

# L'ÉCRAN

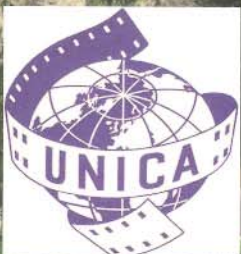
de la FFCV - Fédération Française de Cinéma et Vidéo



N° 93 juin 2011



**UNICA** 2011  
**LUXEMBOURG**



**73e Festival Mondial  
du Cinéma Indépendant  
20 - 28 Août 2011**



# 0 1 2 3 4

## Sommaire

Éditorial p. 3

Du côté des Régions p. 4-5

Petits échos des concours régionaux

Cœur de vidéo p. 6-8

Les vidéos brèves

Chronique p.9-11

Démarche de l'escalier (27)

Carrefour de la création p. 12-17

Comment j'ai réalisé un film de mémoire historique

Filmer en milieu sensible, décryptage (2)

Ressources p.18-21

L'offensive Avid

La contre-offensive Apple

Références p.22-23

Le son au cinéma

La voix off

Vous avez dit loudness?

Nouvelles fédérales p. 24-25

Cœur de vidéo 2011

En bref p. 26

Ont participé à ce numéro :

Jean Albertucci, Sylviane Aumagy,  
Gérard Bailly, Jean-Claude Churet,  
Marie Cipriani, Robert Dangas,  
Annick d'Hier, Marie Hélène Gosselein,  
Norbert Peltier, Hélène Ripoché,  
Philippe Sevestre, Anne Toussaint

Certains affirment, non sans quelques preuves tangibles, que tout augmente ou va augmenter : le gaz, l'électricité, l'essence, les loyers, le tabac, les journaux, les fromages, le café, les places de cinéma etc.

Et pourtant bien des choses baissent : les téléviseurs, les caméscopes, les logiciels, les disques durs etc.

Dans ce dernier domaine, nous ne pouvons que nous réjouir d'une concurrence qui bat son plein avec des innovations technologiques permanentes qui donnent le tournis tellement il devient difficile de suivre au jour le jour le fil de l'actualité lors des grands salons comme le NAB ou le CES : téléviseurs ultraplats 3D sans lunettes, équipements professionnels de prise de vue beaucoup plus compacts et nettement moins chers. On en est au point où ce qui était hors de portée pour un vidéaste averti et quelque peu fortuné, devient accessible pour des structures légères de production. Ainsi le caméscope Sony NEX-FS100 doté d'un capteur Super 35 cinéma, 25 ou 50 images par seconde en mode progressif, modulable comme la caméra Red, sans oublier les objectifs interchangeables, est proposé pour moins de 6 000 €.

Cela semble incroyable lorsqu'on sait qu'il y a trois ans, une caméra cinéma 35 mm coûtait 250 000 €.

Il en est de même pour les logiciels où Avid et Apple avec *Final Cut pro*, leaders sur le marché professionnel proposent chacun de nouvelles moutures à des prix qui deviennent vraiment accessibles. Avid qui a absorbé Pinnacle, il y a quelque temps déjà, propose, depuis avril 2011 son *Avid Studio* pour moins de 200 €. Les utilisateurs nombreux de *Pinnacle studio* seront tentés de franchir le pas pour *Avid Studio* qui reprend nombre d'éléments de Pinnacle mais sous une présentation Avid nettement

plus adaptée aux exigences d'un montage de qualité. Quant à la vidéo en 3D, elle a fait son apparition dans les logiciels de montage (1), *Vegas* de Sony d'abord, *Roxio Creator*, puis *Magix* par exemple, qui, vu son prix bas et ses nombreuses options, séduit un nombre toujours plus grand de vidéastes. Même si l'offre des caméscopes est encore très réduite, l'usage de la 3D devrait se développer dans les productions de la FFCV et il faudra sans doute la prendre en compte dans les concours. Cependant certains fabricants, comme Canon, ne semblent pas encore disposés à franchir le pas vers la 3D tout au moins dans le domaine grand public. Chez les professionnels, la controverse fait rage : Wim Wenders qui a réalisé *Pina* en 3D, le magnifique film dédié à la chorégraphe Pina Bausch, ne jure que par le relief, et le non moins célèbre Walter Murch, sound designer très inspiré d'*Apocalypse now*,

**Des innovations technologiques permanentes qui donnent le tournis tellement il est difficile, au jour le jour, de suivre le fil de l'actualité**

pense que la 3D n'a guère d'avenir car elle fatigue les yeux au bout de vingt minutes et bouleverse les lois de la convergence optique que l'évolution a mis 600 millions d'années à mettre au point. N'oublions pas quand même que, relief ou pas, ce qui compte dans un film c'est qu'il soit captivant et suscite de l'émotion.

D'ores et déjà, la disparition prochaine des supports magnétiques sur bande comme la cassette DV (qui aura ainsi duré à peine 20 ans), l'évolution des formats en haute définition, vont entraîner la FFCV dans une période de transition qui va généraliser la circulation de fichiers pour la diffusion sur support multimédia dans les concours et poser le problème des bons supports d'archivage pour les vidéothèques.

Ph. SEVESTRE

(1) Ne sont pas cités *Final Cut*, *Premiere* et *After effects CS5* qui nécessitent un plug-in tiers



## Petits échos des concours régionaux

### 7<sup>e</sup> région (Auvergne-Rhône-Alpes) 63<sup>e</sup> Rencontres régionales de l'UCV7

C'est la Caméra Moulinoise qui était volontaire cette année pour organiser les 63<sup>e</sup> Rencontres de la 7<sup>e</sup> Région.

Fixé au premier week-end d'avril, cet événement fut à nouveau l'occasion de retrouvailles entre vidéastes d'Auvergne et de Rhône-Alpes, mais également d'une confrontation fructueuse entre de nombreuses productions de qualité (52) dans l'ensemble des différentes catégories.

De l'avis de chacun, l'organisation fut en tous points réussie. Le choix du complexe Islea à Avermes dans la périphérie de l'agglomération moulinoise, a permis de réunir en un seul lieu, salle de projection, espaces de restauration, de détente, de discussion, ainsi que le forum et la proclamation des résultats, dans une parfaite atmosphère de convivialité.

Pour la réussite de cette manifestation, les membres de la Caméra Moulinoise s'étaient mobilisés sous la conduite avisée de son secrétaire Marcel Mercier, véritable chef d'orchestre, présent sur tous les fronts, et n'avaient pas ménagé leurs efforts pour que les participants gardent de cette visite d'excellents souvenirs

Après une longue absence, et sous l'impulsion d'une nouvelle équipe, la Caméra Moulinoise renouait avec la compétition en présentant 11 films. Ils en ont été récompensés par la satisfaction exprimée par l'ensemble des participants ainsi que par le palmarès puisqu'ils ont obtenu 5 prix : meilleure reconstitution historique, meilleure adaptation d'une nouvelle, film minute, meilleure interprétation masculine, prix du public. Sensibles à ces encouragements et conscients des progrès qui restent à faire, les réalisateurs moulinois travaillent déjà sur des projets pour les Rencontres 2012.

Notons que, dans la foulée de ces rencontres, la Caméra Moulinoise a procédé à une réactualisation de son bureau, Jean-Paul Thévenin, président et Marcel Mercier, secrétaire, ont souhaité se retirer après de nombreuses années passées au service du bureau de la Caméra Moulinoise.

Le nouveau bureau se trouve désormais ainsi constitué : Daniel LACASSAGNE, prési-



Le jury en 7<sup>e</sup> région était présidé cette année par Emmanuel Dubois

dent ; Jean ALBERTUCCI, vice-président délégué ; Jean CHAUCHARD, secrétaire ; Christian FOUCAULT, trésorier ; Annie CHATELET ; Jo MAYOL ; Jean-Claude ARRIAT. Les photos de cette manifestation sont visibles par ce lien :

<https://picasaweb.google.com/100614111065676738340/AccessUCV7?authkey=Gv1sRgCJW6uNvc0oOyAQ&feat=directlink>

Jean ALBERTUCCI

### Le concours régional 2011 de la 7<sup>e</sup> Région vu par Annick D'Hier membre du jury

Bien que l'article de Jean Albertucci fasse état de l'ambiance de ces rencontres, je me permettrai de confirmer que nous avons bénéficié d'un super-accueil, d'une très bonne organisation et surtout nous les jurés d'une attention toute particulière avec un petit coin « cosy » avec un canapé et un frigo garni, plus boissons chaudes à chaque pause, donc des conditions idéales pour délibérer, ce qui ne fut pas simple vu que nous avions à l'affiche 52 films.

Ce nombre est justifié par le fait que cette année les réalisateurs ont tenu compte des remarques promulguées par Bernadette Troubat l'an passé et joué le jeu en faisant des films courts.

Cependant quelques petits bémols persistent puisqu'il s'agit de constatations déjà faites les années précédentes et que je mentionnerai ici plus comme conseils pour les réalisations futures.

- Quelques films, une minorité certes, intéressants, mais à privilégier pour un public club, amis ou famille mais pas pour une sélection régionale, donc toujours une frilosité et un manque de rigueur des présidents de clubs pour la sélection des films. Ce qui m'incite à conseiller vivement à tous les réalisateurs de venir voir les projections Régionales et surtout Nationales (et pas seulement que leurs films.) pour prendre conscience de ce qu'on attend d'eux dans de telles rencontres.

- Encore trop d'hésitations et donc de faiblesses sur l'utilisation de la lumière. Nos caméscopes sont certes, de nos jours, plus performants mais malgré tout, la lumière additionnelle, surtout en intérieur, est nécessaire pour faire de belles images et donner plus de force et d'intérêt au film.

- Il en va de même pour l'interprétation et il est bon de rappeler qu'il faut impérativement se tourner vers les conservatoires, troupes de théâtre, entre autres et surtout ne pas hésiter à faire des castings et oser dire non élégamment lorsque nous ne sommes pas satisfaits de la prestation.

- Comme pour les rôles, l'utilisation de la voix off n'est pas toujours bien maîtrisée et adaptée, ne jouant ainsi pas sa vraie vocation. Cf. article sur la voix off dans ce numéro de l'écran.

Un petit mot sur le jury piloté de main de maître par notre ami Manu (Emmanuel Dubois) de Toulouse qui avait enfin accepté ce rôle dans notre région et faire ainsi un retour aux sources puisqu'il a brillamment fréquenté la 7<sup>e</sup> Région pendant plusieurs



années (ancien du club de Clermont). Une très bonne entente et comme je l'ai dit plus haut « chouchouté » par nos amis de Moulins. Merci à eux.

Ces retrouvailles sont toujours un vrai plaisir, alors maintenant vivement Bourges !

### La 3<sup>e</sup> Région aux champs (Centre, Normandies)

Il y a près de trente ans que le concours régional ne s'était pas déroulé à la campagne. Cette année les amis tourangeaux du CPC Lochois avaient dégotté une salle de projection aménagée dans un ancien dancing à Betz-le-château, magnifique village de 600 âmes.

### Libres propos d'apprenties jurées (extrait du bulletin du CPC Lochois)

Les 16 et 17 avril, nous étions deux « apprenties » à accompagner les membres du jury du concours régional de la 3<sup>e</sup> région, expérience nouvelle et enrichissante. La journée du samedi était consacrée à la projection des 26 films concurrents. Autant dire que le rythme était soutenu ! Nous n'avions que 2 minutes entre chaque court-métrage pour noter nos impressions. C'est un exercice difficile : si pour les premiers films on se sent frais et dispos, pour les derniers ça devient compliqué de mobiliser son esprit de synthèse !

Environ tous les 6 films une pause était ménagée pour permettre au jury de se réunir à part afin de parler des films et de les sélectionner. Les cinq jurés prenaient tous leur rôle très au sérieux et les débats étaient intéressants même si la plupart du temps, il y avait un consensus sur la qualité du film en question. On sentait que les jurés étaient avant tout entraînés à « regarder » les films d'une certaine manière, notamment pour y déceler les failles (des micros qui traînent dans les miroirs ou des incohérences qui nous ont complètement échappé) ou les qualités dans la réalisation. La présidente du jury veillait à ce que tout le monde puisse s'exprimer et se faisait souvent « l'avocat du diable », critiquant lorsqu'un film était trop apprécié et trouvant des qualités aux films les plus dénigrés. Au final, par ses soins, après délibération et vote (auquel nous ne participions pas) le dimanche matin, une grande majorité des films a obtenu un prix en fonction de ce qu'il avait de plus positif.

