

Ateliers Cinéma

Licence & Master

2021 - 2022

Les Ateliers Cinéma

Enseignants responsables :

Marie Frappat : Ateliers L3

Anne Lété : Ateliers L1 & L2

Emmanuelle André : Atelier Master

Responsable : Catherine Ermakoff

01 57 27 63 66 / ateliers.cinema@univ-paris-diderot.fr

Coordinateur technique : Franck Moulin

01 57 27 63 65 / ateliers.cinema@univ-paris-diderot.fr

Localisation : Bâtiment des Grands Moulins, porte C, 7^{ème} étage, bureau 793C.

Site internet des Ateliers : <https://lac.u-paris.fr/ateliers-cinema>

Le dispositif

Les Ateliers Cinéma de Paris Diderot ont pour objectif de rapprocher les étudiants en études cinématographiques des pratiques de la création cinématographique contemporaine.

Ils offrent aux étudiants les moyens de s'initier aux techniques de l'image, du son et du montage, et d'expérimenter la réalisation à travers différentes approches esthétiques.

Une quinzaine de professionnels – réalisateurs, ingénieurs du son, chefs opérateurs et monteurs – interviennent chaque année pour transmettre leurs expériences et savoir-faire aux étudiants. Les moyens mis en œuvre permettent de pratiquer une pédagogie d'atelier concrète, réaliste et ouverte sur le cinéma tel qu'il se fabrique aujourd'hui.

L'organisation pédagogique et pratique

Un atelier exige de la part de l'étudiant **un engagement personnel et une implication active dans le travail du groupe**. Les groupes de chaque atelier sont composés de 15 à 20 étudiants.

Il est à noter que certains ateliers se déroulent les samedis, durant les semaines de lecture, et les vacances scolaires, de façon à éviter des chevauchements trop importants avec les cours théoriques.

En raison de la concentration du travail dans le temps, **la présence active à l'atelier est indispensable à sa validation** : un seul jour d'absence injustifiée mène souvent à l'échec complet de l'UE, car une partie essentielle du travail n'a pu être suivie.

Les ateliers L1 et les ateliers L2 du 1er semestre sont organisés sur une période courte (plusieurs jours consécutifs). Les ateliers L2 du 2nd

semestre se composent de plusieurs séances réparties sur plusieurs semaines.

Chaque étudiant **est dispensé ponctuellement et exceptionnellement des autres cours pendant la période de l'atelier dans lequel il est inscrit**. Il est ainsi **autorisé à manquer 1 fois ses cours** pour mener à bien son travail d'atelier. Il doit donc se préoccuper personnellement de récupérer les cours manqués auprès de ses camarades. **Le travail en atelier ne peut justifier aucune autre dispense.**

Aucune session de rattrapage n'est envisageable pour les Ateliers, dans la mesure où il s'agit d'un travail ponctuel de groupe soumis à des contraintes techniques.

Les étudiants de L1 ont à choisir **1 atelier sur l'année, soit au S1, soit au S2.**

Les étudiants de L2, 2 ateliers : 1 atelier au S3 et 1 atelier au S4.

Les étudiants de L3 ayant choisi l'itinéraire « **Pratique du cinéma** » ont, pour leur part, à choisir **1 des 2 ateliers Réalisation : L3/1 ou L3/2**. Chacun de ces ateliers **se déroule sur les deux semestres.**

Les étudiants de Master qui ont été acceptés en atelier « **Pratique de réalisation** » doivent suivre l'atelier Réalisation de Master qui se déroule sur les deux semestres.

Les réunions de rentrée des Ateliers Cinéma se dérouleront durant les réunions de rentrée de chaque niveau :

L1 : le lundi 6 septembre à 13h en amphi 11E

L2 : le lundi 6 septembre à 10h en amphi 11E

L3 : le mardi 7 septembre à 14h en amphi 11E

Master : le lundi 7 septembre à 10h pour les M1 et 11h pour les M2, en 685C.

Ces réunions sont importantes, ne les manquez pas : un ensemble d'informations générales et pratiques très utiles y sera abordé.

Inscriptions Ateliers Licence

ATTENTION : pour valider votre inscription aux Ateliers Cinéma de Licence, vous devez impérativement remplir une fiche spécifique « Ateliers » en supplément de votre inscription pédagogique en études cinématographiques. Ces fiches vous seront distribuées lors des réunions de rentrée (voir dates ci-dessous).

Vous avez également la possibilité de retirer cette fiche au bureau des Ateliers Cinéma (793C) ou aux secrétariats pédagogiques correspondant à votre niveau d'études :

L1 et L2 : auprès de Françoise Caudroit, département LSH, 193C, 1^{er} étage bâtiment C des Grands Moulins

L3 : auprès de Laëtitia Robin, UFR LAC : bureau 692C, 6^{ème} étage bâtiment C des Grands Moulins

Cette fiche, dûment remplie, doit être remise avec une photo d'identité au bureau des Ateliers Cinéma : 793 C 7^{ème} étage bâtiment C des Grands Moulins : le mercredi 15 septembre au plus tard.

Inscriptions Atelier Master

L'Atelier « Pratique de réalisation » est sélectif et limité à 15 étudiants qui ont déjà été initiés aux techniques de la réalisation audiovisuelle (Prise vue, Prise de son, Montage) au cours de leur licence, à l'Université de Paris ou dans une autre université.

Pour faire acte de candidature, il faut être autorisé à s'inscrire administrativement en master, c'est-à-dire avoir déposé un **projet de mémoire** conforme aux instructions données sur le site de l'université, accompagné de l'**accord** préalable d'un directeur de mémoire.

Le **projet et l'accord** seront joints au dossier, qui contiendra en outre :

- une **lettre** expliquant votre motivation pour le choix de l'itinéraire « Atelier pratique de réalisation ».
- un **CV détaillé** faisant état de vos expériences antérieures dans le domaine de la pratique cinématographique et audiovisuelle, ainsi que les résultats obtenus au cours de la licence (matières générales + ateliers).

Envoi des dossiers de candidature

Les dossiers complets doivent être envoyés par voie électronique ou par courrier à **Catherine Ermakoff**, responsable des Ateliers Cinéma
ateliers.cinema@univ-paris-diderot.fr

Université Paris-Diderot

Ateliers Cinéma - Bâtiment Grands Moulins - Bureau 793C

UFR Lettres, Arts, Cinéma - Case 7010

5 rue Thomas Mann 75205 PARIS CEDEX 13

**La date limite pour le dépôt des dossiers est :
le jeudi 9 septembre**

Les étudiants seront informés des résultats **le lundi 14 septembre**.

Étudiants réorientés en études cinématographiques

L'inscription aux Ateliers en début d'année **est strictement réservée aux étudiants en études cinématographiques**.

En L1 notamment, les étudiants d'autres disciplines, ayant l'intention de demander une réorientation, ne doivent pas s'inscrire à titre prévisionnel.

Il n'est pas possible de réserver des places pour les réorientés en études cinématographiques.

Les étudiants réorientés de L1 pourront cependant s'inscrire sur liste d'attente en vue de suivre l'un des trois ateliers L1 du S2 au cas où il resterait des places (libérées par le désistement d'autres étudiants) : ils doivent, pour ce faire, se présenter au bureau des Ateliers Cinéma dès qu'ils ont effectué leur inscription pédagogique en études cinématographiques.

Ateliers L1

L1 Initiation à la réalisation

Julie Conte, Cécile Martinaud, Nicolas Mas, Olivier Pelletier, Andra Tevy, Virgile van Ginneken

1 atelier à choisir parmi les 5 ateliers répartis sur l'année (2 au 1^{er} semestre, 3 au second semestre).

Les ateliers de L1 « Initiation à la réalisation » ont une double visée : s'ils constituent une première approche des aspects artistiques de la réalisation cinématographique, ils offrent aux étudiants la possibilité de s'initier aux techniques de base en image, en son et en montage.

Encadrés par un trio d'intervenants professionnels – un chef opérateur, un ingénieur du son et une monteuse –, les étudiants auront à réaliser (par groupe de 6 ou 7) une séquence dont on leur aura fourni au préalable le synopsis écrit.

semestre 1 : septembre/ octobre 2021

Atelier L1/1

Jeudi 23 septembre 14h-15h30, en 679C : Présentation de l'atelier. Distribution et choix des séquences, constitution des équipes.

Chaque équipe doit envoyer **une note d'intention le mardi 28 septembre** au plus tard.

Jeudi 30 septembre 14h-17h, en 785C : RDV par équipe avec les intervenants Image et Son. Retours sur les notes d'intention et discussion sur choix de mise en scène, repérages, découpage, etc. **Envoi d'une nouvelle note d'intention + 1er découpage : samedi 2 octobre** au plus tard.

Lundi 4 octobre 10h-13h et 14h-17h, en 676C et 674C : Initiation Image et Son en demis groupes

Mardi 5 octobre 10h-13h et 14h-17h, en 674C : Réunion mise en scène, intentions de réalisation, découpage + Repérages sur les lieux.

Mercredi 6 et Jeudi 7 octobre (travail à mener en autonomie et en dehors des cours) : Répétition avec les acteurs et **réalisation d'un story-board à envoyer aux intervenants le jeudi 7 oct.**

Vendredi 8 octobre 9h-18h30 : Tournages

Mercredi 13 octobre 9h30-18h30, en 791C : Initiation Montage ; visionnage des rushes ; montage des séquences

Jeudi 14 octobre 9h30-18h30, en 791C : Montage des séquences (suite et fin).

Jeudi 28 octobre 14h-16h30, en 67/9C : Visionnage collectif des séquences réalisées.

Atelier L1/2

Jeudi 23 septembre 15h30-17h, en 679C : Présentation de l'atelier. Distribution et choix des séquences, constitution des équipes.

Chaque équipe doit envoyer **une note d'intention le mardi 28 septembre** au plus tard.

Jeudi 30 septembre 14h-17h, en 785C : RDV par équipe avec les intervenants Image et Son. Retours sur les notes d'intention et discussion sur choix de mise en scène, repérages, découpage, etc. **Envoi d'une nouvelle note d'intention + 1er découpage : lundi 4 octobre** au plus tard.

Mercredi 6 octobre 10h-13h et 14h-17h, en 676C et 674C : Initiation Image et Son en demis groupes

Jeudi 7 octobre 10h-13h et 14h-17h, en 681C : Réunion mise en scène, intentions de réalisation, découpage + Repérages sur les lieux.

Vendredi 8 et lundi 11 octobre (travail à mener en autonomie et en dehors des cours) : Répétition avec les acteurs et **réalisation d'un story-board à envoyer aux intervenants le lundi 11 oct.**

Mardi 12 octobre, 9h-18h30 : Tournages

Samedi 16 octobre 9h30-18h30, en 791C : Initiation Montage ; visionnage des rushes ; montage des séquences

Lundi 18 octobre 9h30-18h30, en 791C : Montage des séquences (suite et fin).

Jeudi 28 octobre 14h-16h30, en 679C : Visionnage collectif des séquences réalisées.

semestre 2 : février/ mars/ avril 2022

Atelier L1/3

Jeudi 24 février 13h30-15h en 679C : Présentation de l'atelier. Distribution et choix des séquences, constitution des équipes.

Chaque équipe doit envoyer **une note d'intention le lundi 7 mars** au plus tard.

