

Code de conduite

revue de l'union française du film pour l'enfance et la jeunesse, uffej



DOSSIER LA SALLE DE CINÉMA EN MUTATION
FILMS LE BATEAU EN CARTON, EMANUELE LUZZATI,
THE MYTH OF THE AMERICAN SLEEPOVER, ...

5 € issn : 1152-8737 - numéro CPPAP : 0612G81924

mars 2011

76

LA SALLE DE CINÉMA EN MUTATION

A l'ère du "tout numérique", l'ensemble de la filière cinématographique focalise son attention sur des questions technologiques, dans l'espoir sans doute d'être tracté vers le futur et d'évoluer au même rythme que les pratiques des "spect/acteurs" et usagers des plates-formes de diffusion en ligne, de la VoD, des NetTV et du cinéma grand spectacle, des jeux vidéo... Les films en "3D à lunettes" s'enfilent comme des perles dans les line-up des distributeurs majeurs et la question de l'équipement de nos salles en projecteurs de cinéma numérique occupe tout l'espace du débat.

L'UFFEJ a donc proposé ce temps d'échanges pour réfléchir à ce que nous souhaitons ensemble comme salles de cinéma demain. Telle que nous la concevons, une salle de cinéma, combative et impliquée dans son époque, devrait inclure dans sa programmation et dans sa politique d'animation toutes les formes de production contemporaines en images animées afin de rester un véritable "miroir de l'existence" qui donne à voir, revoir, penser, imaginer, rêver, construire. Le cinéma, c'est aussi s'inscrire dans ce monde en transformation pour mieux le comprendre.

Divers acteurs très différents, et chacun engagé à sa façon dans les transformations à l'œuvre, ont accepté notre invitation. Voici quelques extraits des échanges de ce 14 octobre 2010...



BIDHAN JACOBS :

Conférencier à la Cinémathèque Française, au sein du service pédagogique. Il enseigne également à l'université de Lyon II le cinéma et les arts numériques.



BENOÎT LABOURDETTE :

Réalisateur et producteur. Depuis toujours intéressé à la médiation culturelle, il organise des événements. Il y a bientôt six ans, il a fondé avec le Forum des Images le festival Pocket films, des films tournés avec des portables. Dans sa pratique de cinéaste, il travaille beaucoup sur les dispositifs de diffusion, pour faire des films participatifs. Il enseigne aussi dans plusieurs écoles de cinéma, sur les questions à la fois du numérique et du tournage.



JÉRÔME BRODIER :

Délégué général du Groupement National des Cinémas de Recherche, association qui existe depuis bientôt 20 ans, qui regroupe une centaine de salles en France, et qui travaille aussi avec une dizaine d'associations régionales sur un fonds de films plus singuliers, plus fragiles, plus novateurs dans la forme cinématographique, en tout cas qui la questionne. Le GNCR commence aussi à avoir une activité d'ordre plus syndicale, de défense des salles de cinéma, c'est-à-dire des lieux ouverts à toute programmation, à tous les publics.

FERNAND ESTÈVES, DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL DE L'UFFEJ :

Il y a beaucoup de metteurs en scène, ou même de chorégraphes, qui proposent la notion de création partagée, comme des cinéastes parlent de films participatifs. Dans les arts plastiques, il existe des fresques participatives, où les questions de réciprocité, de partage, d'échange... sont extrêmement présentes.

BENOÎT LABOURDETTE :

Nous sommes dans une société du partage de l'image. Avec l'apparition des blogs, chacun peut s'exprimer sur le web, du coup son contenu est généré par les utilisateurs, et non par les institutions. Il faut bien comprendre qu'il y a des enjeux économiques très importants derrière tout cela. Dès que vous mettez une vidéo sur *Youtube* ou sur *DailyMotion*, il y a une publicité à côté. *Google* gagne énormément d'argent avec ces vidéos et les films les plus consultés sur *Youtube*, ce sont des vidéos amateurs. Cela fait beaucoup d'argent, pour l'hébergeur, mais rien pour le vidéaste. Cette dimension du partage est donc la clé de nouveaux revenus pour de nombreux acteurs du monde de l'audiovisuel. C'est le mauvais côté des choses.