**Marie Hélène GOSSELIN et Hélène RIPOCHE**

Les Rencontres régionales se doivent aussi d'être un moment festif :

### Éditorial de Sylviane AUMAGY (Bulletin du CPC Lochois)

L'arroseur arrosé aurait pu être le titre des scènes improvisées jouées par les vidéastes tous clubs confondus après le repas de clôture du concours régional. L'animation prévue par Sarah Do, maître d'œuvre professionnelle pour la soirée, s'est déroulée dans une ambiance particulièrement participative et joyeuse, au-delà même de ses espérances. Nous formions un cercle de convives bien dissipés, comme des potaches après l'épreuve des examens, bien décidés à s'amuser ; réflexions, quiproquos, mimiques ont fusé déclenchant l'hilarité. Quelle soirée ! Espérons que cette bonne humeur ait été suffisamment communicative pour inciter la Présidente du jury (Jeanne Glass) à glisser un sourire dans ses bagages, avant son départ pour sa région. Grâce à la qualité de toutes les composantes de cette manifestation : accueil, organisation, intendance, restauration, projections. La réussite était au rendez-vous. Quelle fête !

### En 4<sup>e</sup> Région (Bretagne, Pays de la Loire), les Vihiersois à la manœuvre

Sur son site web l'atelier des Ciné vidéastes amateurs a posté dès 6 heures du matin, le 9 mai, les résultats tout chauds du 63<sup>e</sup> Concours régional : palmarès et sélection nationale pour Bourges. ([videastesamateurs.vefblog.net](http://videastesamateurs.vefblog.net)) Il faut signaler l'intérêt pour le visiteur du site de la mise en ligne d'une vidéo qui rend bien compte du plaisir des spectateurs de découvrir un spectacle de courts-métrages, des motivations de jeunes vidéastes qui se lancent dans l'aventure de la réalisation et de l'importance de l'anim-



*Betz le château : un village coquet, et l'ancien «Dancing des voyageurs» transformé en salle de spectacle. On remarquera les fauteuils d'avion pour s'embarquer vers les destinations lointaines du 7<sup>e</sup> art.*



*prochainement : "Impressions de juré..."*

tion des débats, élément indispensable pour l'entière réussite de Rencontres régionales. On a hâte de découvrir les « impressions de juré » qui vont donner une idée du cru 2011.

# Les vidéos brèves *de Gérard BAILLY*

## Prix du scénario

**Le Mazet** de Robert Spagnoli  
Fiction 12' CVA Les Pennes  
Mirabeau. Rég 8

Une femme retrouve un homme qu'elle a aimé cinquante ans auparavant. Les acteurs André Brochier et Denise Calmard tentent une sincérité parfois touchante autour de ce drame qui convoque la guerre d'Algérie avec son cortège de pertes et de renoncements. La progression dramatique trop prévisible assujettie à des flash-back convenus s'enhardit grâce aux deux acteurs qui allègent le traitement en rappelant qu'une histoire d'amour entre deux sexagénaires constitue une ressource dramaturgique malheureusement sous employée par les auteurs et c'est sacrément dommage.

## Prix de la créativité

**Challenge 7** de Vincent Pili  
Fiction 5'CCA Mulhouse Rég 5  
Musique originale de Benoît Seyller



*Le futur des jeux télévisés?*

Un candidat va essayer les plâtres d'un nouveau jeu télévisé dont la règle consiste à relever à l'aide d'un guide à distance, un challenge de type « Chasse au trésor ». Le montage ultra-vif de contenus fantasques, grinçants et anecdotiques fonde le cinéma de Vincent Pili. Son incomparable vélocité de monteur high-tech compense la minceur des sujets entrepris au point d'apparaître comme



*Tout un travail d'équipe au service d'un film qui est chargé d'émotion*

une limite infranchissable et commode, comme une sorte de piment visuel rehaussé d'humour qui sauverait la fadeur du plat. De ce point de vue, Vincent Pili suscite assurément une attente légitime car il semble si bien nanti par la maîtrise des effets et par une rythmique narrative si exigeante qu'on se prend à espérer de sa part une alternative plus ambitieuse sur le fond. Vincent Pili optera-t-il un jour pour ce challenge ?

## Mention

**Elle était une fois**  
de Franck Rosier  
Musique originale de Jacques Leroy  
Fiction 1'CCA Imago  
Le Perreux. Rég 1

L'interruption volontaire de grossesse n'est pas un acte anodin d'où l'importance d'en identifier cinématographiquement les motifs. Le scénario exploite très insuffisamment ce qui détermine les enjeux et la pertinence du conflit, c'est-à-dire l'emprise d'une belle-mère sur un choix crucial. Et où voit-on que le dilemme et la décision opèrent, quel poids décisif à l'image ? La caméra s'attarde sur

l'émotion maternel, sur la félicité du ventre fécondé de la jolie maman auxquels s'ajoutent quelques scènes trop peu significatives au détriment de ce qui permettrait d'établir ce qui a décidé une bru enceinte à s'affranchir du poids coercitif de sa belle-mère pour se retrouver dans cet état. À défaut de dilemme et de conflit, l'intérêt se dissout très vite, le flash-back devient artificiel, la progression dramatique n'advient pas. On voit bien ce que ce film voulait énoncer et développer au-delà de l'angélisme qu'il propose mais après tout, écrire ou mettre en scène ne sont pas des actes anodins non plus.



*Mention du jury pour la qualité de l'interprétation féminine*



## Prix du regard ethnographique

### *Qui a tué Napo Kpanté ?* de Jean-Luc et Michèle Jarousseau

Réalité 15' CVN Nantes. Rég 4

Nord du Togo en pays Bassar. Au cours des funérailles animistes qui rassemblent les fratries villageoises venues honorer la mort du féticheur sacrificateur, les officiants interrogent l'esprit du défunt censé révéler le nom de celui qui a attenté à ses jours. Le nom et les motifs resteront secrets tandis que les actions du défunt seront célébrées par les proches de sa famille innombrable au cours de danses ininterrompues jusque tard dans la nuit. Le film investit son propos en immersion, se fond dans l'ambiance pour glaner quelques témoignages édifiants sur la culture du deuil et la précarité économique des femmes ainsi que sur une forme de résilience collective favorable à la concorde des familles. Jamais désinvoltes dans le traitement de leurs sujets, Jean-Luc et Michèle Jarousseau, savent décliner sans effets superflus l'approche des traditions en pays profonds. Et convaincre.

## Prix Jeune réalisation

### *Macadam*

de Muf, Rochotte, Zemb, Lutz  
Fiction 9' Vidéoal. Lycée Munster.  
Reg 5

Sylvain Bourdaire est cet auto-stoppeur qui fantasme sur les conducteurs et conductrices qui s'arrêtent pour l'avancer sur sa route. Se succèdent à l'image une féministe sexuellement très disponible, un hippie radical et un bourgeois foutraque, adepte du crime généralisé. La chute improbable clôt ce road-movie à l'arrêt qui enchaîne des portraits



*Entre la réalité et le fantasme, l'auto-stoppeur au hasard de ses rencontres*



*Témoignage sur la culture du deuil au Togo*

décalés ou prévisibles, la séquence convoquant Nietzsche étant la plus aboutie et la moins conventionnelle. Ça se laisse voir malgré une mise en scène qui ne tient pas toute la promesse de son synopsis.

## Sélection nationale

### *Métissés de Michel Gagnard*

Réalité 25' ACA films  
St Barthélemy Reg 4

Musique originale : Alafia

Madagascar. L'île rouge. Océanie multiethnique, multisolaire, multi-exaltante. Rythmes audacieux des percussions à peaux et musique étonnante, envoûtante surtout, celle d'Alafia. Huit musiciens chevronnés ramènent leur métissage en pleine lumière sur du groove malgache et du jazz, entre pays natal et terre d'adoption : c'est l'angle du film qui soutient cette ballade galvanisée par un timing d'actions et de brèves interviews qui balancent entre mouvements syncopés et plans « découverte » : Un timing inducteur de la liesse comme de la double nostalgie franco malgache. Au couplet écolo sur la déforestation, les Français râleurs, Marc Ravalomana et sa présidence qui fait pschitt, s'agrège la bande-image d'un chaos routier mais aussi la puissante beauté des paysages et des familles, avec pour refrain sourd et prégnant, celui du consentement douloureux à l'exil, celui d'une économie en défaite permanente.



*Un clip musical qui n'est pas déconnecté de la réalité malgache*

## Sélection nationale

### *L'emprise du qât*

de Jean-Pierre Hué

Réalité 20' CC Picard Amiens  
Reg 2

Le Yémen dispose d'un potentiel culturel unique au monde mais son autonomie est minée, entre autres, par la culture et la consommation d'une plante aux multiples vertus. Aujourd'hui, le Yémen explose socialement avec la complexité géopolitique que l'on sait. Ce documentaire tourné avant les mobilisations populaires offre un angle singulier à son propos : le Yémen est sous l'emprise du qât, un feuillage alcaloïde euphorisant et stimulant qui traverse et conditionne toute l'économie du pays, avec des conséquences régressives alarmantes, gravement paupérisantes. Au gré des djebels en altitude, les commentaires adroitement construits (Annie



et Jean-Pierre Hué) régulent un flux d'images à couper le souffle. Spectaculaire jusque dans l'intimité des clans, ce film maintient son fil rouge autour de la pratique d'une consommation ruineuse qui occupe les hommes un bon tiers de la journée. Au Yémen, tous les chemins de chèvres mènent au qât et aux palabres masculines, à la mastication collective, à la dégustation du thé, là où les hommes peuvent refaire le monde en optimisant l'avenir avec ou sans Al Qaïda et ce, jusqu'à l'heure de la prière. Touché de cadre, photo, propos, son, timing, comment ne pas être sous l'emprise de ce documentaire.

**Sélection Nationale**  
***J'aime pas le malheur***  
**du Caméra Club Bressan**  
**Fiction 14' Bourg en Bresse.**  
**Rég 7**  
**Mise en scène de Dominique**  
**Cauquy et Norbert Flaujac**



*Un plan cinématographique à souhait : la vue plongeante dans la chambre d'hôpital*

Huis-clos dans une chambre d'hôpital. Échoués dans leurs lits médicalisés, deux hommes gisent, handicapés du poumon où de l'accident de moto et s'efforcent d'interpréter la vie extérieure à travers une fenêtre donnant sur un square. L'un des deux, plus mobile que son compagnon de chambre, rend compte de ce qu'il observe au-dehors, en modifie parfois le détail. Avec une judicieuse économie, cette chronique, hélas trop courte, met en scène deux reclus dont les affects réprimés par l'impossibilité de se mouvoir supportent l'accablement des jours et ressassent l'échec amoureux, comme leurs plaisirs préférés. L'un des deux ne réintégrera plus la chambre laissant l'autre au désespoir de ne pas voir surgir cette femme tant aimée dont il croyait deviner - à travers les propos de son compagnon de souffrance - la présence aux abords de l'hôpital. Laisant du temps au temps, sans pathos ni durée superflue, doté d'une mise



*Le qât est devenu une quasi monoculture ruineuse pour l'économie du Yémen*

en scène avisée de la chronique et de l'é-crou hospitalier, *J'aime pas le malheur* se décroche soudain et divague sèchement pour conclure sur une interrogation et une réponse violentes chantées rageusement par la Môme Moineau.

**Sélection nationale**  
***Kaléidoscope***  
**de Charles Ritter**  
**Musique originale de Antrabata**  
**Expression libre 6'**  
**Individuel Rég 1**

Une jeune et désirable « escort girl » de luxe reçoit ses clients dans une suite d'hôtel international dominant la ville. La porte s'ouvre et se referme sur des clients toujours hors-champ, dérobant ainsi leur désir face au nu qui se loue, escamotant toute étroitesse, toute velléité de contact et de parole au profit des attributs de la récompense après effeuillage : argent, peluches et lingerie fine. Si *Kaléidoscope* a pour sens originel de regarder ce qui est beau par éclat, par mouvement, par jeu de surfaces, pour la réitération des motifs et le dévoilement des effets ce film en est un puissant et raffiné exemple tant il induit le ravissement esthétique jusque dans ses attendus

funèbres car la prostituée succombe dans la plus totale indifférence, recueillie en Piéta inversée, victime évangélique du « Love you all ». Beauté parenthèse de la femme facettes, de la fille fatale récapitulant l'innocence et la vénalité, elle gît nue, défaite dans son linceul transparent entre des bras masculins. Le caractère quasi cérémoniel du désir et de l'abandon est décliné sur un spleen musical dont chaque scansion évoque un pas de funambule au-dessus du vide à l'instar de cette fille jouant son corps à louer, à prendre, à tuer. Ce huis clos intemporel, lissé à dessein, aux apparences anodines, cette œuvre en parfait équilibre que traverse une ambulation de l'âme « durassienne » est assurément un poème visuel inspiré et de belle ampleur.