Jeudi 10 mars 14h-18h30 en 679C : RDV par équipe avec les intervenants Image et Son. Retours sur les notes d'intention et discussion sur choix de mise en scène, repérages, découpage, etc. **Envoi d'une nouvelle note d'intention + 1er découpage : samedi 12 mars** au plus tard.

Lundi 14 mars, 10h-13h et 14h-17h, en 674C et 676C : Initiation Image et Son en demis groupes

Mardi 15 mars, 10h-13h et 14h-17h, en 674C : Réunion mise en scène, intentions de réalisation, découpage + Repérages sur les lieux.

Mercredi 16 et Jeudi 17 mars (travail à mener en autonomie et en dehors des cours) : Répétition avec les acteurs et réalisation d'un story-board **à envoyer aux intervenants le jeudi 17 mars.**

Vendredi 18 mars 9h-18h30 : Tournages

Mercredi 23 mars 9h30-18h30, en 791C : Initiation Montage ; visionnage des rushes ; montage des séquences.

Jeudi 24 mars 9h30-18h30, en 791C : Montage des séquences (suite et fin).

Jeudi 7 avril 14h-17h30, en 677C : Visionnage collectif des séquences réalisées

Atelier L1/4

Jeudi 24 février 15h-16h30, en 679C : Présentation de l'atelier. Distribution et choix des séquences, constitution des équipes.

Chaque équipe doit envoyer **une note d'intention le lundi 7 mars** au plus tard.

Jeudi 10 mars 14h-18h30 en 679C : RDV par équipe avec les intervenants Image et Son. Retours sur les notes d'intention et discussion sur choix de mise en scène, repérages, découpage, etc. **Envoi d'une nouvelle note d'intention + 1er découpage : lundi 14 mars** avant 12h.

Mercredi 16 mars 10h-13h et 14h-17h, en 674C et 679C : Initiation Image et Son en demis groupes

Jeudi 17 mars 10h-13h et 14h-17h, en 679C : Réunion mise en scène, intentions de réalisation, découpage + Repérages sur les lieux.

Vendredi 18 et Samedi 19 mars (travail à mener en autonomie et en dehors des cours) : Répétition avec les acteurs et réalisation d'un story-board **à envoyer aux intervenants le samedi 19 mars.**

Lundi 21 mars 9h-18h30 : Tournages

Vendredi 25 mars 9h30-18h30, en 791C : Initiation Montage ; visionnage des rushes ; Montage des séquences

Mardi 29 mars 9h30-18h30, en 791C : Montage des séquences (suite et fin).

Jeudi 7 avril 14h-17h30, en 677C : Visionnage collectif des séquences réalisées

Atelier L1/5

Jeudi 24 février 16h30-18h, en 679C : Présentation de l'atelier. Distribution et choix des séquences, constitution des équipes.

Chaque équipe doit envoyer **une note d'intention le lundi 7 mars** au plus tard.

Jeudi 10 mars 14h-18h30 en 679C : RDV par équipe avec les intervenants Image et Son. Retours sur les notes d'intention et discussion sur choix de mise en scène, repérages, découpage, etc. **Envoi d'une nouvelle note d'intention + 1er découpage : vendredi 18 mars** au plus tard.

Mardi 22 mars 10h-13h et 14h-17h, en 674C et 676C : Initiation Image et Son en demis groupes.

Mercredi 23 mars 10h-13h et 14h-17h, en 674C : Réunion mise en scène, intentions de réalisation, découpage + Repérages sur les lieux.

Jeudi 24 et Vendredi 25 mars (travail à mener en autonomie et en dehors des cours) : Répétition avec les acteurs et réalisation d'un story-board **à envoyer aux intervenants le samedi 27 mars.**

Lundi 28 mars, 9h-18h30 : Tournages

Jeudi 31 mars 9h30-18h30, en 791C : Initiation Montage ; visionnage des rushes ; Montage des séquences.

Vendredi 1er avril 9h30-18h30, en 791C : Montage des séquences (suite et fin).

Jeudi 7 avril 14h-17h30, en 677C : Visionnage collectif des séquences réalisées

Ateliers L2

Construction progressive d'un regard / Session 1

La démarche

Cet atelier a pour objectif **d'initier les étudiants à la prise de vue à travers la réalisation d'une courte séquence documentaire.**

Réunis par groupe de 3, les étudiants devront, au préalable, choisir un lieu et une situation mettant en jeu une ou plusieurs personnes en action, pour parvenir, *in fine*, à la réalisation d'une séquence de quelques minutes. Une séquence inspirée, soutenue par des choix clairs et pertinents, qui s'impose par son intensité, son rythme, etc.

Chaque équipe disposera d'une unité de tournage, et se jettera à l'eau. À travers un processus d'allers-retours entre séances de tournage et séances de visionnage, nous prendrons le temps de regarder ensemble vos rushes et d'interroger votre pratique au plus près. Nous prendrons également le temps de regarder et d'analyser des extraits de films de cinéastes tels que Johan Van der Keuken, Robert Kramer, Rithy Panh, Alain Cavalier.

Chaque équipe procédera ensuite au montage **d'une séquence de 3 à 5 minutes**, en utilisant les rushes de la séance de tournage la plus réussie.

Le choix de la situation à filmer

Ce choix est bien sûr essentiel pour que le dispositif puisse fonctionner. Orientez-vous vers des lieux facilement accessibles (lieux publics, ou ouverts et prêts à accueillir des personnes extérieures), des situations simples, concrètes, vivantes (travail, apprentissage, jeu, etc.) et qui offrent la possibilité de filmer différentes actions et/ou relations. Il est également important que vous choisissiez des personnes avec qui vous êtes à l'aise et qui elles-mêmes se sentent en confiance pour être filmées (cela demande du repérage en amont).

Vous devez pouvoir tourner tous les jours, le matin ou l'après-midi, quels que soient le temps, l'humeur des gens filmés, etc. **Il est impératif que vous puissiez avoir accès au lieu de tournage, aux gens et à leur activité, pendant toute la semaine d'atelier, du lundi au jeudi inclus.**

Précision importante : l'atelier ne vous donnera pas les moyens de réaliser votre propre court-métrage. Ce n'est pas l'objectif envisagé ici. La durée de l'atelier (une semaine et deux jours de montage) et son objectif – gagner en rigueur et précision dans votre pratique de prise de vue – sont incompatibles avec le travail et le temps qu'implique la réalisation d'un court-métrage documentaire.

Déroulement de l'atelier

Des consignes vous seront adressées par mail la semaine du 13 septembre pour mener à bien vos repérages. Vous devrez ensuite m'envoyer par mail, le lundi 20 septembre au plus tard, un compte-rendu de votre travail de repérages.

Vous travaillerez par groupes de 3. Chaque équipe, constituée dès la première séance, aura son unité de tournage (caméra, pied, son, un peu de lumière) et travaillera toute la semaine sur le sujet de son choix. Les postes, dans chaque groupe, tourneront : chaque étudiant devra filmer.

Par 1/2 journée, nous alternerons des séances de tournage et des séances de visionnage critique (4 allers-retours). Après chaque visionnage, vous retournerez le lendemain filmer votre sujet avec de nouvelles consignes.

Le vendredi, nous serons en salle de montage et je déterminerai avec chaque groupe une séquence à monter, en utilisant les rushes de la séance de tournage la plus réussie. Vous disposerez de deux jours de montage (en dehors des dates de l'atelier) pour travailler votre séquence. Nous nous retrouverons pour visionner et commenter vos montages.

Dates atelier : Le mardi 21 septembre de 14h à 17h, en 676C ; du lundi 27 septembre au vendredi 1er octobre de 9h30 à 18h30, en 791C.

Montages séquences (travail à mener en dehors des cours) : **du lundi 4 au vendredi 8 octobre, en 791C. Visionnage collectif des films : le mardi 9 novembre, de 14h30 à 17h, 676C.**

L2/2 Atelier Prise de vue

Jean-Yves Legrand – octobre/novembre 2021

Construction progressive d'un regard/ Session 2

La démarche

Cet atelier a pour objectif d'initier les étudiants à la prise de vue à travers la réalisation d'une courte séquence documentaire.

Les étudiants (réunis par groupe de 3) devront au préalable choisir un lieu et une situation mettant en jeu une ou plusieurs personnes en action, pour parvenir, *in fine*, à la réalisation d'une séquence de quelques minutes. Une séquence inspirée, soutenue par des choix clairs et pertinents, qui s'impose par son intensité, son rythme, etc.

Chaque équipe disposera d'une unité de tournage, et se jettera à l'eau.

À travers un processus d'allers-retours entre séances de tournage et séances de visionnage, nous prendrons le temps de regarder ensemble vos rushes et d'interroger votre pratique au plus près. Nous prendrons également le temps de regarder et d'analyser des extraits de films de cinéastes tels que Johan Van der Keuken, Robert Kramer, Rithy Panh, Alain Cavalier.

Chaque équipe procédera ensuite au montage d'**une séquence de 3 à 5 minutes**, en utilisant les rushes de la séance de tournage la plus réussie.

Le choix de la situation à filmer

Ce choix est bien sûr essentiel pour que le dispositif puisse fonctionner. Orientez-vous vers des lieux facilement accessibles (lieux publics, ouverts et prêts à accueillir des personnes extérieures), des situations simples, concrètes, vivantes (travail, apprentissage, jeu, etc.) et qui offrent la possibilité de filmer différentes actions et/ou relations. Il est également important que vous choisissiez des personnes avec qui vous êtes à l'aise et qui se sentent en confiance pour être filmées (cela demande du repérage en amont).

Vous devez pouvoir tourner tous les jours, le matin ou l'après-midi, quels que soient le temps, l'humeur des gens filmés, etc. **Il est impératif que vous puissiez avoir accès au lieu de tournage, aux gens et à leur activité, pendant toute la semaine d'atelier, du lundi au jeudi inclus.**

Précision importante : l'atelier ne vous donnera pas les moyens de réaliser votre propre court-métrage. Ce n'est pas l'objectif envisagé ici. La durée de l'atelier (une semaine et deux jours de montage) et son objectif – gagner en rigueur et précision dans votre pratique de prise de vue – sont incompatibles avec le travail et le temps qu'implique la réalisation d'un court-métrage documentaire.

Déroulement de l'atelier

Des consignes vous seront adressées par mail la semaine du 20 septembre pour mener à bien vos repérages. Vous devrez ensuite m'envoyer par mail, le vendredi 1er octobre au plus tard, un compte-rendu de votre travail de repérages.

Vous travaillerez par groupes de 3. Chaque équipe, constituée dès la première séance, aura son unité de tournage (caméra, pied, son, un peu de lumière) et travaillera toute la semaine sur le sujet de son choix. Les postes, dans chaque groupe, tourneront : chaque étudiant devra filmer.

Par 1/2 journée, nous alternerons des séances de tournage et des séances de visionnage critique (4 allers-retours). Après chaque visionnage, vous retournerez le lendemain filmer votre sujet avec de nouvelles consignes.

Le vendredi, nous serons en salle de montage et je déterminerai avec chaque groupe une séquence à monter, en utilisant les rushes de la séance de tournage la plus réussie. Vous disposerez de deux jours de montage (en dehors des dates de l'atelier) pour travailler votre séquence. Nous nous retrouverons pour visionner et commenter vos montages.

Dates atelier : Le mardi 5 octobre de 14h à 17h, en 676C ; du lundi 11 au vendredi 15 octobre, de 9h30 à 18h30, en 791C et 785C.

