé- dération à laquelle il a toujours été fidèle même dans les moments dif- ficiles », se souvient Daniel Payard, vice-président de la fédération.

« C'était un homme entier, parfois rude dans ses jugements, mais toujours dans l'esprit de la fé- dération à laquelle il a toujours été fidèle même dans les moments dif- ficiles », se souvient Daniel Payard, vice-président de la fédération.

La Rédaction.



Mirage, joyau de la cinémathèque fédérale, film amateur réalisé en 1937 par Pierre Boyer, sera projeté à la retrospective le vendredi 26 septembre au cinéma Océanic à Soulac-sur-Mer.

CINÉ EN COURTS

85^e

édition du

Festival National

de courts-métrages FFCV

du 25 septembre au 28 septembre 2025

CINÉMA OCÉANIC



10 ANS



85 ANS

SOULAC-SUR-MER



L'Ecran - N° 149 - Juin 2025
Les huit rencontres régionales
Voyages et regards
Réflexions et découvertes

p. 4
p. 38
p. 42

Le coin lecture
Parole aux lecteurs
Intramuros
Affiche de Ciné-en-Courts 2025

p. 61
p. 63
p. 71
p. 74