***Kaléidoscope : Une technique de tournage la plus légère possible pour capter l'énergie intérieure d'un personnage***





# Démarche de l'escalier (27) par Robert DANGAS

**« Dis bonjour au micro...  
Bonjour micro ! »**

Daniel, si de ta retraite ch'ti tu me lis? Daniel? C'était un excellent ingénieur du son, hypersympathique et plein d'humour qui, des années durant, a inauguré toutes nos journées de tournage par ce grand classique du comique technique audiovisuel. Il serait d'ailleurs injuste de le juger sur ce classicisme, car notre ami savait aussi faire preuve d'originalité pour, après avoir nous avoir permis de démarrer notre travail de bonne humeur et le cœur léger, trouver l'astuce ou le déguisement susceptible de désamorcer, par le rire, tous les conflits latents sur le plateau.

Daniel, combien de séquences dont la réussite semblait aléatoire ont pu être mises en boîte grâce à tes facéties? Pour t'en remercier, je te dédie cet article, à toi et à tous tes confrères qui sont souvent, paradoxalement, les grands « muets » de nos équipes. À toi qui fus, pour moi, l'archétype de ces grands modestes, dont l'action est fondamentale, même s'ils ont parfois bien du mal à défendre leur présence et celle de leur matériel sur des plateaux où les équipes image règnent en maîtresses.

Autre paradoxe, le « grand modeste » en question est qualifié d'« ingénieur » du son. Il porte donc un des titres les plus « ronflants » de nos techniciens. Serait-ce pour soutenir la comparaison face à son confrère de l'image,

qualifié, lui-même, de « directeur » de la photo? En effet, il n'est, généralement, pas plus « ingénieur » que vous (encore que...?) et moi (là, c'est hélas certain!) Mais sa polyvalence nécessaire, tant au niveau technique qu'artistique, excuse cet excès vénial de langage.

**« C'est le petit qu'a l'son ! »**

Cet autre classique de l'humour de plateau, va nous conduire à deux types principaux de techniciens « sonores »: d'une part ceux qui font de la captation en direct, sur les lieux de tournage ou d'enregistrement, essentiellement le perchman et le chef opérateur du son. D'autre part ceux qui traitent ensuite ces enregistrements, dans les studios, laboratoires et auditoriums (pour faire « branchés » dites « auditoria » mais attention, ce pluriel est singulier, ça ne fonctionne pas avec géranium, harmonium ou autres linoléums!) c'est-à-dire les mixeurs, bruiteurs, sound designers, speakers, et monteurs sons.

Rejoignons donc notre plateau. Impossible de ne pas voir, d'emblée, le premier de nos techniciens, le perchman, avec sa grande... Qui a dit canne à pêche? S'il vous donne l'impression de pêcher, soyez assurés que vous avez affaire à un amateur! La tenue de la perche, comme celle du clap, sont les tests les plus sûrs pour savoir si vous êtes en présence d'un béotien ou de quelqu'un qui sait ce que filmer

veut dire!

Il est vrai que sur les tournages à petit budget, on a tendance à confier ces deux accessoires au dernier des stagiaires, voire au copain du frère de la cousine du 3<sup>e</sup> assistant, en vous soutenant mordicus que cela n'a guère d'importance parce que... la la la... « son témoin » et que... la la la... « time code ». Mais on a assurément tort et nombre de petites productions se sont mordu les doigts, au montage, pour avoir négligé de confier ces tâches à de véritables connaisseurs!

**« Suivez là le son... »**

Si par contre notre perchman (ou plutôt « perchiste », restons français!) vous apparaît solidement campé sur ses deux pieds légèrement écartés, la perche tenue à bout des deux bras bien parallèles, les deux mains agrippant le long manche dans le même sens et les deux poignets pivotant souplement pour l'orienter. S'il suit au plus près les déplacements des acteurs, les anticipant même parfois, montrant ainsi, manifestement, qu'il les a mémorisés à l'avance.

S'il tourne judicieusement le micro suspendu au bout de son instrument, parfois long de plusieurs mètres, pour capter les sons dans le bon sens... ou différemment dans certains cas particuliers, comme le risque de saturation. S'il sait rester longuement à l'affût, sans fatigue apparente, sans jamais pénétrer - ni son micro



- dans le champ de la caméra. Sans gêner, par sa présence, le jeu des acteurs. Si donc vous rencontrez, disais-je, cet oiseau rare, vous aurez bien, devant vous, un vrai de vrai et vous pourrez le saluer bien bas.

Puis vous suivrez le câble qui part du micro, s'enroule autour des mains de notre homme (qui peut, bien entendu, être une femme !) et vous remontrerez... remontrerez... jusqu'à ce que vous parveniez, à l'autre bout, à son alter ego, son frère (ou sa sœur !), son complice, son complément d'objet direct le Martien (ou la Martienne !) au casque sur les oreilles. J'ai nommé : « l'opérateur son » !

C'est lui qui, par le biais de ce fil, va « réceptionner » les sons captés, les filtrer, les corriger. Bref les optimiser au maximum pour qu'ils soient exploitables, ensuite, par les techniciens de la postproduction. C'est lui le chef ! C'est lui notre « ingénieur » qui, à ce titre, va commencer cette optimisation bien en amont, en installant, si nécessaire, une autre perche ou d'autres micros fixes, bien cachés dans le décor. Il recueillera ensuite ces sons supplémentaires, les mixera, les équilibrera, travaillera leur « couleur » sonore.

Il pourra éventuellement être aidé par un assistant et, dans les grosses équipes, d'un gestionnaire pour l'approvisionnement et l'exploitation de son matériel et d'un technicien de maintenance pour son entretien et les réparations éventuelles. Pour les petites équipes de reportage, il est d'usage, que ce soit le même technicien qui soit à la fois à la perche et au casque. Certains ont tendance à penser qu'il devrait en être de même pour tous nos tournages.



*La tenue de la perche est absolument déterminante pour la qualité de la prise de son. La perche se tient à deux mains, peu espacées, bras tendus au dessus de la tête, voire légèrement fléchis. La main centrale supporte le poids sans serrer la perche, la main de l'extrémité oriente la perche.*

*Photo : Avec l'aimable autorisation de Cyril Legrain, perchman sur Toulouse*

Pourquoi pas ? Je leur suggère, tant qu'ils y sont, de les charger aussi, en même temps, de monter les décors, régler les éclairages et aller chercher les bières !

### Des métiers qui font du bruit !

En auditorium, vous trouverez essentiellement les mêmes métiers, mais plus spécialisés. Vous aurez soin, bien sûr, de déléguer vous-mêmes un technicien patenté, qui travaillera de concert avec ces professionnels et suivra, de A à Z, leurs interventions dans l'élaboration de votre produit. En tête il rencontrera le « mixeur », installé devant son impressionnante console aux 3650 boutons, avec laquelle il composera votre bande finale, à partir de tous les éléments recueillis par enregistrement direct, ou fabriqués spécialement par cer-

tains de ces professionnels très particuliers, qui gravitent autour de lui.

Les « bruiteurs », notamment, toujours équipés d'un matériel hétéroclite semblant sorti tout droit du grenier de leur grand-père, acquis au hasard des brocantes. Avec ce bric à brac, ils sont capables de vous reconstituer, avec un réalisme étonnant, une foule de bruits divers : Pas, coups de feu, pluie, orage, animaux de tous poils... qu'éventuellement un « sound designer » rassemblera et habillera ensuite avec d'autres sons préenregistrés, tirés de ses rayons, pour recréer la plupart des ambiances souhaitées.

Mais les bruiteurs sont rares. Et ce qui est rare est cher ! En l'occurrence, près de 700 € par jour, ce qui risque de dépasser le budget de nombre d'entre vous. Par contre, vous rencontrerez également un





Un bruiteur ou «Foley artist» en action

autre métier auquel je ne saurais trop vous conseiller de faire appel, même si cela vous nécessite un petit sacrifice : ce sont les « speakers », ou « voix off ».

## La parole est d'argent...

Un commentaire lu maladroitement, avec une voix mal posée, même s'il est bien rédigé, peut gâcher le meilleur des films. Faire appel à un spécialiste, qui saura – vite et bien – vous le « caler », sera un plus inestimable pour donner à vos films un aspect « propre », voire « pro », précieux atout pour sa « carrière » future et ne vous coûtera guère plus de 200 € pour un court-métrage.

Et puisque nous sommes dans les gros sous, clôturons notre chapitre d'aujourd'hui par un aperçu sur ce que peuvent gagner nos techniciens du son. La fourchette varie, bien sûr, en fonction du niveau hiérarchique, des responsabilités, des employeurs... et surtout du statut de l'employé. On peut estimer qu'un cadre (notre ingénieur du son par exemple) intermittent du spectacle, touchera de 150 à 300 € par jour, ou de 700

## Mémento du preneur de son

Les principes de base à respecter sont:

- le micro doit toujours être à ras du cadre, à la limite d'entrer dans le champ (pour cela, la perche est parallèle ou plongeante vers le cadre)
- le micro doit, en général être le plus près possible de la source, donc le plus souvent perché par le haut ( d'autant que les graves remontent, et donc percher d'en bas supprime des graves)
- le micro doit toujours être dirigé vers la source. Il faut maintenir un axe oblique, dans une zone dite «cône de présence». Le cône de présence: environ 30 degrés de part et d'autre de l'axe de la bouche, aussi bien verticalement qu'horizontalement. Hors du cône, on a un détimbrage (perte de timbre). Ce détimbrage peut être souhaité pour éloigner un son.
- La perche doit être tenue côté opposé à la lumière par rapport à l'axe de la caméra, afin de n'avoir pas d'ombre portée sur la scène.
- Lorsque l'acteur se déplace la perche doit être dans l'axe de la caméra, afin d'accompagner les mouvements des comédiens ; si le comédien fait dos à la caméra le détimbrage paraîtra normal.
- Lorsque l'on suit le comédien, la perche étant derrière, le micro est orienté «en sifflet», pour récupérer la voix sur le côté.

Il faut devancer le mouvement des comédiens; notamment lorsque quelqu'un se retourne, il faut passer sur le côté de la tête, afin de toujours maintenir le micro dans l'axe de la bouche.

Se méfier des bruits de main (frottements), des bruits de cordons (claquements) sur la perche. En hauteur se méfier des obstacles physiques (projecteurs, encadrements de porte), lumineux (projection de l'ombre de la perche dans le champ), électriques (ronflements et grésillements près des néons et des lampes à décharge).

Exercice: percher en remplaçant le micro par une petite lampe de poche afin de s'habituer au cône de voix (ici de lumière, donc visible)  
Trouvé sur ECV [ecolecinevideo.free.fr](http://ecolecinevideo.free.fr)

à 1400 € par semaine. S'il est mensualisé, il pourra gagner de 1400 à 3700 € par mois. Pour un ouvrier (comme notre perchiste) intermittent du spectacle, on pourra compter de 120 à 240 € par jour, ou de 550 à 1100 € par semaine. S'il est mensualisé, de 1100 à 2600 € par mois.

« Dis au revoir au micro: Au revoir micro ! »

## ASTUCE

Dans une interview, on aura intérêt à disposer de quelques plans au-dessus de l'épaule de l'interviewer (vu en amorce). On pourra ainsi lorsque l'interviewé répond à une question sans la reprendre dans la formulation de sa réponse, (la phrase arrive comme un cheveu sur la soupe!) introduire en voix off et en post synchronisation la question dite par l'interviewer.



## Comment j'ai réalisé un film de mémoire historique : *Héros sans le savoir*

par Jean-Paul CHURET

**P**ourquoi ? Choisir un sujet de film sans contrainte est le privilège de l'amateur. En décidant de faire un film de mémoire historique j'avais trois objectifs :

- rendre hommage aux survivants d'une épopée méconnue : l'engagement de 2 000 aviateurs français dans la Royal Air Force anglaise durant la seconde Guerre Mondiale (mon père était l'un d'eux) ;
- faire découvrir aux familles de ces hommes courageux ce qu'ils ignoraient du fait de la discrétion de leurs parents ;
- réaliser un document rigoureux car raconté par les acteurs de cette page de l'Histoire de notre pays.

### Comment s'y prendre ?

Pour réaliser un document historique il faut se référer à de multiples sources :

- lectures de livres sur le sujet en prenant ses distances pour garder un esprit critique ;
- consultations des nombreux documents audiovisuels du petit écran (chaînes *Histoire* et *Planète* en particulier) ainsi que certaines reconstitutions cinématographiques en n'avalisant pas tous les commentaires.