Montages séquences (travail à mener en dehors des cours) : du mardi 19 au vendredi 22 octobre et le jeudi 28 octobre, en 791C. Visionnage collectif des films : le mardi 16 novembre de 14h30 à 17h, en 676C.

L2/3 Atelier Montage

Sarah Turoche – octobre/novembre 2021

Processus d'exploration

« Je n'aime pas avoir trois films inachevés à la fois mais j'adore avoir à les monter. Dans Zoo, il n'y a pratiquement que des actions animales, instinctives et très peu de dialogue. Dans High School II, ça parle d'un bout à l'autre. Ballet est constitué de mouvements consciemment élaborés sur une musique superbe. Il faut que je trouve un style de montage approprié à chaque film. Comme toujours, ce n'est pas un problème que je peux résoudre dans l'abstrait. Il faut que je trouve la bonne voie en apprivoisant la matière et en réagissant à ce que je trouve. »

Frederick Wiseman, « Le montage : une conversation à quatre voix »
Images documentaires N°17

Vous disposerez vous aussi de trois films inachevés : trois ensembles de rushes, documentaires ou fictionnels. Des personnages, des temporalités, des espaces différents. Vous choisirez le projet sur lequel vous souhaitez travailler et chaque groupe montera un film, du dérushage jusqu'au mixage.

Premier jour. Vous découvrez les rushes. Vous regardez trois heures d'images et de sons, « ce grand amas de matière ». Vous vous laissez surprendre par les images et vous vous devez d'être attentif à ce qu'elles représentent, évoquent et suggèrent pour vous. Vous essayez de saisir l'émotion que suscite un plan, qu'il pourrait susciter si...

S'approprier intimement la matière. Ranger les plans, comme on range son armoire. Chercher où exactement se situe le film. A partir de quelle image, quel son, quelle impression il pourrait prendre corps.

Deuxième jour. C'est l'épreuve du choix. Des trois heures de rushes, il restera à la fin de la journée, environ vingt minutes. « Mon problème du jour est de savoir comment faire un choix parmi les quatre-vingts plans. Il faut que je détermine le sens de chaque plan, c'est-à-dire que j'ai besoin d'identifier ce qui se passe dans le plan. Il s'agit parfois d'une seule chose mais le plus souvent de plusieurs. Je dois me forcer à être aussi conscient que possible des différents éléments en jeu : d'abord au sein du plan, puis au sein de la séquence et enfin dans les rapports des différentes séquences entre elles. » (Frederick Wiseman)

Troisième jour. Vous êtes en mesure d'établir une continuité, vous regardez votre film pour la première fois. Mais ce n'est pas encore le film que vous aviez entrevu.

Reprendre l'assemblage des matériaux. Il y a la nécessité d'une structure, d'un récit construit, d'une composition qui se tienne. Et en même temps, l'envie d'une liberté, d'une rêverie de la matière, de déconstruire, d'installer ici la poésie d'une durée palpable, là un assemblage « image et son » purement cinématographique qui justement échappe au récit.

À ce moment-là, nous ferons quelques jours de pause, afin de prendre du recul, ce sera l'occasion pour vous de chercher des sons, une musique, peut-être d'écrire une parole ou un dialogue, et de l'enregistrer.

Quatrième jour. Vous revenez vers le film et les choses vous apparaissent plus clairement. Vous savez que vous pouvez encore travailler cette matière, la sculpter, créer des pleins, des vides, des glissements, notamment dans le travail du son. « Un son libre, détaché que j'appliquais en couche comme un peintre. Aujourd'hui encore j'ai le sentiment que c'est surtout le travail du son qui rapproche le cinéma de la peinture. » (Johan van der Keuken).

Cinquième jour. Le film est là. Il faut maintenant le finaliser, en s'orientant vers les dernières étapes que sont le mixage, l'étalonnage et la masterisation.

Parallèlement à ce travail, nous aborderons à chaque phase du montage les outils que nous offre le logiciel et nous regarderons ensemble quelques extraits de films (autour notamment de l'ellipse et du contrepoint sonore) qui nous guideront dans le travail de montage.

Dates atelier : Le mardi 19 octobre de 14h à 17h, en 676C ; le lundi 25, mardi 26, mercredi 27 octobre ; le jeudi 4 et vendredi 5 novembre de 9h30 à 18h30, en 791C et 785C.

Visionnage collectif des films : le mardi 30 novembre de 14h à 17h, en 676C.

Fabrication d'une scène sonore

Cet atelier se propose d'initier les étudiants à la réalisation d'une séquence sonore pour laquelle ils auront à mener un travail d'écriture, de mise en scène, de prise de son et de montage.

Pour concevoir leur "séquence son" les étudiants s'inspireront d'une séquence visuelle. Réunis en groupe de deux ou trois, ils choisiront une séquence – fixe ou en mouvement, avec ou sans personnages – parmi une sélection préétablie par l'intervenant.

Écriture

La séquence choisie sera moins à considérer ici comme une situation narrative, douée d'un sens déjà défini, que comme une source d'inspiration, une matière apte à éveiller l'imagination et l'écriture d'une situation sonore, composée de paroles, de sons, de bruits et d'ambiances. Ce travail d'écriture impliquera dès sa genèse des choix de voix, de paroles, de climats, d'atmosphères, de décors sonores. Les décors seront soit réels (c'est-à-dire appartenant à des lieux existants qu'il faudra repérer), soit artificiels (il faudra alors les créer de toutes pièces à travers l'agencement de sons d'origines diverses). Le choix des décors sera en partie déterminé par la nature des voix, le contenu des paroles, leur situation dans l'espace et le rapport qu'elles entretiendront aux sons nécessités par le scénario.

Les étudiants devront alors préparer leur séance d'enregistrement le plus précisément possible : effectuer un casting de voix, un repérage de lieux, puis décider, à la lumière de ces différentes données, comment s'effectuera le partage entre le son naturel des lieux et l'artifice de l'assemblage des sons enregistrés séparément. Ils envisageront donc une véritable mise en scène sonore, en choisissant par exemple soit d'incorporer la ou les voix à un contexte sonore homogène, soit de les assortir d'éléments sonores isolés, soit encore de conjuguer les deux partis pris.

Enregistrement

Lors de la phase d'enregistrement, les étudiants s'organiseront autour de plusieurs actions simultanées : la direction artistique des voix, les choix techniques d'enregistrement des paroles, et la mise en œuvre des prises de son avec micros, perches, pieds, mixettes et enregistreurs.

Ils réaliseront ensuite, d'après leur plan préparatoire, les enregistrements des effets et des ambiances utiles à leur projet, si besoin dans d'autres décors que ceux dans lesquels auront été enregistrées les voix. Ils pourront également prévoir une séance d'enregistrement de bruitages rapprochés, dans un lieu silencieux. Lors de ces différentes étapes de prise de son, chaque groupe devra rester attentif à la réalité acoustique des décors choisis, à la façon d'en tirer parti ou de s'en défaire, et à son incidence en termes de raccords sonores, anticipant ainsi sur les questions de montage.

Montage

Le choix des prises intéressantes sera guidé à la fois par les partis pris décidés lors de la phase d'écriture et les nouvelles idées apparues au cours du travail d'enregistrement. Dans un souci d'économie de temps, les étudiants utiliseront Avid Media Composer pour assembler leurs sons.

Nous nous intéresserons essentiellement à deux aspects importants du montage son : la construction d'une continuité sonore et le travail de superposition des sons.

Organisation de l'atelier

1^{ère} séance : présentation de l'atelier et des séquences image proposés aux étudiants. Constitution des groupes d'étudiants. Initiation au matériel de prise de son.

2^{ème} séance : écriture. Les groupes sont rassemblés pour présenter leur choix de séquence et le travail d'écriture qui s'en est inspiré. Nous nous préoccupons ensuite des lieux d'enregistrement.

3^{ème} et 4^{ème} séances : enregistrements. Ces journées seront consacrées aux repérages et aux prises de son pour chaque groupe. Il faudra prévoir un temps d'écoute critique (par exemple en fin de 3^{ème} séance) afin de mieux les aboutir le jour suivant.

5^{ème} et 6^{ème} séances : montages. Chaque groupe devra d'abord sélectionner les sons utiles avant de les numériser dans l'ordinateur, et procéder ensuite au montage de la séquence. L'image fixe ou le plan muet choisi au départ sera utilisé comme support visuel de ce travail, et diffusé au final avec la séquence sonore fabriquée dans l'atelier.

Dates Atelier : Le mardi 23 novembre de 14h à 17h en 676C ; du lundi 29 novembre au vendredi 3 décembre de 9h30 à 18h30 en 674C et 679C, 785C et 791C.

Visionnage collectif des films : le mardi 7 décembre de 14h à 16h30 en 676C.

Du déplacement au voyage

Je bouge, tu voyages, ils se déplacent, toujours plus souvent et toujours plus loin. Aujourd'hui plus qu'hier, notre société, et chaque individu qui la compose, sont en mouvement. Aller d'un point à un autre débute par une action physique dans l'espace – un déplacement – qui se prolonge souvent par une expérience intérieure – un voyage.

On part pour changer de ville, tourner une page, pour un nouveau travail, pour quitter sa famille, changer de pays, fuir la pauvreté ; on part d'un lieu connu vers l'inconnu ; on part parce qu'on rêve, et parfois parce qu'on fuit. L'enjeu du voyage, qui est d'abord celui d'*être parti*, devient vite celui d'*être ailleurs*. L'itinérance nous transforme, et si l'on a coutume de dire que l'on *fait* un voyage, c'est souvent le voyage qui nous *fait* – ou nous *défait* –, pour reprendre les mots de Nicolas Bouvier, dans *L'Usage du monde*.

Métaphore de la vie, le déplacement géographique et le voyage intérieur qui l'accompagne, est un point de départ filmique aux variations multiples. Je propose aux étudiants de tracer leur voie au cœur de ce moment de vie particulier, propice aux rencontres, à l'inattendu, à la découverte de territoires que l'on croyait définis et qui se révèlent autres. L'installation dans un nouveau lieu, le déracinement, voire l'exil que provoque le voyage rompt les codes qui rassurent – et enferment – en ouvrant des espaces de liberté. Pour autant, l'idée excitante d'un nouveau monde peut se heurter à la déconvenue, ou bien c'est l'inverse, le déplacement contraint qui soudain ouvre des horizons.

L'enjeu de l'atelier sera de mettre en acte filmique cette traversée : géographique, temporelle, visuelle, sonore, et aussi imaginaire. Le temps du film, comme celui du voyage, est un temps multiple, celui de la durée du déplacement, tout à la fois relié au temps du passé et tendu vers le temps de l'imaginaire, le temps de là où l'on va. Les images du voyage peuvent être en mouvement ou ne pas l'être, si la mémoire de celui qui est parti se nourrit des images figées des lieux et des gens laissés derrière soi. On pourra aussi choisir lequel est celui qui bouge : le(s) personnage(s) filmé(s) ou le groupe-auteur du film – ou encore son alter ego. L'inscription des corps dans le paysage, celle du paysage dans la pensée, la construction temporelle d'un film court qui peut en dire long... autant de grandes questions cinématographiques auxquelles les étudiants vont se trouver confrontés au travers de leur mise en scène.