Par ailleurs, j'effectue aussi un travail sur la pédagogie, je travaille beaucoup avec les enseignants, un peu désemparés par l'usage que font les adolescents des téléphones portables, y compris en classe. On peut à tout moment faire une vidéo ou une photo et l'objectif, ce n'est plus de la garder pour soi, c'est bien de la partager. Nous sommes vraiment dans la communication de l'image.

Cela veut dire quoi un film participatif ? Je prends l'exemple d'un journal filmé en trente plans séquences, qui dure 50 minutes, cela s'appelle *Les acteurs inconscients*¹. Les gens regardent ces séquences d'images faites avec les téléphones portables. C'est une fiction qui se raconte à partir de ces séquences dont la fin est ouverte. Puis je propose aux spectateurs de se mettre par petits groupes et d'aller tourner la fin qu'ils imaginent pour le film. Cela permet de prendre acte qu'aujourd'hui tout le monde a une caméra dans la poche.

Echanger, après un film, cela peut se dérouler en regardant des images, cela fait partie de nos pratiques, et il serait à mon avis un peu dommage de faire une sorte de mur, comme s'il y avait le cinéma "noble" d'un côté, avec un dispositif extrêmement rigide, et puis de l'autre côté les pratiques "sauvages", déconsidérées. J'essaie de rassembler les deux.

En outre, j'aimerais revenir sur la question du rite qui consiste à être dans une salle de cinéma. C'est très important. Le noir, le silence, on est ensemble devant une œuvre. Ce n'est pas rien, une image, cela peut sauver ou cela peut tuer. Donc on propose à des jeunes de faire des films avec leur téléphone, en groupe. Je laisse faire. Et ce que je fais toujours, c'est que même dans une simple salle de classe, je fais le noir. J'investis les élèves dans la fabrication d'une salle de cinéma dans la salle de classe, chose qu'ils n'ont jamais faite, et du coup leurs productions, leurs images prennent un statut complètement différent. Jamais leurs images n'avaient eu ce statut-là avant !

Il y a aussi d'autres pratiques de partage. Par exemple, en Amérique du sud sur les réseaux sociaux, les internautes manifestent leur intérêt pour un certain nombre de films, et quand il y a suffisamment de personnes intéressées, inscrites et qui habitent dans le même territoire une séance est programmée dans la salle, c'est très léger en termes techniques car les films arrivent via un téléchargement de fichiers. En France, il y a *Vodkaster*, c'est un site qui propose le partage des extraits des films qu'on aime. On peut se servir, se balader dans le film entier, mais on ne peut pas le regarder en entier.

**ALAIN KEIT, DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL ADJOINT DE L'UFFEJ :**

Bidhan Jacobs, il y a une légitimation du numérique via vos travaux universitaires et ce qui est intéressant aussi, c'est votre action pédagogique à la Cinémathèque qui vous engage d'une autre façon.

BIDHAN JACOBS :

Je pense que c'est à peu près la même chose.

À la Cinémathèque, il s'agit de faire visiter les collections permanentes et les expositions temporaires. La question essentielle du service pédagogique c'est la transmission d'une réflexion sur le cinéma. Pour ceux qui connaissent la Cinémathèque, vous savez qu'il y a une démarche principale depuis sa fondation en 1936, il s'agit de procéder par archéologie. De s'extraire de la logique technique telle qu'elle est dictée par les industries mais plutôt de voir ce qui a per-

duré comme idées. Dans ce qu'on appelle le pré-cinéma, on a déjà en germe quasiment tout le cinéma. Nous sommes également complètement dans le numérique, on n'a absolument aucune distance avec tout cela.

Mon travail universitaire, c'est à peu près la même chose, parce que l'université est peut-être l'un des derniers bastions pour être un rempart au système marchand. C'est assez rare, mais il y en a encore quelques-uns qui tentent de mener une réflexion autonome. L'université, la recherche, elle est là comme une activité critique, et ab-

solument pas comme une béquille à l'industrie. On est là pour saper les choses, penser différemment, remettre en question. Cela participe d'une même nécessité qui consiste à donner des armes.