Mais ce sont les éléments recueillis par soi-même qui vont constituer la base du film que l'on va réaliser : interviewer les acteurs survivants de la période que l'on veut reconstituer. Faisant partie, par filiation, du cercle des anciens



*Équipage de sept hommes : pilote, bombardier, navigateur, radio, deux mitrailleurs, mécanicien, partant en mission*



*Un des 7000 Halifax partant en mission*



*Guyenne*



*Tunisie*

des deux groupes de bombardiers français Guyenne et Tunisie j'ai pu, au cours des 15 dernières années, interroger 25 anciens tous âgés de 75 à 90 ans. Il fallait « apprivoiser » ces hommes qui n'avaient que peu ou pas parlé,

depuis leur retour, des trois années de guerre qui remontaient à plus de 50 ans.

Ce sont ces interviews qui sont l'âme du film et lui confèrent sa vérité.



## Technique des interviews

J'ai choisi d'être seul face à celui qui racontera ses souvenirs et sa vision de la guerre. Je n'aime guère les interviews télévisées dont on perçoit très vite le côté convenu avec changement de plan pour chaque question (souvent il y a plusieurs enregistrements pour la même interrogation), tout cela nuit à la spontanéité.

J'ai donc pris le parti :

- de filmer les sujets dans leur cadre de vie du moment sans qu'ils soient apprêtés dans leur cuisine, leur salon, dans un jardin ou après une cérémonie; en pull-over, en chemise, en costume ou en uniforme;

- l'éclairage a toujours été naturel à partir d'une fenêtre, directement ou à contre-jour (lorsque les événements évoqués sont empreints de nostalgie);

- la caméra est fixée sur pied en prenant soin de centrer le sujet de manière à pouvoir faire des zooms (avant ou arrière) sans toucher à celle-ci;

- la prise de son se fait avec un simple micro directionnel fixé sur la caméra.

En éliminant les artifices de mise en scène, on évite au sujet interrogé d'avoir son attention détournée par des projecteurs, une perche de micro, d'autres personnes présentes.

C'est ainsi que l'on obtient une ambiance de confidentialité. Dans ce film je réveillais des souvenirs souvent douloureux, parfois dramatiques enfouis au fond de leur cœur au point que j'ai vu ces vieillards pleurer en évoquant leurs peurs de mourir à 20 ans ou pire de voir leurs amis pulvérisés en plein vol. Je n'aurais pu obtenir certaines confidences sans avoir créé une telle atmosphère.



*C'est en mourant que nous vivons*

*Livre des morts*

*Ces aviateurs discrets en racontant au soir de la vie leur engagement de jeunesse rappellent qu'ils ont écrit ensemble avec leurs camarades disparus une page de l'Histoire*



### Quelques principes président aux enregistrements

Aucune préparation de l'interview. Les intervenants souhaitent connaître les questions, ce que j'ai toujours refusé car je voulais recueillir des réactions spontanées.

Tournage en continu (le faible coût des cassettes permet d'enregistrer pendant une heure), ainsi on peut capter une expression, un silence, une émotion, un regard qui en dit plus qu'une longue digression.

J'ai toujours posé une première question prévue à l'avance; les suivantes venaient d'elles-mêmes en fonction de ce qu'était leur rôle sur la base ou dans l'équipage. Chacun a quelque chose qui lui tient à cœur dont il veut parler; il faut laisser aller « au fil de l'eau ». Ne jamais orienter le récit, ce n'est pas moi qui dirige, c'est celui qui parle qui conduit, car il raconte « son histoire ».

Apprendre à l'interviewé à répondre en reprenant les termes de la question, ainsi au montage on peut éliminer l'intervieweur: exemple: « à quel âge vous êtes vous engagé? »

S'il répond: - à 19 ans, c'est inutilisable; par contre s'il répond, je me suis engagé à 19 ans, le montage est simplifié et il y a une présence plus grande.

Profiter du moment où l'on pose une nouvelle question pour modifier la focale avec la télécommande; ainsi le raccord des plans sera plus aisé au montage.

### Le scénario

Vient le moment de bâtir le film projeté. Quel que soit le type de film que l'on veut réaliser il faut écrire le scénario qui obéira aux règles de la dramaturgie telles que les a bien décrites Yves Lavandier. Alors que lorsque l'on raconte une histoire les textes sont écrits par l'auteur pour être dits par des acteurs, ici le processus est inverse, l'histoire est bâtie à partir de ce qu'ont raconté les acteurs d'événements étalés sur trois ans. Il faut partir de ce qu'ils ont vécu pour écrire un scénario qui doit: intéresser le spectateur, susciter sa curiosité intellectuelle ou émotionnelle, voire le fasciner.

L'équilibre est difficile à maintenir car:

- le spectaculaire s'essouffle vite;
- la curiosité intellectuelle doit créer un besoin de connaissance qui va enrichir le spectateur.
- la curiosité émotionnelle vient du facteur humain tout en évitant le voyeurisme.

On documente une réalité que l'on se doit de restituer avec la plus grande honnêteté. Mon but était que les acteurs des événements racontent leur histoire sans que j'intervienne dans le discours. Je n'ai fait que des textes de liaison entre les phases de leur histoire sans la moindre appréciation, le moindre commentaire personnel.

Il ne s'agit pas d'aligner les phases chronologiques de l'histoire. Il faut des points forts alternant avec des phases didactiques. La construction ne doit pas être linéaire.

Pour maîtriser cette construction, il est nécessaire de revisionner la totalité des interviews (en l'occur-

rence 40 heures d'entretiens et 30 heures d'archives) afin de se pénétrer du chemin que l'on va suivre. Un prémontage va donc permettre de voir ce que l'on perçoit.

### Le montage

Le propos du film doit être posé d'emblée: faire parler des hommes âgés en faisant resurgir les moments vécus souvent difficiles, parfois douloureux ou heureux de leurs 20 ans. Ils avaient tout gardé pour eux parlant très peu, même à leurs proches. C'est pour cela que j'ai posé le problème de ces silences dans les trois premiers plans du film: une maquette de bombardier *Halifax*, une photo de cet avion avec les insignes des groupes et une photo de mon père (14 secondes): le texte est le suivant « toute sa vie mon père conserva dans son bureau cette maquette du *Halifax* et une photo de ce formidable bombardier ornée des écussons des groupes Guyenne et Tunisie. C'était sa guerre, il n'en parlait jamais ».

Ainsi était planté à mes yeux le décor, le cadre de mon film.

Le montage a suivi le scénario chronologique au début afin d'expliquer pourquoi cette armée d'Afrique qui combattait les Italiens et les troupes de Rommel a été intégrée à la Royal Air Force pour faire partie des troupes alliées qui débarqueront en Normandie pour aller ensuite jusqu'au 8 mai 1945.

Puis les séquences s'enchaînent montrant les acteurs qui racontent leur épopée.

Avec tout ce que cela représente de moments de vie sur la base au



nord de l'Angleterre ou au cours des missions sur la France puis sur l'Allemagne par vagues de mille avions; missions au cours desquelles un aviateur sur deux périra. Les acteurs parlent face à la caméra ou commentent les images d'archives. Il n'y a pas de commentaire extérieur, pas de jugement.

Le spectateur est face au témoin et va se faire sa propre opinion.

Ma chance est que chacun de ces hommes a raconté une part de l'Histoire et cela a permis d'avoir une vision complète de ce qui s'était passé.

Les affres du montage seront grandes car le premier story-board dure 8 heures, puis 6, puis 4 et enfin 2 heures pour avoir un film définitif de 1 heure 14 minutes; que ce fut difficile!

Personnellement je ne suis pas un adepte des trucages ou de l'abus des transitions. Il n'y a dans mon film que trois fondus enchaînés et une page qui se tourne.

Les passages entre certains récits se font par des textes courts sans commentaires personnels.

### L'illustration sonore

Un film de mémoire historique ne doit pas être inondé de musique. Rares sont les séquences qui sont soulignées par un fond musical très discret qui n'envahit pas l'image.

Quelques thèmes musicaux empruntés à Glenn Miller, célèbre trompettiste des années quarante, aviateur de l'armée américaine mort au retour de mission en 1944, et à la chanteuse Vera Lynn idole anglaise des combattants durant



*La fin se doit d'être soignée et forte*



*Le pilote poète au soir de sa vie*



*Le générique est sous forme d'un déroulant sur une image animée*

les années de guerre. L'utilisation de ces pages musicales échappe aux droits d'auteurs puisque provenant de disques vinyles des années quarante.

### La fin

Comme pour tout film, un document de ce type doit avoir une fin soignée qui soit significative et forte. Les deux derniers plans du film sont: la réflexion d'un jeune homme de 27 ans, en pèlerinage sur les lieux où fut abattu son grand-père à l'âge de 23 ans.

Le dernier plan est une vue de la piste d'envol des bombardiers désormais vide sur laquelle s'éloigne le fils d'un de ces hommes qui partaient au combat, cependant que s'égrène un poème écrit par un pilote évoquant les amis disparus dit par lui-même au soir de sa vie.

Le générique de fin se déroule sur un fond animé et le drapeau de la Royal Air Force orné d'une chanson d'espoir en vogue chez les aviateurs.

### Conclusion

**Ce film est pour moi un acte de foi ; j'ai pu faire ressortir de leur mémoire des souvenirs enfouis depuis plus de cinquante ans. C'est en pensant à leurs amis morts au combat qu'ils ont accepté de témoigner.**

Les archives utilisées sont des séquences très courtes qui ne sont pas détournées de leur sens; elles répondent à l'article 29 de la loi du 3 juillet 1985 (article de Michel Body du numéro 46 de la revue *L'Écran* d'octobre 1999).

Un producteur de télévision envisage un passage sur le petit écran après reformatage à 52 minutes.

**Jean-Paul CHURET**  
**Caméra Photo Club Lochois**  
**3<sup>e</sup> Région**



## Filmer en milieu sensible , décryptage (2)

par Marie Cipriani et Anne Toussaint

**N**ous sommes forcés de constater que nos films ne sont plus réservés au circuit confidentiel et que chaque réalisateur sort désormais de l'anonymat. La multiplication des demandes de stages de formation technique, d'écriture et de réflexion, est un bon indicateur sur une prise de conscience du travail à fournir pour que les films ne restent plus dans les tiroirs, juste prévus pour animer des réunions entre amis.

Le parcours pour chaque film passe par différentes phases préparatoires que sont l'enquête, la mise en place du projet, la prise de distance par rapport au discours ambiant pour un sujet sensible, la mise en scène, le montage et son rythme et enfin la diffusion.

Comment, à partir d'un même environnement pauvre en stimulation, développer un sujet sur la perception du réel ?

En ce qui concerne, les deux films analysés précédemment, nous abordons la deuxième phase axée sur le travail du tournage à partir de l'enregistrement des images et du son et le montage, (*Concertina* et *À la limite...traces*).

### Fabriquer des images

Pour le premier film, la mise en scène est restée fidèle à l'enregistrement de l'ensemble de ces sources sonores. Le film évoque un établissement pénitentiaire, très bruyant, où les hommes qui circu-



*Privilégier le gros plan*

lent remplissent l'espace. C'est une vision de ce monde qui peut surprendre, puisque bien souvent on n'en mesure pas la dimension phonique. La gêne et la promiscuité sont des éléments qui apparaissent à l'image sans qu'il soit besoin de les énoncer par un commentaire en filmant les secteurs principaux comme les espaces de circulation, les coursives, les lieux de travail et de sport, l'intérieur d'une cellule.

Pour le second film, deux partis pris de mises en scène se sont progressivement dessinés : ne pas identifier la prison à première vue, les images filmées à l'intérieur pourraient être des images tournées à l'extérieur (hôpital, usine...). Cela implique de chercher des points de vue particuliers en regardant différemment le lieu.

Au travers du cadre, de la durée des plans, il s'agit de chercher l'esprit des lieux plutôt que leur description.

Privilégier le gros plan : comme il est impossible de tout voir, l'enjeu est de construire un univers à partir de détails, détails du visage, des gestes, des lieux.

Travailler le gros plan implique d'extraire du contexte et de chercher des horizons dans un lieu qui n'en a pas. C'est aussi une manière de privilégier un travail plus perceptif de l'enfermement par rapport à un travail descriptif de la prison et de réfléchir sur la question de la construction du spectateur. En travaillant à partir du gros plan, il est possible de construire tout un monde, tout un univers répétitif, pour faire ressentir la pesanteur, le vide, le temps.