Une attention particulière sera portée à la recherche d'une juste place à trouver pour le groupe-auteur du film, par le biais d'une voix off ou d'un échange de paroles avec les personnes filmées, par celui d'un cadrage attentionné ou d'un décadage révélateur, ou encore grâce à la finesse des outils qu'offre le travail de montage. Comme dans tout documentaire, c'est par le prisme d'un regard impliqué que l'invitation au voyage prendra corps pour le spectateur.

Des déplacements de population inscrits dans la réalité politique et sociale d'un nouvel ordre mondial aux trajets réguliers entre la province et Paris ; des chassés-croisés de vacanciers aux exilés clandestins dont le voyage est accompagné parfois par la mort ; d'un déplacement professionnel contraint aux cars de touristes débarquant à Montmartre : je proposerai aux étudiants de confronter leurs propres expériences à celles d'autres déplacés, en se posant

des questions simples pour déterminer leurs choix. Un déplacement volontaire ou contraint ? Temporaire ou définitif ? Ordinaire ou extraordinaire ? Un déplacement qui met en jeu une personne seule ? Sa famille, son groupe social son pays ? Notre monde ?

Chaque étudiant proposera lors de la première séance de l'atelier un sujet auquel il aura réfléchi, accompagné des grandes lignes de ses intentions cinématographiques. Au bout du compte, la contrainte essentielle consistera à respecter l'esprit de chacun des deux mots de la thématique proposée – dans *déplacement* : la géographie concrète ; et dans *voyage* : l'expérience intime.

Il faudra travailler en trois temps, également essentiels : celui de la réflexion et de l'imaginaire, celui du repérage et de la réalité, celui de la fabrication tout autant méthodique qu'artistique.

Les films se construiront par étapes :

- Choisir son *sujet* et définir ses *intentions de réalisation*.
- Trouver sa place d'auteur : écrire une parole à la 1^{ère} personne, qui pourra servir ou ne pas servir dans le film terminé.
- Se constituer en équipe, en répartissant les tâches par goût et compétence.
- Inventer le traitement adéquat, le dispositif cinématographique, qui permettra au *sujet* choisi de devenir un film.
- Se confronter au réel en allant en repérages et rapporter une matière visuelle et/ou sonore.
- S'abandonner au plaisir de tourner, un plaisir qui aura été éclairé par le travail de préparation.
- Et enfin, s'atteler au montage.

Les étudiants tourneront 60 ou 90 minutes de rushes. Les films dureront 5 à 10 minutes.

Quelques films à voir ou à revoir, dont certains extraits seront analysés :

La Seine a rencontré Paris de Joris Ivens, 1957

Petit à petit de Jean Rouch, 1971

Sans soleil de Chris Marker, 1983

Vacances prolongées de Johan Van der Keuken, 2000

Le Voyage au Portugal, de Pierre Primetens, 2000

Entering Indifference de Vincent Dieutre, 2001

Odessa, Odessa, de Michale Boganim, 2005

Sombras d'Oriol Canals, 2009

Les Films rêvés d'Éric Pauwels, 2011

Organisation et calendrier de l'atelier

1^{ère} séance : Analyse du thème, visionnage de films et débats. Propositions des projets, un par étudiant, avec réflexion sur le sujet et sur le traitement cinématographique : **mardi 4 janvier de 14h à 17h**, en 676C

2^{ème} séance : Choix des quatre films de l'atelier, visionnages éventuels associés, constitution des équipes et lancement d'un repérage approfondi (photos, sons, documents, entretiens...) : **mardi 11 janvier de 10h à 17h**, en 676C

Essais/repérages filmés

3^{ème} séance : Retours des repérages et écriture des voix off ; visionnages éventuels associés : **mercredi 19 janvier de 10h à 18h**, en 676C

4^{ème} séance : Préparation des tournages : **mercredi 26 janvier de 10h à 18h**, en 676C

5^{ème} séance : **du jeudi 3 au vendredi 4 février** : RDV par équipe Initiation technique matériel Image et Son et emprunt matériel tournages, en 785C

Tournages : **du samedi 5 au vendredi 11 février** (retour matériel inclus).

Montages (travail à mener en dehors des cours) : **du lundi 14 février au vendredi 18 février** 785C, et **du lundi 14 au vendredi 18 mars** en 791C

Finitions Montages (travail à mener en dehors des cours) : **du lundi 21 au vendredi 25 mars**, en 785C

Visionnage collectif des films : **mercredi 6 avril, de 14h à 17h**, en 676C

L2/6 Atelier réalisation

Christophe Loizillon - janvier/ février/mars/avril 2022

La chambre

La chambre (*bedroom, zimmer, habitacion, la stanza, camera...*)

Chambre nuptiale, chambre d'hôpital, chambre de commerce, chambre d'hôtel, chambre d'étudiant, chambre des députés, chambre criminelle, chambre à gaz, chambre à air, chambre froide, chambre funéraire : le mot chambre recouvre un champ très large entre l'intime, le privé, le public, le politique, l'histoire, la justice, l'inimaginable.

Il est question ici de circonscrire notre champ d'exploration à la chambre telle que l'entend le langage commun (*camera* en latin), définie comme espace privé, intime.

Affronter l'intime de soi, ou de l'autre, sous toutes ses formes avec le cinéma documentaire.

Nos vies pourraient se résumer à nos chambres : chambre de nourrisson, chambre d'enfant, chambre d'adolescent aux injonctions parentales « *Va dans ta chambre*, « *Tu pourrais sortir de ta chambre* », chambre d'étudiant (lieu de l'émancipation, et plus tard de nostalgie d'une liberté perdue), chambre conjugale, chambre de maison de retraite, chambre funéraire.

La chambre est le lieu de l'horizontalité, du retrait, quelquefois de l'obscurité. L'homme debout, vertical, agissant dans le monde, s'affairant sur la scène sociale, exposé aux regards des autres retrouve l'horizontalité pour son repos, sa solitude, son sommeil, sa rêverie, ses plaisirs divers, amoureux, sexuels.

La chambre est le lieu où l'on peut se retrancher, se réfugier, se retrouver seul avec soi-même, jouir de la liberté que procure un isolement désiré ; le lieu de la lecture, de l'écoute, du visionnage, du jeu, de la pensée, de l'écriture, de l'inspiration, de la révélation – Proust, Pérec ont écrit dans leur lit...

Espace de l'intériorité, elle ne se partage qu'avec ceux qui habitent notre paysage intime, sentimental, affectif : les proches, les amoureux.ses., les ami.e.s.

Elle peut aussi parfois se confondre avec une forme d'enfermement, incarner autant un refuge qu'une prison, un espace dont on ne sort plus, dans lequel on se tient caché par peur d'affronter le monde, le seul lieu où l'on peut encore se tenir lorsque la dépression, la mélancolie, la maladie nous empêchent d'agir, d'aller et de vivre au dehors, un espace où nous sommes assignés à résidence.

Dans la chambre, la frontière entre le dés/oeuvrement et l'œuvre, le travail et le repos, le rêve et la réalité est mince.

Il arrive également que la chambre, l'importance qu'elle revêt dans l'existence de tout un chacun, se révèle par son absence : que signifie alors – concrètement, existentiellement, physiquement – ne pas, ne plus avoir de chambre, perdre sa chambre ? Telle est la situation à laquelle sont confrontés ceux qui doivent désormais habiter une maison de retraite, entrer à l'hôpital pour un long séjour, deviennent migrants, sdf, se retrouvent perdus, ne savent plus où dormir. Le privé, l'intime croise alors l'histoire, le politique.

L'image photographique et cinématographique sont liées étymologiquement au mot chambre. La chambre photographique, la caméra impressionnent magiquement des images ; la chambre serait, à ce titre, liée à l'espace du rêve, de l'inconscient, des projections imaginaires et fantasmatiques.

Le cinéma *documentaire* a du mal à rentrer dans la chambre, restant quelque fois à sa porte, filmant son hors champ.

Dans *No Sex Last Night*, Sophie Calle filme de manière burlesque son désir d'être aimée dans la chambre d'un motel américain.

Dans *Derniers mots, ma sœur Joke*, Van der Keuken filme sa sœur atteinte d'un cancer et vivant ses derniers jours alitée dans sa chambre.

Alain Cavalier s'attarde, dans *La Rencontre*, à l'intérieur de la chambre qu'il partage avec sa compagne.

Agnès Varda filme une jeune femme sdf qui n'a pas de chambre dans *Sans toit, ni loi*.

Le docu/journalisme attiré par les sans-logis, les « sans chambre » que sont les migrants, les sdf, produit quelquefois des images faciles et spectaculaires.

Chaque étudiant viendra à la première séance avec un projet de film documentaire et une idée concernant la façon dont il imagine cinématographier *sa chambre*, la vision singulière, personnelle que lui inspire le mot **chambre**. Cinématographier signifie penser la forme cinématographique comme partie intégrante de son récit.

Quatre films seront choisis pour être réalisés au sein de l'atelier.

Les réalisateurs de chacun des films choisis devront alors préciser par écrit leur démarche, expliquer comment ils envisagent de procéder avec leur équipe pour donner forme à leur projet : quelle stratégie, quelle organisation mettront-ils en place (approche, rencontre des personnages, repérages des lieux, discussions préalables, etc.), quel point de vue et quels partis pris de mise en scène adopteront-ils ?

Prendre au sérieux l'acte de filmer comme un acte qui vous engage. Cela veut dire avoir une pensée sur le monde, un regard unique qui anime votre équipe et révèle au spectateur votre vision du monde.

Films à voir :

Long Wave de Michael Snow

Un homme qui dort de Bernard Queysanne et Georges Perec.

La Chambre et News from Home de Chantal Akerman

Un chant d'amour de Jean Genet

La Rencontre d'Alain Cavalier

Farrebique de Georges Rouquier

No Sex, Last Night de Sophie Calle

Sans toit ni loi d'Agnès Varda

Hospital de Robert Wiseman

Journal de Jonas Mekas

Dans la chambre de Vanda de Pedro Costa

Derniers mots, ma sœur Joke de Johan Van der Keuken

Gosses de Tokyo d'Yasujiro Ozu

Organisation et calendrier de l'atelier

CHAQUE ÉTUDIANT DEVRA APPORTER POUR LA PREMIÈRE SÉANCE DE L'ATELIER UNE PROPOSITION DE FILM DOCUMENTAIRE.

1^{ère} séance : Exposé oral par chaque étudiant de son projet de film. Description d'un plan possible imaginé. Visionnage et analyse d'extraits de films : **mardi 11 janvier de 10h à 16h**, en 674C

2^{ème} séance : Choix des quatre films de l'atelier. Organisation des repérages. Chaque étudiant expose une séquence vue dans un film sur une chambre : **mercredi 19 janvier de 10h à 18h**, en 674C

Essais/repérages filmés

3^{ème} séance : Retour des repérages, précisions, approfondissement de chaque film : intentions cinématographiques, personnages, enjeu dramatique, lieux... : **mercredi 26 janvier de 10h à 18h**, en 674C

4^{ème} séance : Préparation des tournages (découpage, plan de travail, etc.) : **mercredi 9 février de 10h à 18h**, en 674C

5^{ème} séance : Initiation technique matériel Image et Son et emprunts - RDV par équipe : **entre le lundi 14 et le mardi 15 février** en 785C

Tournages : **du mercredi 16 au mardi 22 février** (retour matériel inclus)

Montages (travail à mener en dehors des cours) : **du mercredi 23 février au mardi 1^{er} mars** (début semaine de lecture) et **du lundi 14 au vendredi 18 mars**, en 785C.