J'avais emmené les étudiants à une table ronde, menée par un sociologue qui travaille au département cinéma, et qui a donc délivré la dernière étude commandée par le Ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français, et dans la salle, il y avait un malentendu magistral. Des exploitants étaient venus et attendaient des réponses de la part du sociologue. Des exploitants démunis, qui se sentaient dominés, contraints, perdus, mal équipés. Ils subissent l'introduction du numérique comme une violence, la plus grande perpétrée depuis l'introduction du parlant. Parce qu'à la fin des années 20, il y a eu beaucoup de pertes, beaucoup de salles ont périéclité. Ils étaient très énervés, et à juste titre. Ce qui m'intéresse, c'est com-

ment s'émanciper d'une idéologie, du fait que le numérique nous traverse tous ? Comment faire pour s'en extraire, pour ne plus être justement victime ? Comment délivrer une pensée sur le numérique alors qu'on est dans un système qui confisque la pensée ?

JÉRÔME BRODIER :

Il y a ce mode de projection qui va changer et qui dans le principe permettra à toutes les salles d'avoir le même film au même moment. Cela inquiète énormément l'industrie. Donc on a fait des règles pour empêcher que toutes les salles puissent avoir accès au même moment au même film : c'est un grand danger économique et industriel pour les grands groupes. Évidemment, cela amène autre chose qu'il faut peut-être prendre à rebours, et aussi s'interroger sur la politique de programmation que l'on fait dans son lieu ; se dire aussi qu'on peut, peut-être, faire autre chose, créer des réseaux sociaux différents. C'est toujours le paradoxe dans toutes les technologies, c'est orchestré par une industrie mais c'est aussi un outil qu'on peut utiliser autrement. C'est ce qu'on essaie de faire au Groupement National des Cinémas de Recherche, de questionner la dimension de la salle, que fait-on de ce lieu et quelle est la place du spectateur ?

BENOÎT LABOURDETTE :

Les gens ont envie de rencontres, on le voit bien avec ces usages, ces échanges produits à travers les réseaux sociaux. Notre rôle, quand on travaille dans la médiation culturelle, c'est de tracer des pistes dans ces espaces-là. Sur le net, c'est un métier qui existe, ça s'appelle animateur de communauté. Exactement comme dans une salle, on va les accueillir. C'est cette façon de proposer aux gens une éditorialisation : "je choisis de vous montrer ça". Je crois que l'accompagnement va au-delà de la communication. L'espace d'appropriation du cinéma n'est pas que dans la salle de cinéma, il est avant et après. Comme l'équipe de Cinéma Public Film qui ne travaille pas sur internet, mais qui vient après la séance montrer comment le film d'animation a été fait. Il y a une sorte de fidélisation des spectateurs, les gens reviennent. Avec tous ces outils numériques, on emploie une mémoire outillée. Toutes ces photos que l'on fait sans arrêt, qu'on peut dupliquer à l'infini, tout cela va disparaître. On conservera sans doute beaucoup moins d'images de la vie en 2010 que de la vie en 1970, parce qu'il n'y a pas de support au numérique. On est dans un grand paradoxe. Il y a énormément d'images produites, mais qui vont toutes disparaître.

ALAIN KEIT :

Prenez les choses un peu brutalement. Donner la parole à tout le monde c'est parfois ne la donner à personne. Comme disait Truffaut, tout le monde a deux métiers : le sien et critique de cinéma. Il suffit d'aller sur certains sites pour s'apercevoir de l'inanité des avis donnés. Il y a donc en effet la dimension capitale de l'accompagnement. Comment accompagner cela en dehors de la salle, justement ?

BENOÎT LABOURDETTE :

Il y a surtout des choses à inventer tout le temps. Si je travaille avec des scolaires, je vais peut-être proposer des ateliers d'écriture de critiques, et puis du coup, pourquoi ne pas les publier ?

Il y a plein de gens qui réfléchissent là-dessus mais les compétences ne sont pas toujours placées au bon endroit ; il faut inventer avec le tissu associatif, il y a beaucoup de possibilités et beaucoup d'intérêt chez les gens.