## Fabriquer des sons

Pour le premier film, les images et le son sont synchrones. L'ensemble est linéaire. Le propos est de suivre littéralement le déroulement d'une période de 24 heures avec ses évolutions au gré des horaires. La prise du son enregistre les fluctuations des émissions sonores où se succèdent des sons amples et continus, des ruptures brutales avec une très forte poussée en décibels, d'autres s'avèrent plus familiers enfin la baisse d'activité signe la fin de la journée et s'ouvre sur une sorte de silence assez surprenant.

Pour le second film le son des lieux : lors des tournages, la recherche des plans a favorisé une « mise en écoute » des lieux et la recherche de sons particuliers. Isolés du bruit quotidien, ils peuvent devenir une matière pour créer des espaces autres, et travailler un état particulier recherché, celui d'être ailleurs tout en étant là.

Pour les textes, les voix, le choix décidé pour chaque réalisation est diamétralement opposé.

Pour le premier, l'option s'est portée sur l'observation stricte de la synchronie des productions sonores, les voix qui se font entendre sont liées à l'activité humaine, il n'a pas été question d'entretiens ni de commentaire ajouté pour garder une distance vis-à-vis de l'objet.

Pour le second le travail sur le son a fait l'objet d'une véritable recherche.

De nombreux textes ont été écrits par les uns et les autres au fur et à

mesure du travail, une manière de donner une autre forme au témoignage. Certaines de nos conversations en séances de travail ont été enregistrées et réécrites sur le mode de l'inventaire, reprenant toutes les questions abordées.

Ces textes ont été le support pour chercher d'autres dimensions au travers du travail des variations de voix, de souffle, d'intention. Intériorité, extériorité.

## Structuration du film par le montage

Pour *Concertina*, le montage suit la continuité temporelle d'une vie quotidienne. Elle s'est construite au fur et à mesure, sans véritable intervention, par la recherche d'une petite orchestration sonore rythmée au gré de la variété des émissions acoustiques qui s'entrechoquent, allant d'un silence relatif émaillé de bruits dispersés mais discrètement présents dans la nuit, pour succéder à l'ambiance de hall de gare, avec des voix par haut-parleur, des pas. La cour et les cris de ceux qui jouent au ballon ou les modulations des conversations ou encore, dans les ateliers, les bruits d'une scie ou d'une machine à laver sont organisés comme pour l'écriture d'une partition. L'écoute de la bande sonore sans le support de l'image, permettait à ceux qui évoluent dans ce milieu, de se repérer dans le temps et de se situer dans les lieux d'enregistrement.

Pour *À la limite ... traces*, la découverte des multiples possibilités d'agencement des plans et le travail du son a permis de faire



Le rituel des clés : des bruits très évocateurs de la sensation d'enfermement

sentir la faisabilité de création d'espaces plus perceptifs, d'espaces physique et mental. Le montage a permis de concrétiser le sentiment d'être entre deux mondes, le corps est là, mais la pensée est ailleurs, d'introduire la création d'espaces au travers du son qui souvent n'est pas synchrone, de créer une relation entre une vision et la réalité du vécu du lieu, de construire la sensation d'enfermement. Selon les intentions de départ, le film travaille par mode de glissements de situations qui à première vue semblent comparables à la vie à l'extérieur mais qui pourtant portent l'expérience de l'incarcération. Il travaille sur les écarts, les fausses illusions de la ressemblance. Il crée une tension permanente entre le quotidien (la relation au pire) et l'imaginaire (la projection).

Les moments forts après la finalisation du film sont la confrontation avec le public. Nous aborderons une réflexion à ce propos dans le cadre d'un troisième volet.

# L'offensive Avid

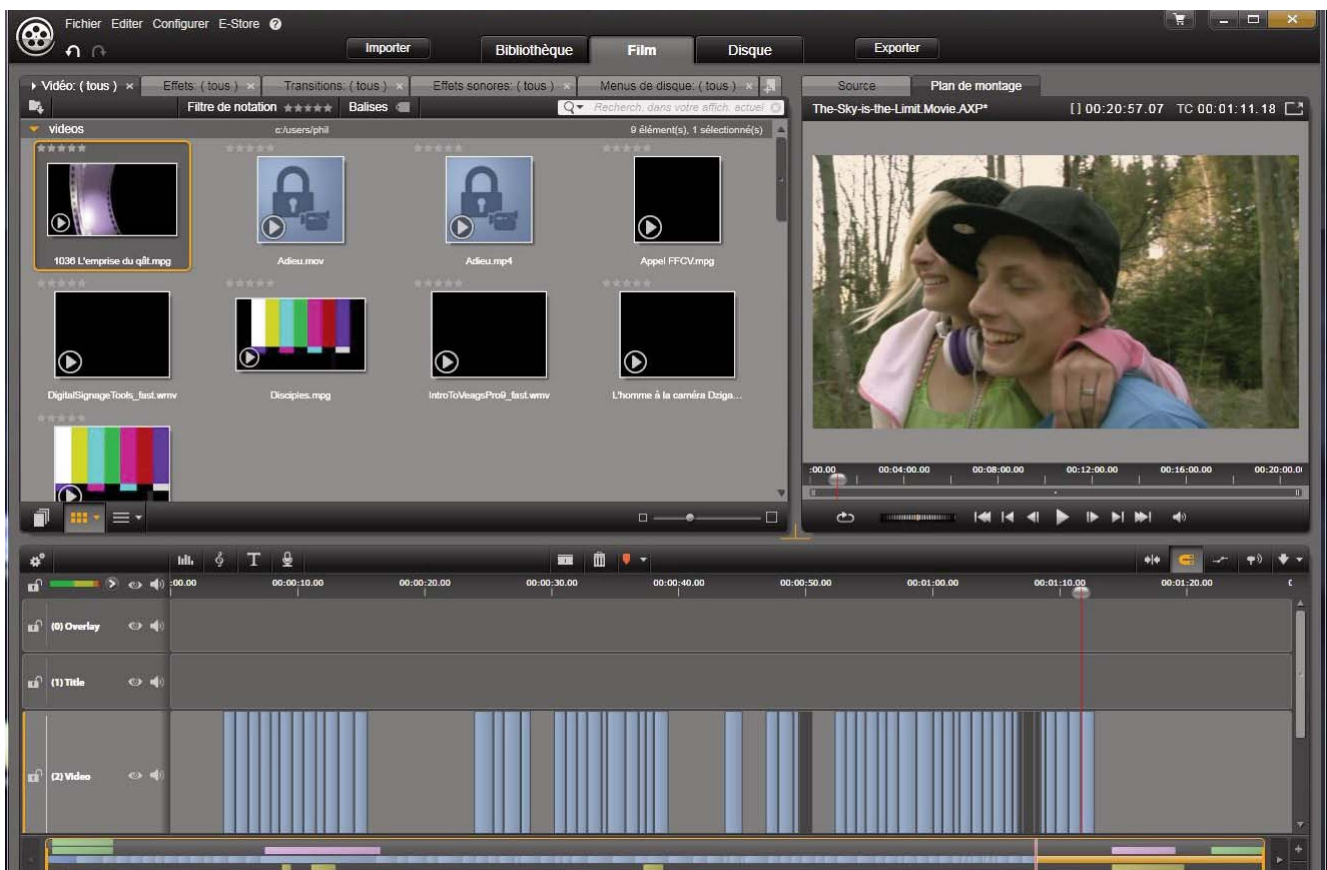
Pour 170 € Avid Studio sorti en avril est ce qu'on peut appeler un programme de type ornithorynque. Est-ce un simple habillage façon Avid d'une énième version de Pinnacle studio, après ses ultimes versions 14 et 15 en HD ou bien est-ce un produit totalement nouveau ? Si effectivement beaucoup d'éléments déjà existants dans Pinnacle studio notamment la pléthore d'effets et de transitions (assez inutiles par ailleurs) est intégralement reprise, il s'agit, en réalité, d'un changement profond dans la conception même du logiciel qui s'inspire de façon allégée et ergonomique des standards de montage qui ont fait la réputation d'Avid parmi les monteurs professionnels. Il faut dire que cette hybridation entre deux univers, celui des pros et celui des amateurs est assez réussie. On ne peut que recommander aux nombreux vidéastes qui ont fait leurs gammes avec Pinnacle studio de franchir le pas et d'opter pour Avid studio qui



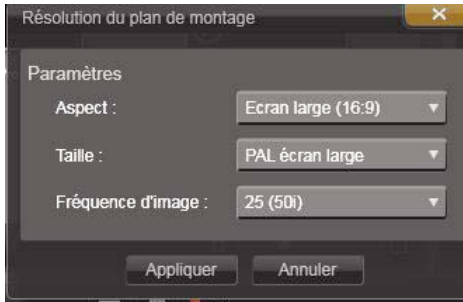
se distingue par une ergonomie très aboutie, l'interface étant très intuitive. Une mise en garde cependant: si on peut capturer des vidéos à partir de caméscopes utilisant des cassettes DV, il n'y a aucune option d'exportation sur un support cassette. Contrairement au manuel (qui est issu de Pinnacle et ne

semble pas avoir été totalement mis à jour) les tutoriels vidéo en ligne sont formels: les magnétoscopes étant de moins utilisés, il a paru inutile pour les concepteurs d'Avid Studio d'envisager un export de films sur cassette DV. L'export qui s'effectue dans de multiples formats est donc limité aux disques

**L'interface d'Avid Studio sobre et simple d'utilisation ( les différentes fenêtres peuvent être redimensionnées en pointant sur le T jaune à l'envers à l'intersection du chutier, de la fenêtre image et de la timeline)**







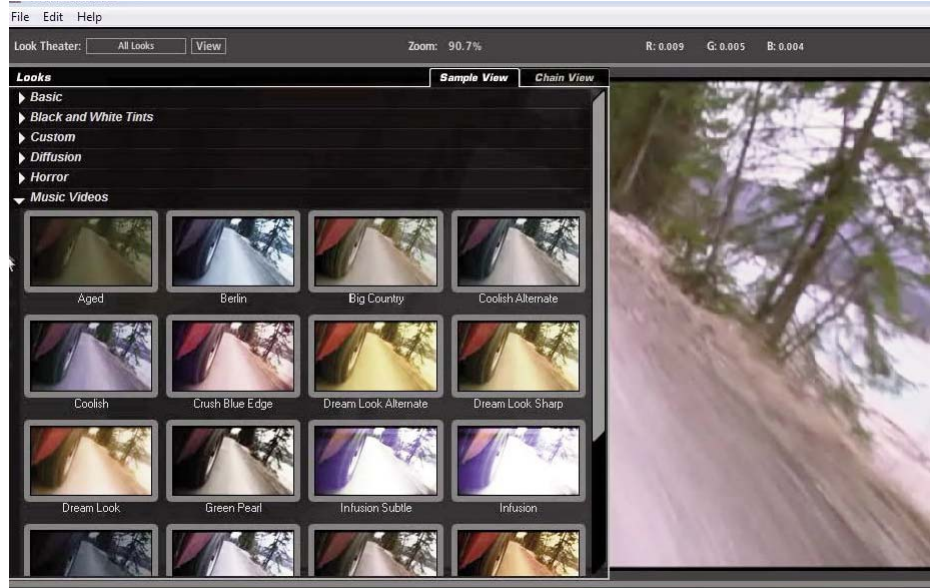
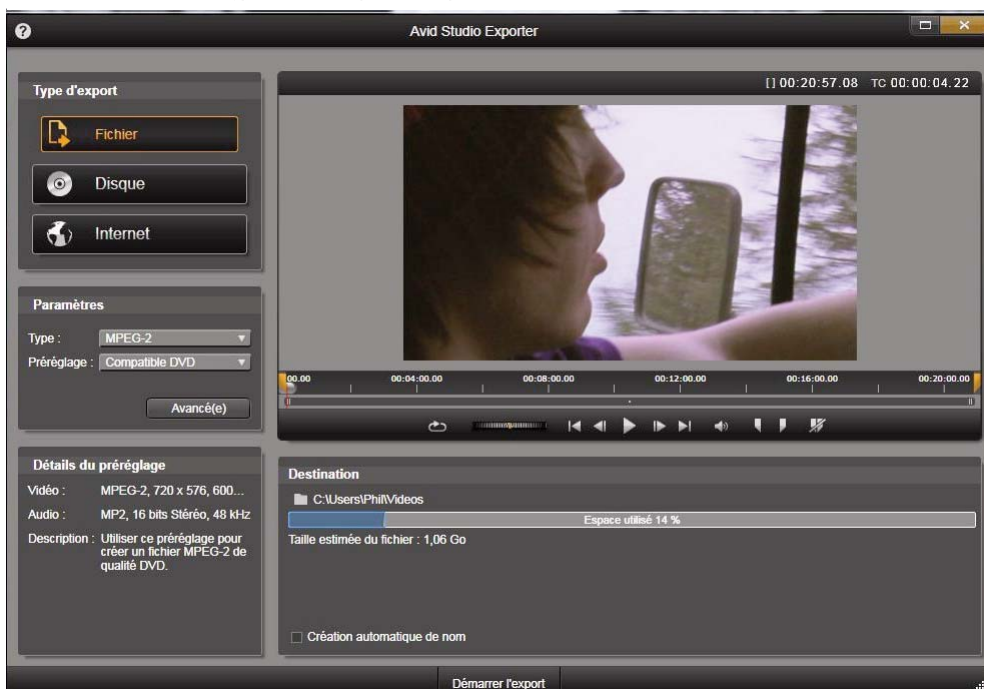
Le paramétrage du projet offre de nombreuses possibilités : ici écran large DV