Finitions Montages (travail à mener en dehors des cours) : **du lundi 28 mars au vendredi 1^{er} avril** en 785C

Visionnage collectif des films : **mercredi 13 avril, de 10h à 13h**, en 676C

L2/7 Atelier Animation

Luc de Banville – février/mars/avril 2022

Métamorphoses

« Nous vivons dans l'oubli de nos métamorphoses »

Paul Éluard

Cette année je vous propose de travailler à partir du thème de la métamorphose.

Le dictionnaire Larousse nous dit :

Métamorphose : nom féminin (du latin metamorphosis, du grec metamorphôsis).
Changement d'un être en un autre, transformation totale d'un être au point qu'il n'est plus reconnaissable : « La métamorphose d'Odette en cygne dans Le Lac des cygnes. »
« Modification complète du caractère, de l'état de quelqu'un, de l'aspect ou de la forme de quelque chose : « Quelle métamorphose ! Il était insupportable, il est devenu agréable. ».
Changement de forme d'un individu, survenant après sa sortie de l'œuf et constituant l'une des étapes de son développement normal. Transformation profonde que subit un insecte en passant de l'état larvaire à l'état nymphal et de celui-ci à l'état adulte ou imaginal.

Motif central des récits mythiques, qui a traversé les siècles et fait l'objet de multiples représentations – littéraires, picturales, cinématographiques... –, phénomène susceptible d'advenir à n'importe quel âge de la vie, la métamorphose nous concerne tous.

Changer de physionomie, d'allure, d'état, et ne plus se reconnaître, ou prendre la forme qui nous attendait et regarder en arrière celle que l'on vient de quitter en désirant déjà être un autre : on entre là dans le temps de l'instable, des turbulences et de l'inédit, dans la sphère de l'étrange, du difforme, de la peur, et de l'intenable. Et pourtant, cette forme nouvelle, jusqu'ici inconnue, est aussi celle d'un accomplissement, et peut se vivre comme la promesse d'un commencement, le mouvement d'un devenir, d'une projection vers ce qui n'est pas encore.

Nous explorerons les contours mouvants de la métamorphose, et tenterons d'en extraire de petits films intéressants... impertinents, et pertinents.

Choix d'œuvres à lire, voir ou revoir :

Les Métamorphoses, d'Ovide

La Métamorphose, de Franz Kafka

Les Fleurs du mal, de Charles Baudelaire

La Mouche, *Le Festin nu*, *Faux semblants*, de David Cronenberg

Le Lac des cygnes, de Tchaïkowsky

Black Swan, de Darren Aronofsky

La Féline, de Jacques Tourneur

Le Voyage de Chihiro, de Hayao Miyazaki

Dates atelier : le mercredi 23 février de 10h à 13h, en 674C ; **du lundi 28 février au vendredi 4 mars de 10h à 18h**, en 679C et 681C

Montages (travail à mener en dehors des cours) : **le lundi 28, mercredi 30 mars**, en 791C et **mercredi 13 avril**, en 785C

Visionnage collectif des films : mercredi 20 avril, de 10h30 à 12h, en 676C

L2/8 Atelier Initiation à la production

Louise Hentgen - février/mars/avril 2022

L'enjeu de cet atelier est de permettre aux étudiants de s'initier à la production de films de court-métrage telle qu'elle se pratique aujourd'hui.

À partir de l'étude d'un court-métrage existant, ils seront conduits à découvrir chacune des étapes du travail de production dans ses dimensions les plus concrètes : de la réécriture à la recherche de partenaires et financeurs, en passant par l'élaboration des outils (dépouillement, devis et plan de financement), le tournage et la direction de production puis l'ensemble des questions liées à la postproduction, jusqu'à la diffusion et la distribution du film achevé.

On leur demandera dans un second temps d'élaborer eux-mêmes, par groupes de deux ou trois, le dossier de production d'un film de court-métrage qu'ils proposeront ou choisiront parmi une sélection de scénarios.

Ce travail fera ensuite l'objet d'une présentation orale devant un jury composé de professionnels : il reviendra aux étudiants de défendre leur projet de film et d'argumenter sur leurs dossiers de production comme s'ils se trouvaient devant les membres d'une commission professionnelle d'aide à la création cinématographique.

Certaines séances de l'atelier seront également consacrées à l'intervention de responsables de dispositifs d'aide à la création et à la diffusion du court-métrage.

Dates atelier :

Les mercredis de 10h à 17h : les **9, 16 et 23 février** et les **9, 16 et 23 mars** en 676C.

Les mercredis matins de 10h à 13h : les **30 mars et 6 avril**, en 676C.

Le mercredi 13 avril de 14h30 à 18h30, en 676C.

Ateliers L3 et master

L3/1 Atelier Réalisation

Simon Backès – 1^{er} et 2nd semestres 2021/2022

(Se) Changer

*And these children that you spit on
As they try to change their worlds
Are immune to your consultations
They're quite aware of what they're going through*

Et ces enfants sur qui vous crachez
Alors qu'ils tentent de changer leurs mondes
Sont vaccinés contre vos conseils
Ils savent très bien ce qu'ils traversent - David Bowie, *Changes*

Changer : évoluer, se transformer, grandir, vieillir... devenir, volontairement ou non, quelqu'un d'autre.

On le répète dans tous les manuels de scénario, les bons (s'il en existe) comme les mauvais : **un personnage de film est plus intéressant quand il évolue, quand quelque chose en lui s'est modifié entre le début et la fin du récit.** Et c'est sans doute vrai, parce que dans le cas contraire, on obtient généralement moins un personnage qu'une figure, une créature figée, monolithique, qui peut au mieux prendre valeur d'archétype, mais risque fort de manquer de profondeur, de ne pas avoir grand-chose à offrir sur le plan dramatique ou émotionnel.

Que l'on pense par exemple à l'« Homme sans nom » incarné par Clint Eastwood dans *Pour une Poignée de Dollars*, le premier western de Sergio Leone : voilà un personnage réduit à une pure silhouette, presque un simple signe. Dans ce cas précis, on peut penser qu'il s'agit d'ironie, d'une volonté presque expérimentale de la part de Leone. Mais ailleurs, c'est hélas plutôt le manque d'invention, ou de curiosité pour l'humain, des auteurs, qui préside à la naissance de créatures unidimensionnelles, plates ou creuses, inhabitables pour nous autres qui regardons des films en espérant qu'ils nous tendront justement un miroir (plus ou moins déformant) de notre humanité, réelle ou fantasmée.

On propose, donc, de travailler cette année sur **des personnages qui changent, évoluent, se transforment, voire se métamorphosent littéralement.** Peut-être devront-ils subir ce changement, et accepter tant bien que mal de s'y plier ; ou peut-être, au contraire, l'auront-ils longtemps désiré en secret, avant de devoir enfin (là encore) se soumettre à sa loi, mais cette fois plutôt dans un mouvement d'acceptation de soi, presque d'abandon à soi-même, à un soi reconstruit, renouvelé, ré-inventé.

L'invention de soi, ou la ré-invention de soi est donc le thème qui servira de point de départ à l'écriture et à la réalisation de quatre courts-métrages à partir des propositions formulées individuellement par chaque étudiant.e.

Ces films pourront prendre des formes assez libres, du documentaire à la fiction (réaliste ou fantastique), en passant, si les projets le réclament de façon cohérente, par toutes les étapes intermédiaires possibles entre ces deux classifications. Car sur un sujet comme le changement, la transformation, la métamorphose, la mutation, la forme même des films a bien le droit d'être mutante aussi !

Ce qui nous importe ici principalement, c'est **un processus** : les brefs récits cinématographiques que nous allons élaborer reposeront sur l'observation de situations, de sentiments ou de sensations eux-mêmes en pleine évolution ; ces modifications progressives pourront tour à tour conditionner, accompagner ou refléter l'évolution (intérieure et/ou extériorisée) des personnages.

Il y a là un enjeu dramaturgique (narratif mais aussi visuel, formel, voire plastique) essentiel, propre à faire véritablement naître « du cinéma » : **le spectacle d'un phénomène qui advient sous nos yeux** – et dont on perçoit d'abord des symptômes, des manifestations extérieures, visibles comme autant d'échos plus ou moins lointains d'un mouvement intérieur profond (de la psyché, de l'esprit, de l'âme, appelez ça comme vous voudrez en fonction de vos propres convictions intimes).

Un tel spectacle n'est forcément pas de tout repos. Les chercheurs en neurosciences nous le rappellent fréquemment : le cerveau humain est l'organe le plus conservateur qui soit, toujours prompt à mettre en œuvre les stratégies de contournement les plus tordues dès qu'on cherche à le faire sortir des routines dans lesquelles il s'est confortablement installé au cours de notre vie.

Changer, c'est difficile, qu'il s'agisse d'accepter une évolution subie, due à des causes extérieures (accident, maladie, perte d'emploi, rupture amoureuse...) ou de déclencher volontairement une (r)évolution en nous-mêmes. Nous connaissons tou.te.s cette difficulté qu'on éprouve parfois à passer d'un état à un autre – difficulté qui est bien sûr une aubaine pour scénaristes, puisqu'elle permet de mettre en place tout un jeu d'oppositions, de résistances, ou de complicités, à partir desquelles peut se construire un récit – qu'il soit comique ou tragique, réaliste ou fantaisiste.

À travers un certain nombre d'exemples puisés dans l'histoire du cinéma au sens large (de la comédie hollywoodienne classique à la modernité européenne des *sixties* en passant par le cinéma d'horreur ou le film d'arts martiaux), on s'efforcera dans un premier temps d'identifier les différentes étapes et modalités qui permettent de figurer une transformation : éléments déclencheurs initiaux, maturation plus ou moins lente, crises et prises de conscience – silencieuses ou spectaculaires – acceptation, métamorphose intérieure et/ou extérieure, etc.

À partir de là, il faudra alors opérer des choix narratifs très tranchés, puisqu'il s'agit d'écrire et de réaliser des films dont la durée ne devra pas excéder la douzaine de minutes. L'écriture des scénarios sera donc un travail de concentration, de sélection minutieuse des étapes du processus de transformation que l'on choisira de retenir et de montrer (ou de suggérer).

Où commencer le récit ? Jusqu'où doit-il nous amener ? Le temps et la causalité seront-ils représentés de façon linéaire ?

On éprouvera ainsi à quel point le cinéma reste un art du temps, qu'il soit pseudo-réel (plan-séquence, transformation à vue) ou au contraire aussi fragmenté que notre mémoire (et on pratique alors plutôt un art de l'ellipse, de la juxtaposition, du saut quantique – du sens qui naît de l'intervalle entre deux plans, ou deux blocs d'espaces-temps).

À cet exercice d'écriture succèdera naturellement un travail de mise en scène (découpage, puis direction d'acteurs) qui permettra de prendre en compte les interactions entre tous les éléments qui composent un récit cinématographique : les personnages et leur évolution intérieure (ressentie, parfois cachée, puis extériorisée.. ou non), aussi bien que le contexte où ils évoluent (décors, trajets géographiques, vie sociale, crainte ou défi par rapport au regard des autres, etc.).

Qu'est-ce qu'on voit ? Qu'est-ce qui demeure caché, et qu'on éprouve néanmoins, par d'autres moyens ?