JÉRÔME BRODIER :

En effet, il n'y a pas de recettes dans l'accompagnement des films, beaucoup de choses sont possibles. Par exemple, nous éditons un quatre pages pour les films que nous soutenons pour diffusion auprès du public. Il y a aussi le fait d'accompagner des films que l'on présente avec les associations régionales, avec un critique pour amener les programmeurs de lieux à réfléchir. Il y a plein de pistes : la vidéo sur internet, les commentaires, le fait d'avoir des retours. Nous réfléchissons à cela aujourd'hui pour notre site internet, ce serait pas mal de sortir un peu de l'écrit. Proposer de faire de la critique en vidéo et projeter ça avant ou après un film. Mais on ne peut se soustraire à l'idée qu'il faut être ensemble à un moment donné, à un même endroit pour partager quelque chose ; c'est difficile de partager à distance. Tout est possible, surtout parler à l'intelligence des êtres. Amener les gens à réfléchir sur ce qu'ils ont vu, essayer d'échanger ensemble. Cela dit, accompagner, cela veut tout dire et ne rien dire. Quand une vedette fait trois minutes de présentation dans un multiplexe c'est de l'accompagnement de films aussi ! Est-ce à mettre au même niveau que n'importe quel philosophe qui viendrait parler d'une œuvre pendant 1h30 ? Ces accompagnements divers se hiérarchisent en fonction de leurs objectifs et de ce qu'il y a derrière.

BIDHAN JACOBS :

L'espoir réside effectivement dans cette possibilité. Après avoir déconstruit, je me rends compte avec mes étudiants qu'il faut qu'ils

désaprennent vraiment beaucoup de choses qu'ils ont assimilées depuis tout petit ; parce que l'on baigne dans les images, on a l'impression que c'est familier, on va à l'école, on tient un certain discours, et on arrive à l'université avec beaucoup d'habitudes, des préjugés... Quand vous leur présentez quelque chose qui sort des sentiers battus, ils vont se sentir agressés, et c'est tout à fait normal. En première année, je leur parle d'art expérimental, d'initiatives d'artistes du 20^e siècle au cinéma, et il y a vraiment toute une prudence ; pour le coup, il y a un accompagnement essentiel, pour les prévenir.

FERNAND ESTÈVES :

Les conséquences de la révolution numérique, qui ne cesse d'avoir lieu depuis une quinzaine d'années, charrient des notions qui tiennent de l'individuel, du collectif, du politique, de la mutualisation, du partage, de la marchandisation, de la mondialisation, de la sur-localisation... du coup, on en est perdu. Comment fait-on pour construire ?

JACQUES AVRILLON, ADMINISTRATEUR DE L'UFFEJ :

L'arrivée du numérique et sa grande diffusion posent d'autres problèmes aux professionnels. J'ai deux amis photographes de presse, l'un est au RMI, il a été viré comme beaucoup des grands journaux. Et l'autre fait de l'animation scolaire parce qu'il faut bien qu'il bouffe. Il fait des expositions à la demande des conseils régionaux, généraux, parce qu'il n'y a que comme cela qu'il arrive encore à produire. C'est un effet collatéral de cette diffusion dans le grand public. Maintenant, quand il y a un événement quelque part, on n'envoie pas un photographe, on est sûr que 500 clichés anonymes arrivent le lendemain et seront exploités sans que les gens qui les ont envoyés soient payés.

BIDHAN JACOBS :

La vidéo en elle-même nous aide à décrypter à la fois le numérique et

la société dans laquelle on vit. Et il y a beaucoup d'artistes qui ont eu suffisamment de lucidité et de courage, qui ont éprouvé la nécessité de faire des images contre la société de contrôle. La codification des images est réduite à des pixels. Pixel ça veut dire picture élément, donc des éléments d'images, et ça on le retrouve partout.

Je voudrais vous parler du travail de Jacques Perconte. C'est quelqu'un qui attaque les signaux numériques de toutes les manières possibles, par tous les moyens nécessaires. Il a plein d'appareils photos numériques, de caméras, d'ordinateurs, il a au moins une dizaine de disques durs de 500 gigas... C'est quelqu'un qui est féru de technologie, mais qui n'est absolument pas technophile. Il travaille chez lui comme un laborantin. Un de ces films a été primé à Pantin, et est soutenu par le Groupement des Cinémas de Recherche. Là, l'outil principal, c'est la compression. Cela existe depuis longtemps, il faut remonter au moins au début des années 80 quand on a éprouvé le besoin de stocker les images et puis de pouvoir ensuite les transmettre ailleurs, etc. C'est né dans les télécommunications. Et ensuite, cela a été incorporé au numérique, parce qu'évidemment, à l'ère d'internet, il faut pouvoir compresser les fichiers, c'est-à-dire réduire les quantités de données mais de manière à préserver quand même les informations. Donc il y va à fond, il prend une image brute. Il est allé filmer en Corse, il a mis sa caméra à l'arrière du train, et il a filmé, tout simplement, avec sa caméra HD. Et après, il s'est amusé à compresser, recompresser et re-re-compresser... pour aller jusqu'à 30 compressions successives, et il peut choisir dans l'image de préserver, grâce à des masques certaines zones de la compression. Dans ce cas, avec *Après le Feu*, c'est la première fois, il va compresser dans les deux sens, le plan original. C'est-à-dire qu'il va compresser à l'endroit, et aussi à l'envers.