Le bouton de volume donne un affichage précis



durs, aux DVD classiques, AVCHD ou Blu-ray HD, et à l'envoi de vidéos sur You Tube dans les formats requis pour l'Internet. Avid studio, complètement multipistes vidéo et audio, est donc un puissant éditeur de médias pour monter des vidéos, des photos et des fichiers audio sans avoir recours à des applications tierces. Le cœur du programme est la bibliothèque de médias (vidéos, photos, fichiers sons) permettant d'apporter des corrections directes sur chaque fichier sans avoir besoin de créer un projet vidéo ou même d'exporter

La fenêtre d'exportation avec ses trois options : fichier (sur disque dur multimédia), disque (DVD classique, AVCHD ou Blu-ray) et Internet (You Tube)



La gamme de filtres colorimétriques du plug-in de Red Giant est particulièrement bienvenue

directement sur Internet tel ou tel clip. Bien utilisée cette bibliothèque sera effectivement un outil puissant pour l'organisation du montage des films.

Avid studio peut recevoir de nombreux plug-in comme celui de Red Giant qui permet des corrections colorimétriques variées adaptées à la dramaturgie d'un film. Autre petit plus non négligeable pour ceux qui ont filmé sans pied et dont les plans sont un peu chaotiques (blotter, secousses etc.), le stabilisateur intégré qui permet d'aplanir les défauts et de sauver certains plans qui autrement seraient irrécupérables.

Il ne faut pas tout attendre de ce stabilisateur, il n'est efficace que pour des corrections légères. Passons sur les gadgets (pour feignants) comme Smart Movie ou Smart Slide (pour diaporamas) qui organisent un montage automatique des plans avec transitions et effets divers, pour retenir le fait qu'Avid studio est optimisé pour des systèmes d'exploitations 64 bits ce qui permet de lire un montage multipistes en temps réel avec l'incorporation de fichiers en compositing (chroma-key). Les outils audio sont très corrects et permettent la gestion du son surround en 5.1. Citons la présence d'un compresseur, d'un extenseur, d'un « de-esser » (atténuation des sifflantes) et d'un réducteur de bruit de fond. L'outil de titrage Motion titler est performant et permet la création de textes animés.

La collection de musiques préenregistrées (Scorefitter) n'est pas terrible, aussi on peut opter pour l'acquisition d'un plug-in Smartsound (30 €) qui permettra d'écouter de bien meilleures musiques en ligne et de les télécharger moyennant quelques euros débités sur la carte bleue.

Si Avid studio semble un peu plus cher que les autres programmes grand public, il faut tenir compte qu'il intègre des plug-ins onéreux s'ils étaient achetés séparément.

Ph. S

# La contre-offensive Apple

La nouvelle interface n'est pas sans rappeler celle d'iMovie... sur iPad: Apple l'a baptisé *Illuminance*. Elle se concentre en une seule fenêtre plein écran d'un gris assez foncé avec de nombreux inspecteurs. Le visualiseur disparaît: l'interface est toute nouvelle avec une philosophie revue et corrigée — le cœur de métier est conservé et recentré sur le monteur (même si FCP X récupère quelques éléments de Color et de Motion), le superflu est laissé à la charge d'autres logiciels et d'autres métiers, voire d'autres sociétés... ou à FCP 7. Apple est cependant très claire: il est hors de question de considérer FCP X comme un iMovie Pro.

[macgeneration.com](http://macgeneration.com)

## Voici les grandes lignes des nouveautés de Final Cut Pro X

À première vue l'interface est calquée de l'iMovie, si c'est aussi peu pratique, bonjour les dégâts!

L'architecture va dépendre, de la mémoire installée, des cartes graphiques et du processeur, ce qui signifie qu'un PC 12 cœurs est préférable à un 4 cœurs, donc, plus on est riche! etc.

Il y a par contre beaucoup de choses intéressantes, à vérifier à l'usage.

### 1. Nouvelle Architecture

- \* - Entièrement 64 bits, utilisation de Core Animation, Grand Central, Open CL
- \* - on tire parti à 100 % de la mémoire, de la carte graphique et de tous les processeurs!
- \* - La timeline a une résolution indépendante qui va de la SD au 4K (vidéo de fichier RED 4K en temps réel!)
- \* - FCP X gère tous les formats: Canon, Red, H264 etc.
- \* - La Prévisualisation se fait en temps réel par la carte graphique, mais les rendus utilisent les processeurs!
- \* - Le moteur de rendu est très rapide et fonctionne en arrière plan!

### 2. Nouvelle Interface

- \* Interface unifiée grise.
- \* Le visualiseur a disparu et laisse place à une fenêtre media qui peut avoir différentes options d'affichage.
- \* Les inspecteurs et autres fenêtres sont dynamiques.
- \* Les clips dans la timeline peuvent apparaître sous différentes formes (blocs de couleur avec ou sans vignette, avec ou sans forme d'onde pour le son.

### 3. Nouvel import et gestion des médias

- \* Dès l'importation des fichiers, Final Cut Pro peut faire des analyses et des corrections (stabilisation, rolling shutter, correction audio des clics et bruits, correction de luminance...)
- \* À l'importation, Final Cut Pro peut aussi trier et classer vos clips vidéos: plans 1 personne, plan 2 personnes, plan large...
- \* L'ajout de métadonnées peut être fait sur un clip mais aussi sur une portion de clip. Par exemple vous avez un clip d'une heure, et à plusieurs reprises un personnage apparaît, vous pouvez appliquer un mot-clé juste sur les parties où le personnage apparaît et aussitôt FCPX va créer un chutier avec ce mot-clé et mettre les différentes sélections dedans!
- \* Re connexion automatique des clips
- \* Synchronisation automatique entre un clip vidéo comportant un son témoin et une prise de son principale (comme le plug-in « duales »)

### 4. Une timeline intelligente!

- \* Il n'y a plus de pistes vidéo ou audio prédéfinies
- \* Inline Précision, permet de double cliquer sur un cut, les deux clips se décalent l'un par rapport à l'autre, ce qui permet de laisser entrevoir la matière avant et après afin d'ajuster les clips (trim).
- \* Magnetic Timeline: Lorsque vous étirez un clip et qu'il y a un autre clip sur la même piste, le second clip se met automatiquement sur une autre piste pour laisser la place au nouveau.
- \* Gestion des fondus sonores directement sur les formes d'onde comme dans sound-track Pro!
- \* Les points clés sont intégrés directement

dans la timeline!

- \* Compound clip, cela permet de grouper en un seul bloc une section de timeline, afin de simplifier la timeline. Il est bien sûr possible de dégrouper les éléments à tout moment!
- \* Audition: Si vous avez lors d'un montage plusieurs choix possibles et que vous voulez les présenter au réalisateur, avant il fallait faire plusieurs versions de votre timeline, maintenant vous pouvez superposer les différentes versions puis créer un clip Audition. Ce dernier lorsque vous cliquez dessus laisse apparaître vos différentes versions dans une petite fenêtre à la « Coverflow » (1) et vous pouvez sélectionner la version que vous voulez. Le gros plus est que si vous avez des clips de durées différentes Final Cut Pro X ajuste automatiquement la timeline!
- \* Clip Connections: Permet de synchroniser simplement des clips, qui se superposent, entre eux directement dans la timeline, ce point de synchronisation peut se faire n'importe où sur le segment. Ainsi cela parente les 2 clips, si l'un bouge l'autre suit automatiquement.

### 5. Des effets puissants et très simples à appliquer!

- \* Timewarp: vous pouvez créer une accélération sur l'ensemble d'un clip puis faire une sélection au centre et demander un ralenti, Final Cut Pro X fera automatiquement l'interpolation entre les différentes valeurs de vitesse.
- \* Color Match: Il suffit de sélectionner le clip sur lequel vous voulez faire un color Match puis ensuite choisir le clip qui a la bonne correction colorimétrique.
- \* Étalonnage: Nouveaux onglets et nouvelle interface (la correction 3 voies a disparu) et laisse place aux onglets teinte, saturation et exposition. Vous pouvez faire des sélections par key et les combiner avec des masques. Il n'y a pas de limite au nombre de secondaires!

**Norbert PELTIER**

(1) Cover Flow est une interface utilisateur tridimensionnelle servant à naviguer dans une bibliothèque (de musique, d'image) via des représentations graphiques significatives (pochettes d'albums, image réduite).





MacBook Pro

*Si l'interface de FCP X ressemble à i Movie, on peut aussi dire qu'elle ressemble à celle d'Avid Studio ou pourquoi pas à Magix, tant les différentes versions des logiciels de montage semblent avoir un air de famille avec des fonds gris foncé (qui atténuent la fatigue visuelle du monteur).*

*À noter : l'absence de moniteur source ce qui semble vraiment déroutant et gênant pour un habitué du montage professionnel.*

*Il semblerait aussi que la timeline soit inspirée de Sony Vegas beaucoup plus agréable d'emploi que celle de FCP classique.*

*En tout cas, cette version, au vu de ses fonctionnalités et de son adaptation aux ordinateurs en 64 bits, et au vu de son prix attractif devrait séduire les inconditionnels d'Apple et sans doute inciter des habitués du PC sauce Bill Gates à franchir le pas et opter pour des ordinateurs Mac pour tester ce tout nouveau FCP X Pro.*

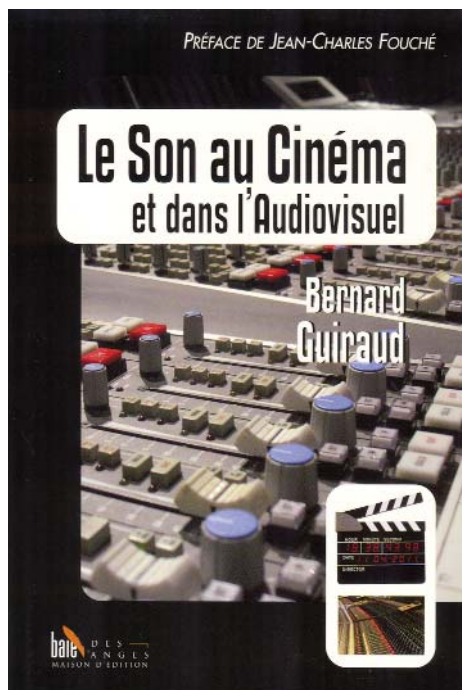
## Et le prix ?

Final Cut pro sera disponible en juin pour 299 \$. Si le prix est agressif (comparé à Avid Media Composer 2000 \$) il semble en même temps logique si on regarde combien coûtait la suite Final Cut Studio, car ici ça ne concerne que Final Cut et il n'y a eu aucune annonce sur les autres logiciels de la suite comme Color, Motion, Soundtrack, DVD Studio, Compressor. Il semble que les utilisateurs de la suite n'utilisaient que 5 à 10 % des potentialités aussi l'idée est venue de proposer un logiciel seul suffisamment musclé pour se dispenser de l'acquisition des éléments onéreux de la suite Final Cut Pro X sera vendu directement (et donc uniquement ?) par Apple sur son Mac App Store.

## Chacun voit midi à sa porte

D'après Apple, le marché du montage vidéo pro (qui englobe les licences pour les boîtes de production et les particuliers) se répartirait ainsi en nombre de ventes de licences : 50 % pour Final Cut Pro, 25 % pour Avid, 25 % pour Premiere Pro. Edius (le logiciel de Thomson/Grass Valley/Technicolor) et Vegas figurent donc aux logiciels anecdotiques selon Apple.