Qu'est-ce qui se dit, et dans quelle langue (car on doit se souvenir que le langage corporel ou gestuel est aussi crucial, dans un film, que le dialogue) ?

Quel point de vue adoptons-nous par rapport aux transformations que nous racontons : subjectivité en lien direct avec celle du personnage, objectivité épousant le regard des autres, ou allers-retours entre ces deux pôles (mais alors avec quelles conséquences dramaturgiques ?), etc.

Premiers éléments d'une filmographie :

Changements à vue :

***travail de l'acteur, plan-séquence, monstruosité :**

Fredric March dans *Dr Jekyll et Mr Hyde* (Rouben Mamoulian, 1932)

***le syndrome de Cendrillon :**

Relooquez-la (vêtements, coiffure, maquillage), et voilà la *freak girl* devenue socialement acceptable (en même temps que sexuellement consommable) :

The Breakfast Club (John Hughes, 1985)

Changement progressif, versant inconscient :

Jack Lemmon, *businessman* américain psychorigide peu à peu conquis et régénéré par un mélange de langueur italienne et de sensualité britannique dans *Avanti!* (Billy Wilder, 1972) Ici, c'est le jeu entre répétition et différence, sur la longueur du film, qui opère avec efficacité : les réactions du personnage à des stimuli répétés se modifient peu à peu.

Changement progressif, versant conscient :

Groundhog Day (*Un Jour sans Fin*, Harold Ramis, 1994), comédie conceptuelle Basée sur ce même schéma de différence et répétition : le personnage de Bill Murray devient un autre (meilleur, *of course*, c'est un film américain) à force de revivre la même journée, en modifiant à chaque fois son comportement...

Craindre ou accepter la métamorphose

The Fly (David Cronenberg, 1986)

(voir aussi, du même auteur mais sur le versant réaliste, l'ex-tueur devenu bon père de famille dans *A History of Violence*)

Mal di Luna (sketch du film *Kaos*, P. et V. Taviani, 1984) : une histoire de lycanthrope « réaliste », mais parfaitement cauchemardesque, en dépit de l'absence totale d'effets spéciaux.

Accepter ou nier le changement

Le trajet de l'actrice vieillissante incarnée par Gena Rowlands dans *Opening Night* (John Cassavetes, 1978).

Le vicomte de Valmont prenant conscience que tout libertin qu'il soit, il est réellement devenu amoureux de Mme de Tourvel, et se suicidant plutôt que de l'admettre (scène du duel traversé de flashes-back) dans *Les Liaisons Dangereuses* adaptées par Stephen Frears, 1989

Rien de Personnel, de Mathias Gokalp (2010) : étudier la réaction du personnage incarné par Mélanie Doutey lorsqu'elle comprend à quel point elle (et d'autres, et le spectateur lui-même) se sont laissés duper. Bascule de point de vue, et transformation immédiate...

Masques et Travestis : ou comment il suffit de revêtir les attributs de l'autre (en l'occurrence l'autre sexe) pour que s'opère un changement de personnalité

Some like it Hot (Billy Wilder, 1959)

Ben/O (Moi/lui) (Güldem Durmaz, 2010) – documentaire en split-screen sur une militante transgenre kurde.

Mystique de l'art martial : par l'entraînement, se sculpter un nouveau corps... et un nouveau rapport au monde alentour

Return to the 36th Chamber (Liu Chia Liang, 1980)

The Karate Kid (John G. Avildsen, 1984)

Girlfight (Karyn Kusama, 1998)

Passage d'un état à un autre :

L'acteur / l'hypnose

Scène d'ouverture du *Miroir* (Andreï Tarkovski, 1974)

Prises de conscience / passage à l'action

Étude du jeu superbement intériorisé d'Oskar Werner dans *Fahrenheit 451* (François Truffaut, 1966)

Et encore :

Le Gamin au vélo (les Frères Dardenne, 2011)

Woman on the Beach, Oki's Movie, Haewon et les hommes (Hong Sang-Soo, 2006, 2010, 2012)

Toni Erdman (Made Aden, 2016)

Madame Hyde (Serge Bozon, 2017)

À suivre !

Organisation et calendrier de l'atelier :

1^{ère} séance : Le lundi 20 septembre de 10h à 17h, en 676C

Visionnage d'extraits. Consignes précises sur le film à écrire.

Tour de table des premières propositions faites par les étudiant.e.s.

2^{ème} séance : Le lundi 27 septembre de 10h à 17h, en 676C

Visionnage d'extraits. Chaque étudiant.e apporte une proposition personnelle et la présente devant l'ensemble du groupe, qui discutera de chacune.

3^{ème} séance : Le lundi 11 octobre de 10h à 17h, en 676C

Choix de quatre propositions pour former quatre groupes, sur présentation orale d'un petit récit (quel(s) enjeu(x) animeront le(s) personnage(s)? quelle(s) étape(s) d'un processus de changement le film donnera-t-il à voir?) et présentation d'éléments visuels (repérages *in situ*, photographies...)

Entre la 3^e et la 4^e séance, les étudiants devront impérativement effectuer un travail de repérages (interviews en lien avec la problématique qu'ils abordent, idées de casting, de lieux de tournage...).

4^{ème} séance : Le lundi 18 octobre de 10h à 17h, en 676C

Présentation et projection des repérages. Conséquences sur le développement du récit.

5^{ème} séance : Le lundi 25 octobre de 10h à 17h, en 676C

Travail sur le scénario.

Du vendredi 29 octobre au lundi 8 novembre (semaine de lecture) : Tournages des essais filmés avec les comédiens pressentis (emprunt et retour matériel inclus).

6^{ème} séance : Le lundi 8 novembre, 10h à 17h, en 676C

Poursuite du travail d'écriture.

Mardi 9 et mercredi 10 novembre : Montages des essais filmés, en 785C et 791C

7^{ème} séance : Le lundi 15 novembre, 10h à 18h, en 676C

Projection des essais filmés. Bilan : comédiens à confirmer ou non. Dernières réécritures en fonction des lieux et comédiens choisis.

8^{ème} séance : Le lundi 22 novembre, 10h à 17h, en 676C

Les quatre équipes travaillent sur leur projet. Finitions de l'écriture des films.

Demandes d'autorisations, choix définitif des acteurs.

Les rôles se répartissent : réalisation, assistant réalisation, cadre, lumière, son, script, et au besoin décoration/costumes.

9^{ème} séance : Lundi 6 décembre de 10h à 17h, en 676C

Séance sur le découpage.

Entre la 9^{ème} et 10^{ème} séance : les étudiants établissent un découpage et un plan de travail qu'ils envoient à leur intervenant.

10^{ème} séance : Lundi 13 décembre de 9h30 à 18h30, en 679C

Atelier Lumière (intervenant : Hugues Gémignani)

11^{ème} séance : Lundi 3 janvier de 10h à 18h, en 676C

Rendez-vous « bilans » sur la préparation des tournages par groupes avec l'intervenant.

12^{ème} séance : Lundi 10 janvier de 9h30 à 18h30, en 679C

Atelier Prise de son avec ingénieur du son.

Tournages : du mardi 18 au mardi 25 janvier (emprunt et retour du matériel inclus)

Montages (à mener en dehors des cours) :

1^{ère} phase : du vendredi 28 janvier au jeudi 3 février, en 791C

2^{ème} phase : du lundi 14 au vendredi 18 février, en 791C

3^{ème} phase : du lundi 4 au vendredi 8 avril, en 791C

Finitions Montages : du jeudi 14 au jeudi 21 avril (lundi 18 : férié), en 785C et 791C

Mixages : du vendredi 22 avril au mardi 3 mai, en 678C

Projection : Mercredi 18 mai, à 17h30, en amphithéâtre 11E

L3/2 Atelier Réalisation

Charles Castella – 1^{er} et 2nd semestres 2021/2022

Filmer le mensonge

« On est à une époque où tout le monde ment, les prospectus des pharmaciens, les gouvernements, la radio, le cinéma, les journaux... alors pourquoi veux-tu que nous autres les simples particuliers, on ne mente pas aussi. »

Octave (Jean Renoir) dans *La Règle du jeu* de Jean Renoir.

Comme le dit si bien Jean Renoir, le mensonge fait partie de notre vie intime, familiale, professionnelle ou sociale. Le mensonge est le propre de l'homme, plus que le rire. Il est au cœur des réseaux sociaux, des affaires politiques, criminelles, journalistiques, historiques, artistiques etc.

Dans *The invention of lying*, Ricky Gervais conçoit un univers sans mensonge, il y prouve avec malice qu'un monde où chacun dirait la vérité serait invivable et que dans un tel monde la fiction y serait logiquement impossible. Dans un monde où la vérité serait la norme, le cinéma (art du mensonge) ne pourrait pas exister.

Enfin, il me semble que la familiarité que nous entretenons tous avec le mensonge peut être le point de départ de récits singuliers et personnels. A chacun ses souvenirs de mensonges et leurs conséquences, à chacun son expertise du menteur, du mensonge subi ou provoqué. Nous avons tous été victimes ou artisans d'un mensonge.

La figure du mensonge

Pour cet atelier, je vous propose d'explorer les possibilités cinématographiques qu'offre « le mensonge » en tant que figure dramaturgique. Nous verrons que le mensonge est souvent une source de quiproquos, de situations tragiques ou burlesques (cf. la comédie de remariage américaine). Nous nous rendrons compte qu'un simple mensonge peut créer une dynamique, être la cause qui va entraîner une série d'effets, produire une chaîne de conséquences et cela quel que soit le genre abordé (lorsqu'un récit patine, un mensonge peut relancer l'action).

Le cinéma serait-il l'art de la vérité ? Pour Godard, le cinéma est la vérité 24 fois par seconde. Mais de quelle vérité s'agit-il ? Il me semble qu'il faut l'entendre non pas au sens judiciaire mais plutôt existentiel. Le cinéma dans ce cas est l'art de la vie, une preuve objective d'être. 24 fois par seconde la vérité d'un visage, la vérité d'une présence, la vérité des corps, vérité des sentiments. Cette vérité de l'être (passant par l'acteur) est toujours captée de façon documentaire par l'objectif de la caméra (Le terme objectif le dit bien, l'œil de la caméra enregistre ce qui est, le regard subjectif appartient au cadreur, au réalisateur) qu'il s'agisse d'un film de fiction ou d'un documentaire. La caméra ne ment pas, c'est nous qui mentons et la faisons mentir. C'est cette vérité de l'incarnation des personnages qui nous permet de croire à l'histoire qu'on nous raconte.

Une histoire de cinéma pour qu'elle soit ressentie comme vraie a néanmoins besoin d'artifices et de mensonges. La fabrication d'un film passe donc par une série de mystifications, de faux semblants permettant d'atteindre la sensation du vrai (cf. *La Nuit Américaine* de François Truffaut).

Au cinéma il faut donc savoir/pouvoir mentir pour avoir l'air vrai. Jean Rouch disait même que certains mensonges étaient plus vrais que la vérité ou que certains de ses personnages documentaires étaient d'autant plus vrais qu'ils mentaient.

Mais le cinéma ne fait pas que se fabriquer à coup d'illusions et d'astucieux mensonges, il s'en nourrit pour raconter des histoires. Le mensonge est indissociable du récit, rare sont les films d'où le mensonge est absent et il peut y

occuper une place centrale, être le cœur de l'intrigue, son moteur, son déclencheur, le point de départ de sa mécanique. (Il a hérité pour cela des mécaniques narratives du théâtre. Le mensonge est central chez Molière, Marivaux, Musset ou Feydeau.)