JÉRÔME BRODIER :

Le cinéma expérimental se rapproche beaucoup des questions que soulève l'art contemporain. Et ce n'est pas forcément quelque chose qu'on a l'habitude de voir dans la salle de cinéma. D'où l'intérêt d'es-

sayer de montrer ces travaux. Les deux courts que vous avez primés, nous avons contribué à leurs diffusions en salles. La première chose qu'on a faite, c'est de les présenter à des exploitants, pour qu'ils puissent les voir. La deuxième chose c'est comment on peut faire pour que ces films-là puissent trouver un support de diffusion qui puisse passer dans les réseaux de salles ?... On avait évoqué le 35 mm, mais je pense qu'il va y avoir des limites avec le coût. Est-ce qu'on ne peut pas imaginer d'autres types de supports ?... De toute façon, chacun est libre de prendre l'œuvre et de la travailler dans sa salle comme il le souhaite ; en termes de diffusion, là non plus il n'y a pas de recette. C'est la richesse des salles de cinéma, c'est que chacun peut essayer de se saisir des choses et d'essayer de les montrer à sa manière.

JEAN-JACQUES MITTERRAND :

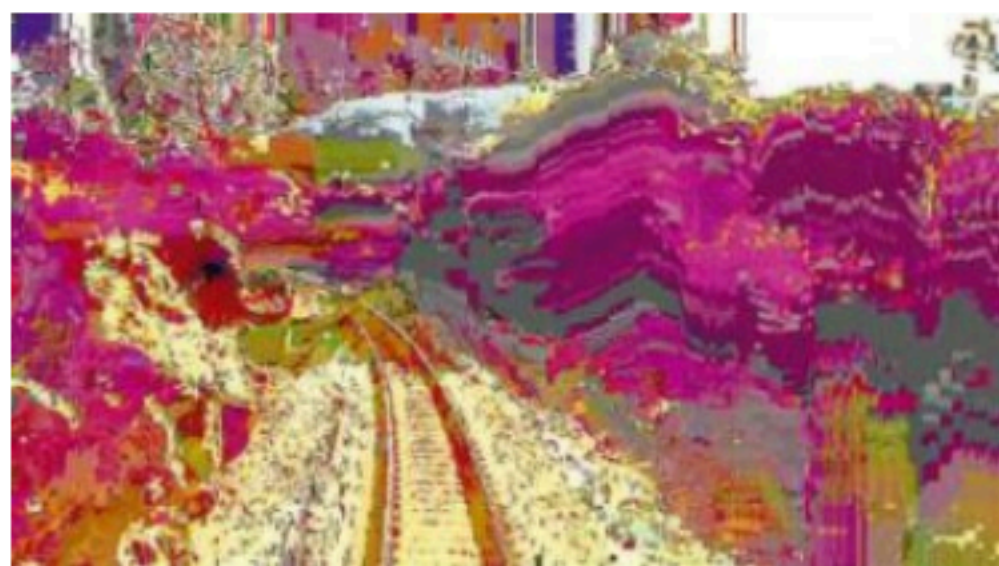
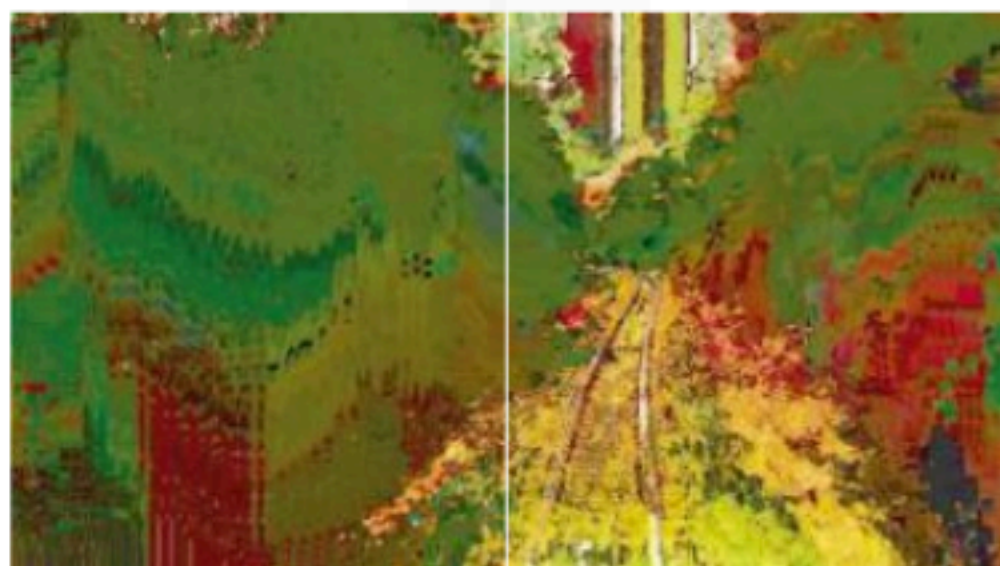
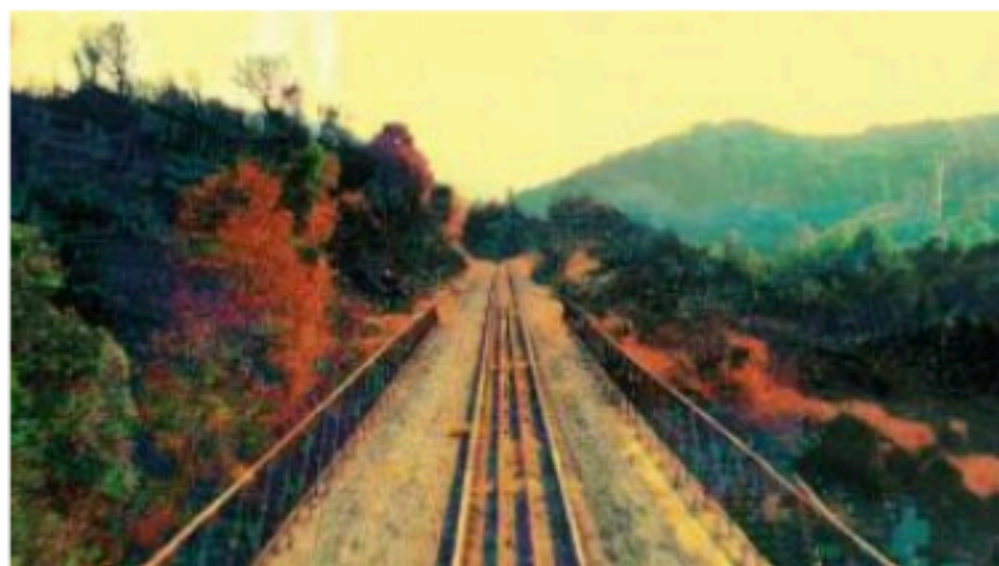
Je pense qu'il doit y avoir une idée dans chaque action. Cela ne peut pas être un coup comme cela. Il faut qu'il y ait un prolongement, que les gens voient, que les gens qui fréquentent la salle puissent retrouver, à des temps différents, ces types d'approche du cinéma. Ce qui me plaît, c'est que cela parle, c'est qu'il y a un point de vue.

JÉRÔME BRODIER :

C'est vrai, mais les salles se sont toujours déterminées par rapport à la qualité de la projection. On peut comprendre qu'il y ait un rejet à partir du moment où une qualité est relativement médiocre, et du coup cela ne passe pas le stade de la salle de cinéma. On voit aussi les limites du genre de captation et donc de cinéma qu'on peut faire avec ces outils.

BIDHAN JACOBS :

Mais qu'est-ce que c'est la bonne qualité ? C'est quoi une qualité d'image ? Je travaille sur le flou, donc un film qui est compressé, on pourrait considérer que c'est de la mauvaise qualité, moi au contraire ça me touche particulièrement. Cela amplifie...