D'après d'autres sources, c'est exactement le contraire : 70 % pour Avid, 25 % pour Apple Final Cut et 5 % pour tous les autres (dont Premiere, Vegas, Edius). La deuxième version des chiffres semblerait plus proche de la réalité puisque les génériques de fin de films mentionnent très souvent Avid qui est le programme lourd des monteurs professionnels. Avid reste aussi leader dans les régies TV.



**Éditions Baie des anges, 136 pages, avril 2011, 14,50 € ISBN N°978-2-917790-26-7**



L'auteur Bernard Guiraud : diplômé de l'École nationale supérieure Louis Lumière (Vaugirard), il enseigne à l'École supérieure de réalisation audiovisuelle (ESRA), au Centre de recherche musicale de Nice (CIRM) ainsi qu'à l'Université de Nice Sophia-Antipolis.

C'est tout nouveau, ça vient de sortir aurait dit Coluche et en plus ce livre, presque de poche, devrait accompagner en permanence tous ceux et celles qui devraient s'intéresser plus particulièrement au son, souvent le grand oublié du cinéma qu'il s'agisse des pros ou des amateurs.

Sont successivement abordés les aspects historiques, depuis l'avènement du cinéma parlant (*Le chanteur de jazz*, premier film parlant de l'histoire du cinéma), l'écriture sonore (la musique, la voix, les ambiances, les effets...), les différents maillons de la chaîne audio cinématographique ; son direct et postsynchronisation, doublage et mixage. L'évolution sonore dans

les salles de cinéma est aussi abordé, du son analogique au son numérique jusqu'au THX et l'IMAX.

L'ouvrage évoque également le rôle du sound designer, chef opérateur du son, perchman, mixeur, bruiteur et monteur son. Autant de métiers peu connus du grand public. L'auteur rend hommage à deux monuments du son aux États-Unis : Walter Murch (sound designer de Francis Ford Coppola et George Lucas) et Ben Burtt qui a collaboré avec Steven Spielberg et Ron Howard.

Les très nombreux films cités dans cet ouvrage permettront ainsi au lecteur de mieux appréhender l'importance du son au cinéma.

Cet ouvrage bourré de références cinématographiques et d'indications techniques essentielles, offre l'avantage de pouvoir se lire d'une traite comme un bon roman. Ensuite, après il est possible d'y revenir à loisir et de se poser, dès la conception d'un film, les bonnes questions concernant le son.

À noter, en fin d'ouvrage, un glossaire technique très utile.

Toutes bibliothèques d'ateliers de la FFCV devraient posséder ce livre.

#### Extrait de la préface :

« Ce livre, qui devrait faire partie du kit de survie de tout étudiant en audiovisuel, rassemble les bases théoriques indispensables dans le domaine sonore, de la grammaire du son jusqu'à la diffusion, en passant par le mixage.

Merci à la maison d'édition Baie des Angles d'ouvrir l'horizon sonore pour étoffer cette belle collection numérique ! »

**Jean-Charles Fouché**

## La voix off

Quand nous optons pour l'utilisation d'une voix off pour nos réalisations il est important de vraiment se consacrer à cette voix et donc de bien la choisir pour qu'elle apporte toute la force escomptée. D'où la nécessité de parler de « qualité vocale ».

Elle peut être celle d'un narrateur omniscient ou d'un protagoniste du récit.

Elle peut être utilisée soit en soutien de ce qui est montré mais surtout en évitant l'écueil de la redondance.

Dans ce cas elle doit être là pour clarifier l'histoire ou préciser des événements hors champ.

Elle est notamment utile pour compenser les ellipses temporelles, pour renseigner les spectateurs sur les événements non montrés et ainsi d'assurer la clarté du récit.

Elle permet également d'évoquer brièvement des scènes dont la longueur aurait nui au rythme du film.

Elle est aussi nécessaire pour évoquer des faits complexes à filmer de même pour introduire rapidement un contexte ou une problématique.

Il va falloir trouver le ton juste pour communiquer l'émotion.

L'essentiel n'étant pas d'avoir « une belle voix » mais de savoir s'en servir.

Ne pas hésiter à « caster » des voix (faire des essais avec plusieurs candidats) pour trouver celle qui va correspondre. Elle ne sera pas forcément utilisable pour une autre réalisation.

Il faut aller chercher ces voix. Plusieurs pistes s'offrent à nous :

- Théâtre
- Conservatoire
- Club de poésies, contes, lecture etc. les donneurs de voix pour les bibliothèques sonores

Il existe des formations pour devenir « voix off », c'est un métier.

Mais n'oublions pas que le cinéma est avant tout un art visuel et que le spectateur est capable de comprendre avec les images.

**Annick d'HIER**



## Vous avez dit loudness ?

C'est un mot anglais qui peut être transposé (imparfaitement cependant) par celui d'audibilité.

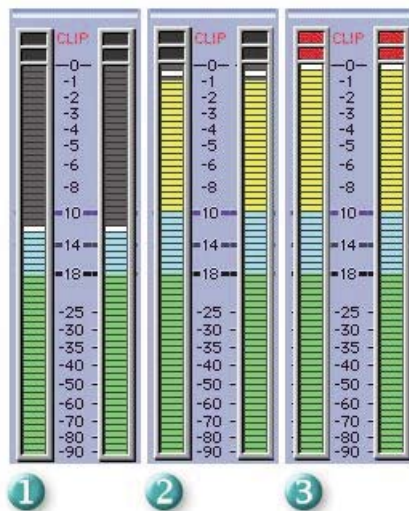
Les courbes sonores de Fletcher et Munson donnent la sensibilité moyenne de l'oreille en fonction de la fréquence. Elles montrent que l'oreille n'a pas une sensibilité linéaire, mais que la sensation varie comme le logarithme de l'excitation. Pour doubler la sensation acoustique, il faut multiplier par dix la puissance de la source. Il faut donc dix violons pour avoir la sensation qu'un violon joue deux fois plus fort. Le loudness est à la fois un niveau de perception (audition ressentie) et un niveau électrique. Comme la course au grand son ou au gros son (concerts technos, cinéma surround, publicités télévisées écorchant les oreilles) a commencé à agacer sérieusement les consommateurs, notamment aux USA, on s'est penché au niveau international sur la définition de normes pour la diffusion sonore (programmes radio et télévision HD, films en salle).

Pour le groupe de l'EBU, (European Broadcasting Union) le « Programme Loudness » a publié en août 2010 une recommandation sur les nouveaux instruments de mesure à mettre en place par les fabricants, préalable à toute harmonisation et validations des prêts à diffuser (PAD) HD.

Le but est de proposer un nouvel outil regroupant tous les précédents (VU, PPM etc.) et d'y ajouter ces nouvelles mesures de Loudness. Après plusieurs années de tâtonnement, de réflexions (environ à partir du milieu des années 2000), les propositions de l'EBU comprennent trois échelles de mesure temporelles.

Ces nouveaux outils permettront de regrouper d'un seul coup d'œil tous les instruments de mesures nécessaires à un bon mixage. Il s'agit de créer un meilleur appareil de mesure plus proche de ce qu'entendent nos oreilles en tenant compte du travail complexe de notre cerveau (psycho acoustique). Tous ces travaux font référence au document l'ITU-R BS.1770-2 publié en mars 2011 à Genève (l'institution spécialisée des Nations Unies pour les technologies de l'information et de la communication).

Il faudra concevoir des appareils de mesure multicanaux (gauche, droite, centre, surround gauche, surround droite) en fonction d'un



### Un mix raté

Le son numéro 1 est enregistré à -12 dB. Parfait.

Le son numéro 2 est plus fort, et enregistré à -1 dB. Pas de problème, il se situe dans la réserve.

Sauf qu'en 3 l'addition du son 1 et du 2 provoque une saturation et un écrêtage du signal. Ce qui n'est pas trop grave en son analogique, pourvu que le dépassement du niveau 0 soit de courte durée. En numérique l'arrivée de la saturation est pratiquement immédiate (moins d'une milliseconde) et il y a une distorsion perceptible à l'oreille.

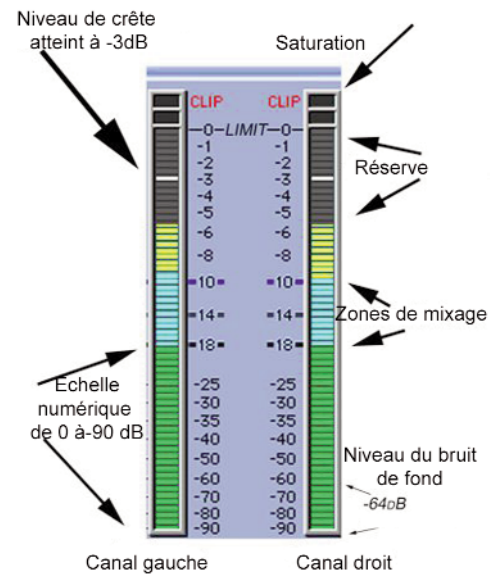
Le mixage devient très délicat dès lors que le nombre de pistes à mixer s'accroît. D'où l'intérêt de pratiquer des « pré-mixes » avec deux pistes de façon à se retrouver au final avec un nombre de pistes réduit.

algorithme sophistiqué (il faut être matheux pour le décrypter), la phase suivante sera que le Programme Loudness les valide après en avoir apprécié les retours d'expériences des utilisateurs en 2011.

Les digimètres PPM (Peak Program Meter) tels que nous les connaissons sont donc appelés à être modifiés et nous aurons bientôt de nouvelles échelles de mesure des sons qui seront plus conformes à la perception humaine subjective et nous aurons alors atteint le Graal du « True peak », le pic sonore vrai.

Le vidéaste n'aura donc plus d'excuse pour avoir mal interprété le niveau du son de sa fiction ou de son reportage.

Ph. S



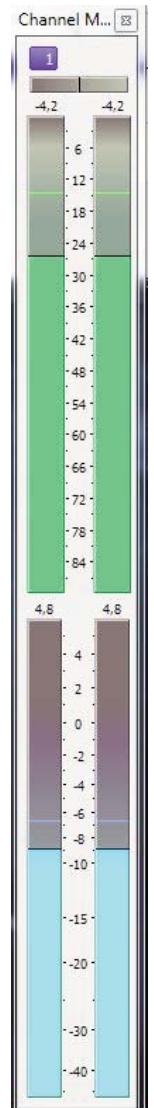
Niveaux optimaux pour le mixage d'un master audio

En enregistrement numérique, un niveau moyen autour de -6dB est celui qui donne le plus de tranquillité pour la suite

### Un digimètre précis

Sur le logiciel Sound Forge de Sony on peut afficher deux types d'indicateurs de mesure : le premier, numérique gradué sur 90 dB enregistre les sons en vert, puis en jaune et orange dès lors qu'on se rapproche du 0 dB. Dès qu'il y a une distorsion, un petit rectangle rouge s'allume et indique le nombre de décibels au-dessus de zéro.

Le deuxième indicateur correspond aux échelles analogiques allant du vumètre classique aux différents PPM (Peak Program Meter) dont le plus usité en France était celui de la norme DIN 45 406. Cet indicateur analogique n'a d'intérêt que si l'on attaque le son en entrée de table de mixage analogique. Avec des tables numériques, et un indicateur de niveau numérique il faut faire des essais car les fabricants n'ont pas adopté un système commun de mesure des niveaux.



# Cœur de vidéo 2011

## 71<sup>e</sup> Rencontres nationales de la FFCV

Les 71<sup>e</sup> Rencontres nationales de la FFCV sont l'occasion d'assister à un festival original puisque les films présentés en compétition nationale ont déjà été sélectionnés dans huit compétitions régionales où chaque année plusieurs centaines de films sont présentés.

### Horaires des séances

L'ouverture officielle des rencontres aura lieu le jeudi 22 septembre à 20 h 30 avec la présentation du jury et la projection de films de la FTCA (amateurs tunisiens). Les projections du concours se dérouleront à partir du vendredi 23 de 9 heures à 12 heures, de 14 heures à 18 h 30 et de 20 h 30 à 22 h 30. Elles commenceront à 9 heures le samedi et se termineront en fin d'après midi vers 19 heures.

La matinée du dimanche débutera à 9 heures et sera consacrée aux débats du Forum qui se termineront par un vote du public pour attribuer le Prix du forum. Le palmarès sera proclamé vers 11 h 30. Le nombre de places étant limité au théâtre Jacques Cœur (16 rue Jacques Cœur) où se déroule Cœur de vidéo, il faudra remplir au plus vite le bulletin d'inscription ci-contre et le retourner à la FFCV

### Inscriptions

Le bulletin d'inscription aux Rencontres nationales de Bourges doit être rempli tant par les réalisateurs que par les autres membres de la FFCV.