La mécanique du mensonge

Pour les premières séances de travail, nous commencerons par analyser des séquences spécifiques de films où le mensonge agit comme ressort dramatique. Nous verrons comment ces séquences sont mises en scène et comment la parole y circule. Le cinéma est un langage, les images et les sons sont ses mots, les plans ses phrases. Ce langage a des rythmes.

À partir de ces scènes exemplaires nous explorerons les raisons du menteur/du mensonge : dans quelles circonstances est-on appelé à mentir (pour se protéger ou protéger quelqu'un, pour confondre l'autre, par vanité, par malice, etc.). Nous chercherons à comprendre en quoi un mensonge est réussi. Quelles sont les conditions pour qu'un mensonge ne soit pas détecté. Les scènes du détecteur de mensonge dans *Le Bureau des légendes* sont explicites à ce sujet. Elles vont même au-delà puisqu'elles racontent que le menteur tout comme l'acteur doit croire à ses mensonges comme s'il s'agissait de la vérité. À l'inverse, nous nous demanderons ce que ressent le dupé. Qu'est-ce qu'une confiance trahie peut déclencher comme émotion, qu'est-ce que cela entraîne dans les rapports futurs ? Une victime de mensonge aura toujours tendance à douter de la parole de l'autre. Lorsque la confiance est brisée, on entre dans l'ère du soupçon, on questionne l'autre : où vas-tu ? Avec qui étais-tu ? Tu m'avais promis ! Dès lors on surveille, on épie le menteur, on vérifie, on espionne, on traque les preuves de ses affirmations. La répétition de mensonges met à mal la confiance, ébranle la vérité.

Suite à cette exploration, nous collecterons de courts récits (autobiographiques ou inventés) où le mensonge tiendra la place centrale. Chacun rédigera un texte d'une page maximum pour raconter l'histoire d'un mensonge dont il a été le témoin, la victime ou l'initiateur. Par la suite, nous choisirons ensemble les quatre mensonges les plus frappants afin de développer de courts récits et d'inventer une série de situations déclenchées par un mensonge en minimisant le nombre de personnages mis en jeu.

Le mensonge et la parole

Le mensonge s'exprime principalement en paroles et toute parole s'adresse à quelqu'un, « on ne ment pas en l'air ». Puisque le dialogue ou la parole constituent en général le cadre d'un mensonge, nous serons particulièrement attentifs dans les premières étapes à l'écriture dialoguée, à son rythme, à sa musique (et ses silences), à son style et, dans un second temps, au choix des interprètes.

Nous chercherons à faire exister rapidement une situation, à en exposer clairement les enjeux et à déterminer en quoi un mensonge pourra venir contrarier les objectifs du ou des personnages concernés par la situation. Nous verrons comment un simple mensonge peut déclencher un engrenage avec toutes ses conséquences. En cela, vous inventerez des mécaniques narratives en choisissant le type de mensonge qui vous convient.

Types de mensonge

Le mensonge par omission, le mensonge nécessaire ou généreux (qui ne fait de mal à personne), le mensonge intéressé, le mensonge diffamatoire, le mensonge propagande, le mensonge comme arme (entre pays en guerre, le plus faible utilise souvent l'arme du mensonge, tout comme l'enfant va mentir à l'adulte pour éviter d'être puni), le mensonge diplomatique (la véracité n'est pas la première qualité des diplomates), le mensonge par plaisir, le mensonge d'État, le mensonge publicitaire, le mensonge poétique ou amoureux, le mensonge narcissique (cf. les réseaux sociaux), etc.

Chacun de ces types de mensonge, même les plus complexes, peut être traité dans un cadre intimiste : par exemple deux pays en guerre peuvent être représentés par deux acteurs/trices avec des accents étrangers. Vous inventerez donc une situation simple que vous pourrez développer durant l'atelier. Ainsi vous choisirez de traiter le mensonge sous forme purement dialoguée, ou celle du souvenir (le récit d'un mensonge/confession) ou purement visuel (comme l'a fait Chaplin pour *Limelight*).

Le scénario final servira à la réalisation d'un film court n'excédant pas 10 minutes.

L'adaptation

Nous chercherons en amont des tournages la meilleure manière d'adapter cette situation, quels types de découpage choisir, comment mettre en scène les dialogues, dans quels types de décor.

Dans une deuxième phase vous partirez en repérage de lieux correspondants à vos intentions et dont vous rapporterez des photographies (des lieux adaptés qui éviteront les nuisances sonores, qui tiendront compte de la lumière et des autres contraintes imposées par les séquences dialoguées).

Le casting

Vous choisirez par la suite les deux ou trois acteurs/actrices correspondant à vos personnages. Puis, vous effectuerez un travail sur table avec vos comédiens, des lectures grâce auxquelles vous pourrez tester vos dialogues, les corriger et trouver des postures, un langage corporel en cherchant avec eux à définir les personnages (psychologies, motivations).

Dans la continuité de ce travail vous effectuerez des premiers essais filmés pour amorcer la direction d'acteur, affirmer vos intentions, choisir un style de diction (naturaliste, stylisée, laissant une place à l'improvisation ou très contrôlé...).

Réalisation

Lors des tournages vous chercherez la mise en scène la plus directe pour que les enjeux de votre situation et ses conséquences soient clairement exposés puis développés : qui ment ? Pourquoi ? Comment ? À qui ? Quelles sont les conséquences ?, etc. Vous aurez intégré les motivations de vos personnages afin de pouvoir diriger vos acteurs. Vous aurez décidé du type de réalisation qui vous convient : caméra mobile (plans portés à l'épaule) ou statique. Vous aurez choisi un type de point de vue (extérieur ou subjectif).

Films à voir impérativement pour l'atelier :

La Règle du jeu : Renoir : Le petit théâtre du mensonge dans la comédie humaine : un drame gai comme le définissait Renoir.

La Nuit américaine : Truffaut : le mensonge des deux côtés de la caméra, dans et en dehors du cinéma.

Le Dernier Métro : Truffaut : Le mensonge nécessaire (stratégique et amoureux) ou comment tromper l'ennemi pour rester en vie.

Sunset Boulevard : Billy Wilder : Le mensonge généreux, le mensonge comme fabrique d'illusions ou comment préserver quelqu'un.

Limelights : Chaplin : le mensonge (visuel) ou comment tromper l'autre par amour tout en restant vertueux.

Vérités et mensonges : Orson Welles : l'art du mensonge ou les mensonges de l'art.

Dangereuse sous tout rapport : Jonathan Demme : Le mensonge mystérieux, la double identité.

Close Up : Abbas Kiarostami : L'imposture existentielle en pays totalitaire ou quand le réel rencontre la fiction.

Chinatown : Roman Polanski : Manipulation et mensonge ou le mensonge familial et ses conséquences sur le réel.

The Swimmer : Franck Perry : Le mensonge psychanalytique ou comment le mensonge vient cacher une blessure secrète.

Cette Sacrée vérité : Léo Mac Carey : Le mensonge amoureux équilibré ou comment se tromper l'un l'autre pour garder l'être aimé.

La Fille du puisatier : Marcel Pagnol : Le mensonge pour l'honneur de la famille.

Notorious : Hitchcock : Le mensonge au service du secret.

Parasite : Bong Joon-ho : Le mensonge de groupe au service de la lutte des classes. Comment tromper l'ennemi.

La Femme infidèle : Chabrol : Le mensonge dans le couple.

Mytho Man (The Invention of Lying) : Ricky Gervais: (de la nécessité du mensonge dans les codes sociaux). Quand l'absence de mensonge rend le monde absurde.

Arrête moi si tu peux : Steven Spielberg : Le mensonge comme ascenseur social ou comment devenir un autre.

Un héros très discret : Jacques Audiard : Le mensonge au service de l'ambition et de l'imposture.

Le Loup de Wall Street : Scorsese : Le mensonge au service du capital ou quand l'économie passe avant toute morale.

A History of Violence : Cronenberg : Le passé dissimulé ou quand le mensonge est un non-dit, les faux semblants.

Rashômon : Kurosawa : Le mensonge et la justice ou quand les fantômes rétablissent la vérité.

Bianca : Nanni Moretti : Le mensonge/confession ou comment cesser de mentir pour être soi.

Invasion Los Angeles : John Carpenter : Le mensonge au service de la propagande totalitaire.

Le Gouffre aux chimères (The Big Carnival) : Billy Wilder : Le mensonge au service de l'ambition, réflexion sur le mensonge médiatique.

Triple Agent : Éric Rohmer : L'amour à l'épreuve du mensonge et du secret.

Le Bureau des légendes : Éric Rochant ou comment croire à ses propres mensonges.

Organisation et calendrier de l'atelier :

1^{ère} séance : Lundi 20 septembre de 10h à 17h, en 674C

Visionnage d'extraits répondant à la problématique : « Comment filmer le mensonge ? » Cette première séance devra déboucher sur un premier travail personnel questionnant votre propre expérience du mensonge.

2^{ème} séance : Lundi 27 septembre de 10h à 17h, en 674C

Visionnage d'autres extraits. Chaque étudiant.e fait le récit d'un mensonge et le présente devant l'ensemble du groupe. Discussions/réactions de chacun.

3^{ème} séance : Lundi 11 octobre de 10h à 17h, en 674C

Choix en commun de quatre situations principales pour former quatre groupes. (Nous verrons à ce moment-là à quels genres elles se rattachent : comédie, drame, fantastique...) Exposition des enjeux, des mobiles des personnages et de la mécanique produite par le mensonge. Ces situations devront tenir compte des contraintes futures imposées par les conditions de tournage (le manque de temps (pour répéter et tourner), le décor, le nombre d'acteurs, etc.

Entre la 3^{ème} et la 4^{ème} séance, les étudiants devront impérativement effectuer un premier travail d'écriture et travail de repérages des lieux de tournage.

4^{ème} séance : Lundi 18 octobre de 10h à 17h, en 674C

Présentation et projection des repérages. Conséquences sur le développement du récit, contraintes diverses.

5^{ème} séance : Lundi 25 octobre de 10h à 17h, en 674C

Travail sur le scénario, définitions des caractères (présentations des personnages, choix des parties dialoguées pouvant servir au casting). Travail sur l'écriture dialoguée (directe ou indirecte), son rythme, ses non-dits, etc. Les étudiants choisiront s'ils veulent tourner avec des connaissances, des élèves de cours de théâtre ou de simples amateurs. Nous verrons brièvement comment conduire un casting, quels sont les pièges à éviter, etc.

6^{ème} séance : Lundi 8 novembre de 10h à 17h, en 674C

Poursuite du travail sur le scénario.

Du mercredi 10 novembre au mercredi 17 novembre (examens de mi-semestre) : Tournages des essais filmés avec les comédiens pressentis (emprunt et retour matériel inclus).

Jeudi 18 et vendredi 19 novembre : Montage des essais filmés, (à effectuer en dehors des cours), en 791C.

7^{ème} séance : Lundi 22 novembre de 10h à 17h, en 674C

Projection des essais filmés. Bilan : comédiens à confirmer ou non. Dernières réécritures en fonction des lieux et comédiens choisis.