Extraits de *Après le Feu*, de Jacques Perconte ©dr

BENOÎT LABOURDETTE :

Certaines compressions internet ne sont pas faites pour le grand écran. Tout dépend du style du film. Par exemple, Jean-Charles Fitoussi a fait dès 2005 un long métrage qui s'appelle *Nocturnes pour le Roi de Rome*, qui est tourné avec des téléphones encore plus rudimentaires que ceux qui ont été utilisés pour ce film, et qui est visuellement absolument magnifique, parce qu'il a totalement utilisé cette matière, en assumant ses caractéristiques. Et il est vrai que ce film-là n'est pas un film qui travaille sur la matière, mais avant tout sur la narration, etc. Au demeurant, à partir du DVD, on a quand même une meilleure sensation. C'est un film qui a tourné dans les salles et qui a bien fonctionné.

RICHARD STENCEL, ANIMATEUR CINÉMA ARGENTEUIL :

J'ai eu la chance de vous accueillir à Argenteuil avec des élèves du Lycée Jean-Jaurès, avec lesquels on avait travaillé sur ces problématiques, dans le cadre de Lycéens et Apprentis au Cinéma. Des élèves voyaient plusieurs films, et en parallèle suivaient un atelier avec vous, et on avait fait une restitution de projection sur grand écran. Effectivement, il y a la problématique de la texture, mais j'aime bien ce côté. On grossit le trait et on voit l'envers du décor, que tout ça c'est du pixel, quelque chose qu'on peut altérer, qu'on peut bouger, on manipule l'image, je trouve cela plutôt intéressant.

BENOÎT LABOURDETTE :

Il est vrai qu'aujourd'hui, il y a certains téléphones portables qui filment en haute définition, et quand on voit ces images, on ne penserait pas une seule seconde que cela a été tourné avec un téléphone, on a la sensation qu'il s'agit d'une image faite avec une caméra professionnelle. Ces outils-là peuvent inviter les artistes à d'autres pratiques plus spontanées. J'enseigne dans plusieurs écoles sur le tournage avec ces non caméras. Ce qui est intéressant, c'est que l'on va travailler avec ce type d'outil. Cela ne consiste pas à écrire un scénario mais préparer son geste, sa concentration au moment où on va le faire. Finalement, on va être dans des pratiques plus proches de la calligraphie où je vais m'entraîner dix ans à tracer mes

caractères, mais après je le trace en trois secondes. Le film qui a eu le premier prix du Festival Pocket Films¹, c'est un petit film d'atelier. C'est-à-dire qu'on ne fait pas un film pour faire un film, on se moque de faire un film, c'est facile de filmer des images, mais c'est quoi de faire quelque chose d'important, c'est quoi d'appuyer sur le bouton ? Ce n'est pas forcément quelque chose qu'on s'explique intellectuellement, c'est une relation au monde qui nous entoure et un choix de représenter quelque chose, de se plonger d'une certaine manière, de porter un regard d'une certaine façon. Mais quand on travaille avec des adolescents, montrer c'est fondamental. Ils ont fait leurs films, mais ils existent une fois qu'on les a montrés. Il se passe quelque chose dans la rencontre entre le public et les œuvres, et c'est bien cela l'essentiel, quelle que soit la technique.

Transcription par Samia Ayeub

Mise en forme par Fernand Estèves, Alain Keit, Jean-Jacques Mitterrand

Extraits de la journée de visionnement, de réflexion et de recherche organisée par l'UFFEJ au THEATRE LE VENT SE LEVE - Paris 19^e

¹ *Les acteurs inconscients* est un film de 50 minutes réalisé par Benoît Labourdette, dont le dispositif de diffusion est participatif. Guidage Production (www.guidage.com.fr)

² Festival Pocket Films : www.festivalpocketfilms.fr

sur le blog de l'uffej

Retrouvez d'autres extraits du colloque du 14 octobre 2010.

<http://uffej.blog.blegspot.com> 0 de conduite/Numéro 76



« Nocturnes pour le roi de Rome », de Jean-Charles Fitoussi. ©dr



1^{er} prix du jury au Festival Pocket Films - « Fear Thy Net », de Sophie Shemas. ©dr