Les réalisateurs et jeunes (ou d'écoles) de moins de 26 ans sont dispensés de frais d'inscription.

Pour les réservations hôtelières, il faut donc réserver trois nuits puisque l'assemblée générale de la FFCV aura lieu le jeudi 22 septembre à 17 h 30 au théâtre Jacques Cœur. L'accueil des participants commencera

donc jeudi 22 septembre à partir de 15 heures et se prolongera jusqu'à 17 h 30.

N'hésitez pas à prendre contact très rapidement avec l'Office de tourisme 81, rue Victor-Hugo BP 126 18 000 Bourges par téléphone: 0 248 230 260 par télécopie: 0 248 230 269 On peut aussi commander un plan de la ville et réserver son hôtel via Internet en allant sur le site de l'Office: [www.tourisme.fr/office-de-tourismebourges.htm](http://www.tourisme.fr/office-de-tourismebourges.htm)

### Votre hébergement

La réservation directe concerne les hôtels suivants du groupe Accor: Novotel, Mercure, Ibis, pour les hôtels \*\*\* et les hôtels bon marché Etap Hôtel et Formule 1.

On peut joindre aussi des hôtels \*\* sur les sites spécifiques suivants:

[www.hotleauroure.com](http://www.hotleauroure.com)

[www.le-berry.com](http://www.le-berry.com)

[www.les-tilleuls.com](http://www.les-tilleuls.com)

[www.le-christina.com](http://www.le-christina.com)

Pour ceux qui souhaitent résider en auberge de jeunesse, il faut contacter l'auberge de jeunesse de Bourges 22 rue Henri Sellier, tel: 0 248 245 809 En combinant un séjour en auberge de jeunesse et un forfait repas calculé au plus juste, les jeunes réalisateurs auront des frais limités.

Les campeurs et caravaniers peuvent s'installer au Camping municipal 26, boulevard de l'Industrie 18 000 - BOURGES Tél.: 0 248 201 685

Télécopie: 0 248 201 685 Horaires d'ouverture - du 1<sup>er</sup> septembre au 15 novembre: de 8 heures à 21 heures Accès piéton le soir après 21 heures.

Sortie autoroute A71: après le péage, suivre Bourges Centre.

À 15 minutes, à pied du centre-ville.

Emplacement GPS: X = 604434,63/y = 230279,29

- La journée camping est comprise de midi à

midi.

Votre départ devra être effectué avant 12 heures Passée cette heure, une journée supplémentaire vous sera facturée.

- Pour le branchement électrique, des adaptateurs pourront être mis à votre disposition, contre un dépôt de garantie de 30 €, qui vous sera restitué au retour de l'appareillage prêté.  
- Le camping de Bourges ne pratique pas de réservation.

Adultes 4,10 €

Enfants - de 2 ans gratuits

2 à 10 ans 2,30 €

Visiteurs\* 2,50 €

Emplacement tente + véhicule 4,10 €

caravane + véhicule camping-car 5,30 €

Forfait électrique 6 A 3,40 €

10 A 4,90 € 16 A 8,00 €

Animaux\*\* 2,10 €

\* aux heures d'ouverture (les visiteurs doivent laisser leur voiture à l'extérieur du camp).

\*\* l'introduction d'animaux domestiques dans le camping est subordonnée à la présentation d'un certificat de vaccination antirabique réglementaire en cours de validité.

Enfin pour ceux qui voudraient mettre en pension leurs animaux de compagnie (chiens ou chats) à proximité de Bourges (28 km au NO), il faut signaler la Pension des Sables route de Bourges 18330 VOUZERON Tél. 0 248 516 341

**Attention: il n'y aura pas d'envoi de confirmation des inscriptions pour le concours national de Bourges.**

**N'oubliez pas non plus l'Assemblée générale de la FFCV (renouvellement des instances fédérales)**

**jeudi 22 septembre 2011 à 17 h 30**

**Soirée festive du 24 à L'Auberge du Vieux Moulin 41 Rue Jean Jaurès Fenestrelay 18390 SAINT GERMAIN DU PUY**





Une fiche par participant ou couple

# BULLETIN D'INSCRIPTION

Cœur de vidéo, festival de courts métrages

**71<sup>e</sup> Rencontres nationales de la FFCV**

**Bourges théâtre Jacques Coeur du 22 au 25 septembre 2011**

NOM : ..... Prénom : .....

Adresse : .....

CP : ..... Ville : .....

Si membre de la FFCV, numéro de carte fédérale : .....

Pas de frais d'inscription pour les réalisateurs mais il faut remplir la fiche d'inscription pour les badges et la réservation de repas

La feuille d'inscription doit être retournée à la FFCV complétée et accompagnée du règlement pour les repas

## Forfait (1)

**Avec carte FFCV : 15 € Sans carte FFCV : 25 €**

**Couples 2 cartes FFCV : 25 € Couples 1 carte FFCV : 35 €**

(1) sous total frais d'inscription  
= ..... €

Repas du (boisson comprise)	Prix	Nombre	(2) sous total
vendredi midi à 12h15	23 €		
vendredi soir à 19h15	23 €		
samedi midi à 12h 15	23 €		
samedi dîner de clôture à 21 h	36 €		
Forfait tous repas et dîner (- de 26 ans)	75 €		

Joindre à ce bulletin votre règlement à l'ordre de la FFCV et envoyer le tout à la FFCV 53 rue Clisson 75013 PARIS

**Total général**  
**(1) + (2)**  
= ..... €

**Accueil des participants à partir de 15 h le 22 septembre**  
**Assemblée générale à 17h30 au théâtre. Repas libre en ville**  
**Ouverture des Rencontres à 20h 30**

Date et signature :

## Collection complète à vendre

Exceptionnel. Vends collection complète de la revue Cinéma chez soi/Cinéma pratique. 17 volumes reliés bleus, contenant les numéros 1 à 119. Numéros séparés de 120 à 164-165. Parfait état. Faire offre à Guy FOURNIÉ, "Blue Marine", 11, allée du Vent d'Est 83320 Carqueiranne. Tel. : 04 94 38 68 93. E-mail : guy.fournie@sfr.fr

## Mots croisés du Canard

Intéressante définition, en sept lettres, trouvée dans les mots croisés du *Canard enchaîné* :

« Il est voué à l'échec sans pro vision ».

La réponse est : « Amateur »

Au-delà de la consonance relative au chèque sans provision, la référence à l'amateur mérite qu'on s'y arrête. Son absence de perspective dans son projet, sa désinvolture par rapport à certaines exigences, son manque de rigueur dans ses travaux, ne peuvent que le conduire à des échecs dont il est le seul responsable. Bien vu *Le Canard* !

## Films de famille et autres films personnels

Texte de la dernière diapo d'une animation power point sur le montage (le CD a été envoyé dans tous les clubs) où l'on évoque, entre autres, le film de famille :

- Si vous aimez votre famille, un film de famille bien monté donnera la mesure de vos sentiments à un public non familial qui pourra s'identifier à votre univers
- Ne gâchez pas vos merveilleux souvenirs de vacances, magnifiez-les par un bon montage pouvant intéresser ceux qui ne sont pas partis avec vous
- Film de voyage : sortir des sentiers battus du voyage de groupe. Il y a encore beaucoup de montages subtils à faire sur Venise avec ou sans gondoles, avec ou sans pigeons... de touristes !

Ces trois exemples de films amateurs personnels (famille, vacances, voyages) ont un

point commun essentiel : ils doivent intéresser un large public et pour ce faire doivent être montés en conséquence. Faire un film, quel que soit son genre, c'est d'abord penser au public à qui il est destiné.

Un film de famille destiné aux seuls proches qui vont s'extasier aux gazouillis de bébé ou au tricot de grand-mère doit rester destiné aux seuls proches. Si ce film n'est pas construit pour un public indifférencié susceptible d'y trouver intérêt, il ne doit pas sortir de la famille. Idem pour les voyages ou les vacances. Les prises de vue « souvenirs » n'ont pas d'autre fonction que de conforter la mémoire de ceux qui ont à mémoriser tel ou tel moment de leur existence. Ce moment d'une existence n'a pas forcément vocation à intéresser une tierce personne. Nombre de nos cinéastes, notamment ceux qui font des films de voyages, nous imposent un itinéraire (sans fil conducteur) du Guide bleu bourré d'informations touristiques diverses, passant du coq à l'âne, et ne présentant au final qu'une bouillie d'informations indigestes qui font les choux gras des « tour operators ». Le film réalisé à partir d'un voyage n'est pas interdit, au contraire, encore faut-il se donner la peine de choisir un thème et de s'y tenir. On peut transposer aussi cette exigence pour un film de famille.

Quand on fait du film de famille pour la famille exclusivement, on se doit aussi de faire un montage correct... pour la famille. C'est quand même plus agréable pour les proches de voir un film bien monté qu'une suite brute de prises de vues. Mais de là à montrer en séance club un film de famille, pour la famille, afin de recueillir des avis et des conseils pour corriger tel ou tel plan, il y a une marge. Il vaudrait mieux dans ce cas organiser des séances de travail avec l'auteur en petit comité pour l'aider à progresser.

Certains auteurs de la FFCV, comme Charles Ritter, en ont fait plusieurs avec des approches créatrices originales qu'il s'agisse de fictions, de témoignages ou de reportages. Ces films ne se classent pas par genre spécifique « famille » mais rentrent dans les deux catégories « réalité » ou « fiction » dont la seule finalité est d'aider à la programmation. **Ph. S**

## AVIS DE RECHERCHE

La FFCV recherche pour ses archives les **programmes des concours nationaux** des années suivantes :

1947 à 1958, 1960, 1963 à 1966

Si vous avez un programme correspondant à une ou plusieurs des années signalées, n'hésitez pas : envoyez le (ou les) à la FFCV 53 rue Clisson 75013 PARIS. D'avance, merci!

**Les films 16mm** inscrits au catalogue de la cinémathèque suivants sont manquants :

*Le troisième œil* de Mattéi et Wellinger (1953)

*Le potier* de Durand et Boulhaut (1954)

*Le grimoire de dia* de Touffet (1966)

*Michèle* de Le Bourbonach (1967)

*El desdichado* de Lallemand (1969)

*Le manteau* de Benoît (1974)

*L'appel* de Lafay et Maugat (1981)

*Julien Leban* de Pigou (1988)

*Alea* de Wojtyczka (1991)

Si vous disposez d'une copie argentique (éventuellement numérique) ou de l'original, veuillez l'adresser d'urgence à la FFCV.

## Cinémathèque bis (rappel)

Tous les films qui ont été primés lors de concours nationaux ou régionaux et qui ne figurent pas au catalogue de la cinémathèque sont les bienvenus ( sous forme numérique exclusivement : cassettes DV ou fichiers de données sur CD ou DVD).

### L'Écran de la FFCV

administration-publicité- 53, rue Clisson 75013 PARIS

Tél. fax. : 01 44 24 90 25 [fedvid@aliceadsl.fr](mailto:fedvid@aliceadsl.fr) site Internet : [www.ffcinevideo.org](http://www.ffcinevideo.org)

Fondateur : Maurice Mahieux Directeur de la publication : Philippe Sevestre Publication trimestrielle.

Les opinions exprimées dans le bulletin n'engagent que leurs auteurs



LA  
CINÉMATHÈQUE  
FRANÇAISE

# STANLEY KUBRICK



**L'EXPOSITION** 23.03 - 31.07.2011

51 RUE DE BERCY - PARIS 12

**BILLETS COUPE FILE** [CINEMATHEQUE.FR](http://CINEMATHEQUE.FR) | [FNAC.COM](http://FNAC.COM)

UNE EXPOSITION DU DEUTSCHES FILMMUSEUM FRANKFURT AM MAIN, CHRISTIANE KUBRICK ET THE STANLEY KUBRICK ARCHIVE AT UNIVERSITY OF THE ARTS LONDON



deutsches  
filmmuseum  
frankfurt am main

GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE



Neuflyze OBC  
ABN AMRO



Groupama

MÉCÈNES DE L'EXPOSITION

CANAL+



71e rencontres nationales  
de la FFCV

RENCONTRES

DE

VIDÉO

Bourges Théâtre Jacques Cœur  
du 22 au 25 septembre 2011

*ffcv*  
fédération française de cinéma et vidéo

  
BOURGES  
aime la culture !

 Région  
Centre

 République Française  
Ministère  
Culture  
Communication

ministère  
Éducation nationale  
jeunesse  
et associative

 cora