8^{ème} séance : Lundi 29 novembre de 10h à 17h, en 676C

Les quatre équipes travaillent sur leur projet. Finitions de l'écriture des films. Demandes d'autorisations, choix définitif des acteurs et actrices. Les rôles se répartissent : réalisation, assistant réalisation, cadre, lumière, son, script, et au besoin décoration/costumes.

9^{ème} séance : Lundi 6 décembre de 9h30 à 18h30, en 679C

Atelier Lumière avec Hugues Gémignani, chef opérateur.

10^{ème} séance : Lundi 13 décembre, de 10h à 17h, en 676C

Séance sur le découpage : comment tourner dans le désordre si besoin ; comment organiser des dialogues en champ contre-champ ou en plans séquences ; quels types de déplacements devront effectuer les acteurs et ou la caméra ; quel sera le point de vue ? Quels seront les choix de cadrage, de focales les plus adaptés. Pour cette séance, les étudiants pourront produire des dessins indicatifs ou des plans de situations (axes caméras, places des acteurs etc.)

Entre la 10^{ème} et 11^{ème} séance : les étudiants établissent un découpage et un plan de travail qu'ils envoient à leur intervenant.

11^{ème} séance : Lundi 3 janvier, de 10h à 18h, en 674C

Rendez-vous « bilans » sur la préparation des tournages par groupes avec l'intervenant.

12^{ème} séance : Lundi 17 janvier de 9h30 à 18h30, en 679C

Atelier prise de son avec ingénieur du son.

Tournages : du mercredi 26 janvier au mercredi 2 février (emprunt et retour matériel inclus)

Montages (à mener en dehors des cours) :

1^{ère} phase : du lundi 7 au vendredi 11 février, en 791C

2^{ème} phase : du lundi 21 au vendredi 25 février, en 791C

3ème phase : du lundi 11 au vendredi 15 avril, en 791C

Finitions montages : du mardi 26 avril au lundi 2 mai, en 785C

Mixages : du mercredi 4 au vendredi 13 mai, en 678C

Projection : mercredi 18 mai, à 17h30, en amphi 11E

« Nous »

La rencontre est au cœur du cinéma documentaire. La rencontre avec l'autre que l'on regarde, écoute, avec lequel on établit une relation qui devient cinéma. La rencontre avec un lieu, peuplé d'hommes et de femmes, qui y vivent ou qui y ont vécu dans le passé. La relation filmeur-filmé peut se résumer à « de moi à toi », « de toi à moi », « de nous à vous », ou encore « je te regarde et écoute, tu me parles et tu agis ». Ensemble, nous formons un « nous ».

La question du « nous » interroge la relation du filmeur au filmé, mais elle concerne bien entendu notre société dans un sens beaucoup plus large. La communauté humaine est compartimentée et morcelée en de multiples « nous » qui se définissent par leur appartenance genrée, nationale, géographique, politique, sexuelle, religieuse, générationnelle, mais aussi, plus largement, par des pratiques de loisir, des affinités culturelles, musicales, sportives...

De quoi est faite une communauté ? Qu'est-ce qui constitue un groupe ? Est-il inclusif (nous les humains, nous, les êtres vivants) et/ou exclusif (nous, qui sommes nés en 2000, nous, femmes de 43 ans, nous, habitants du quartier x, nous, Français de souche...)? Très vite, quand on commence à creuser le « nous », le terrain devient glissant.

Comment le cinéma documentaire peut-il s'emparer de la question du « nous » ? Comment mettre en scène le commun, la relation avec les autres, les liens particuliers que des personnes tissent entre elles pour former un groupe engagé autour d'une cause commune ? La question du « nous » est aussi et surtout celle d'un espace et d'un temps partagés.

Quand Chantal Akerman s'installe dans une petite ville du sud des États-Unis pour scruter les signes du lynchage d'un jeune noir inscrits dans les paysages, arbres, angles de rue, regards et gestes des personnes qu'elle filme, son cinéma explore un territoire commun pour lier le passé au présent, la présence à l'absence et les hommes et femmes autour d'un drame.

Quand Robert Kramer traverse les États-Unis du Nord au Sud sur la « Route One », il « révèle le présent » d'un espace commun aux Américains qui se trouvent au bord du chemin.

Quand Frederick Wiseman choisit une institution pour en déceler son fonctionnement, il s'attache surtout aux hommes et femmes qui partagent un lieu le temps du film.

Quand Hassen Ferhani filme Malika dans sa buvette du « 143, rue du Désert », l'espace contraint du troquet devient la chambre d'écho d'un pays entier. Avec la complicité de son héroïne extraordinaire, le réalisateur réussit à créer une communauté à laquelle seul le film donne existence.

Le « Nous » dont il est question ici est à envisager comme un espace-temps partagé, où des d'hommes et des femmes se retrouvent, se reconnaissent, sont liés entre eux par une pratique, une expérience, une croyance, une passion ou une appartenance commune. Quels moteurs animent ce « nous » ? De quoi est-il fait ? Quelles sont les gestes, les actes, les initiatives et entreprises concrètes qui lui donnent forme et vie ? Quels types de relation crée-t-il entre celles et ceux qui le composent ? Quels rapports, d'ouverture ou de fermeture, entretient-il au monde

? Permet-il, à une échelle très modeste et locale, de mieux vivre ensemble, ou implique-t-il, au contraire, un retranchement qui génère de l'exclusion, du racisme, de l'entre-soi ?

Il est nécessaire au départ de circonscrire la proposition à un petit diamètre, de s'intéresser à un groupe, un collectif (reconnu ou informel) directement accessible et dont l'échelle d'action puisse être appréhendée dans la durée limitée d'un court-métrage. Le « nous » peut découler de la relation individuelle entre un filmeur et un filmé. Ou bien le réalisateur/la réalisatrice peut s'intéresser à un groupe déjà constitué. Ou encore, il ou elle peut créer ce « nous » pour le seul besoin du film.

Il est également important de définir le territoire tangible de ce « nous ». Dans quel lieu le partage, l'échange, le commun dont il témoigne s'incarne-t-il : un bout de quartier, un immeuble, un appartement, un square, un local associatif, un banc public...?

Souvent, il suffit de regarder autour de soi et les histoires surgissent. Chercher à circonscrire ce lieu, travailler la rencontre pour que le singulier et l'intime affleurent, saisir les dimensions vivantes qui cristallisent le commun au sein du groupe approché, déceler les difficultés, écueils, travers et tensions qui lui sont inhérents, afin d'éviter de tomber dans un angélisme candide et qu'en partant du particulier, le documentaire mette le doigt sur des questions universelles : tels sont quelques-uns des enjeux du travail de réalisation qu'il s'agira de mener ici. Investir non pas le lieu commun, mais les *lieux communs*, mis en partage pour qu'un « nous » se forme. Ou bien, au contraire, ceux où l'absence de partage provoquent douleur, manque et exclusion.

Les possibilités et les approches sont infinies. L'invitation est faite de s'emparer de la proposition avec désir et audace. Être exigeant et prendre ce « nous » au sérieux.

Chaque étudiant viendra à la première séance avec un projet de film documentaire et une idée de l'approche et de la forme cinématographique par laquelle il affirme son regard singulier. Il est demandé de rédiger un résumé et une note d'intention d'une page maximum qui précise un point de vue.

Afin d'aider à ouvrir le champ des possibles, ces questions peuvent être des guides utiles :

QUI ? C'est l'histoire de qui ? Quel est le personnage ou quels sont les personnages principaux ?

OÙ ? Où cela se passe-t-il ? Quel est le lieu du film ?

QUOI ? Qu'est-ce que le film raconte ? Quels en sont les enjeux ?

POURQUOI ? Pourquoi ai-je le désir de raconter cette histoire ? En quoi m'intéresse-t-elle et me touche-t-elle ? Dans quelle mesure peut-elle concerner et toucher le spectateur ?

Après une première phase de travail sur l'ensemble des projets de film, quatre d'entre eux seront sélectionnés et réalisés au cours de l'année.

Films à voir

Sans adieu, Christophe Agou,

Sud, Chantal Akerman,

143, rue du désert, Hassen Ferhani,

Nanouk l'esquimau, Robert Flaherty,

Route One, Robert Kramer,

Grey Gardens, David et Albert Maysles

Amsterdam Global Village, Johan van der Keuken

Welfare, Frederick Wiseman

Organisation et calendrier de l'atelier :

Chaque étudiant devra proposer dès la 1^{ère} séance un projet de film en adéquation avec la thématique de l'atelier.

1^{ère} séance : jeudi 30 septembre de 10h à 17h, en 679C

Rencontre autour des projets de films proposés et de l'approche de la thématique.

2^{ème} séance : jeudi 7 octobre de 9h à 18h, en 785C et 679C

Initiation technique prise de vue et prise de son encadrée par Franck Moulin (9h-12h). Exercices « tourné-monté » (13h-15h). Visionnages des exercices (15h-18h).

3^{ème} séance : jeudi 14 octobre de 10h à 17h, en 679C

Discussion sur les projets de films. Visionnages de films ou d'extraits.

4^{ème} séance : jeudi 21 octobre de 10h à 17h, en 679C

Annonce du choix des 4 films. Constitution des équipes. Travail sur les projets de film. Proposition d'exercices à réaliser par chaque équipe pour la prochaine séance.

Du vendredi 22 au mercredi 27 octobre, en 785C : les étudiants tournent les exercices définis en fonction de la singularité de chaque projet. RDV à définir avec Franck Moulin.

5^{ème} séance : jeudi 28 octobre de 10h à 17h, en 678C

Visionnage des exercices filmés.

6^{ème} séance : jeudi 4 novembre de 10h à 17h, en 679C

Poursuite du travail d'écriture des films.

7^{ème} séance : lundi 8 novembre et mardi 9 novembre de 10h à 17h, en 791C

Atelier prise de son avec ingénieur du son.

8^{ème} séance : jeudi 18 novembre de 10h à 17h, en 679C

Poursuite du travail d'écriture et préparation des repérages filmés.

Entre le vendredi 19 novembre et le mercredi 24 novembre, en 785C : les étudiants partent avec du matériel de tournage pour des repérages filmés. RDV à définir avec Franck Moulin .

9^{ème} séance : jeudi 25 novembre de 10h à 17h, en 679C

Retours sur les repérages filmés.

10^{ème} séance : jeudi 2 décembre de 10h à 17h, en 791C

Préparation des tournages.

Lundi 6 et mardi 7 décembre

Rappel technique et emprunt matériel Image et Son : RDV par équipe à définir avec Franck Moulin.

Tournages 1 : du mercredi 8 au mardi 14 décembre (retour matériel inclus).

Dérushage : du lundi 3 au vendredi 7 janvier, en 791C

1^{ère} phase Montage : du lundi 10 au vendredi 21 janvier, en 791C

2^{ème} phase Montage : du lundi 7 au vendredi 11 février, en 785C

Tournages 2 : du mercredi 23 février au mercredi 2 mars (emprunt et retour matériel inclus).

3^{ème} phase Montage : du jeudi 3 au vendredi 11 mars, en 791C

4^{ème} phase Montage : du lundi 4 au mardi 12 avril, en 785C

Finitions Montage : du lundi 25 avril au vendredi 13 mai, en 791C

Mixages : du lundi 16 au vendredi 25 mai, en 678C

Projection : jeudi 2 juin, à 18h, en amphi 11E