

S

ynthèse

XII^{ÈME} FESTIVAL DU FILM DE VENDÔME : IMAGES EN RÉGION

**Table ronde du 4 décembre 2003
au Minotaure, Vendôme**

Le documentaire comme prototype cinématographique (deuxième partie) :

LA DIFFUSION DU PROTOTYPE CINÉMATOGRAPHIQUE

Modérateur :

Erik Bullot, cinéaste, responsable de la collection *Pointlignéplan* (Édition Léo Scheer).

Intervenants :

Catherine Bailhache, coordinatrice de l'ACOR

Cis Bierinckx, programmateur, ancien conservateur du département film et vidéo du *Walker Art Center*.

Eric Briat, directeur de la création, des territoires et des publics au *Centre National de la Cinématographie*.

Serge Caillet, président de l'APCVL.

Pip Chodorov, éditeur de *RE : Voir*.

Béatrice Dubell, réalisatrice, programmatrice du festival *Les Inattendus*.

Philippe Germain, délégué général de l'*Agence du Court Métrage*.

Brent Klinkum, directeur de *Transat Vidéo*.

Thierry Lounas, directeur adjoint de l'APCVL.

Marcel Mazé, président du *Collectif Jeune Cinéma*.

Jean-Pierre Rehm, délégué général du *FIDMarseille*.

Simone Vannier, déléguée générale de *Documentaire sur Grand Écran*.

Jean-Jacques Varret, distributeur *Les Films du Paradoxe*.

I) Prolonger les enjeux des nouvelles images

Introduisant cette journée professionnelle, comme il avait inauguré celle du 27 juin à Marseille, **Erik Bullo**t commence par la définir en tant que prolongement. En effet, c'est dans un cadre identique (le partenariat *FIDMarseille/APCVL* sous le patronage, « bienveillant », souligne-t-il, du *CNC*), et sur un objet semblable (le « prototype » désignant ces films singuliers au croisement du documentaire, de l'essai et de l'expérimental, mobilisant souvent la vidéo numérique et s'envisageant souvent sans scénario), que se conçoit cette rencontre. **Erik Bullo**t rappelle que la précédente réflexion avait permis à nombre d'acteurs isolés de se reconnaître participants d'une démarche commune, en ayant dressé l'état des lieux de la création de ces œuvres et des possibilités de soutien qui leur sont accordées. Ici, à Vendôme, au sein d'*Images en Région* qui déroule sa douzième édition, il s'agit de se demander comment diffuser et exploiter ces métrages, témoins d'une mutation aussi bien technologique que culturelle. L'enjeu se veut, néanmoins, essentiellement artistique. **Erik Bullo**t, avant de présider les débats, cite les propos de Marguerite Duras parus dans *Les Cahiers du Cinéma*. « Pour le cinéma, on peut parler de 10 000 spectateurs qui font les films et qui, contre vents et marées, les posent dans le cinéma ou les en rejettent. Cette marge de 2 000 à 10 000 spectateurs, la plupart des cinéastes quantitatifs ne les ont jamais. Ils peuvent avoir 2 millions de spectateurs mais dans ces 10 millions il n'y aura pas ces 2 000 à 10 000 spectateurs-là. »

A 9h40, la matinée s'ouvre donc sur une première série de communications d'**Eric Briat** et de **Thierry Lounas**.

C'est par l'établissement d'un premier bilan quant à la manière dont les orientations données à Marseille ont été approuvées par le *CNC* qu'**Eric Briat** ouvre la discussion. Renforcement de l'aide à l'écriture documentaire, suppression des quotas par genre pour le soutien aux courts métrages (trop pénalisants pour l'expérimentation), prise en compte de supports autres que l'écrit (repérages photographiques, CD-Rom) dans la constitution de dossiers, diversification de la composition des groupes de lecture et de travail au sein des commissions, y compris les plénières, et ce, à la fois pour les contributions financières et les prix qualité (aides post-production) : la série de mesures semble une « pluie de bonnes nouvelles » (d'après **Erik Bullo**t) qui n'attend que l'arbitrage budgétaire pour être chiffrée. Le directeur souhaite que la présente journée amène autant d'idées que la première : puisque ce type d'œuvres déplace les frontières artistiques, leurs circuits de diffusion doivent être, de la même façon, reconsidérés. Le *CNC* s'intéresse particulièrement à cette thématique qui, via les propositions – attendues - du *Groupe National des Cinémas de Recherche*, ou les réflexions (proposées à Lussas) concernant le circuit alternatif, trouve un écho ailleurs qu'à Vendôme. Comment accompagner ces nouveaux modes, comment les faire entrer dans des cadres législatifs, permettant la circulation appropriée de leur spécificité ? Si la création d'un

service de la diffusion culturelle au sein du CNC est citée comme exemple, **Eric Briat** rappelle combien est fondamental le partenariat avec les collectivités territoriales. Soucieux d'appuyer les politiques culturelles régionales envers les prototypes, par un système de conventions communes sur trois ans, le CNC désire ainsi prendre en compte, de façon concrète, l'exigence de diversité que manifestent ces films nomades. Leur diffusion, qu'elle soit commerciale ou pas, qu'elle emprunte les musées ou les salles, doit les aider à affirmer leur identité.

C'est l'adaptation régionale de ces préoccupations nationales qu'à travers l'APCVL, **Thierry Lounas** va commenter. Lui aussi revient sur la journée phocéenne, précisant, pour lever les dernières ambiguïtés, que le prototype cinématographique ne définit pas en soi une catégorie esthétique. Il désigne d'abord des films dont le mode de production et de diffusion est à inventer au cas par cas. Il ne s'agit donc pas seulement de mieux expertiser les projets mais plus largement de mieux les « accueillir » en faisant en sorte que l'institution face à ces œuvres innovantes innove à son tour. Sans doute, les régions ont les moyens d'être ce laboratoire : l'accueil et le soutien de tels films sont particulièrement adaptés aux moyens et ressources régionales et participent largement de l'intérêt public local.

Dans cet esprit, l'APCVL a proposé de nouvelles modalités de soutien au « prototype » à ses différents partenaires (la *Région Centre*, la *DRAC* et le *CNC*) : création d'une commission spécifique consacrée au prototype, aides à toutes les étapes de fabrication du film, dont les bénéficiaires pourraient être des associations ou les auteurs eux-mêmes, soutien financier significatif comparable à celui consacré au moyen métrage (montant plafonné à 45 000 euros). Par ailleurs, en *Région Centre*, ce nouveau dispositif pourrait être complété par la mise en place d'une résidence de postproduction « éclatée » en plusieurs lieux grâce à l'équipement de différentes structures d'accueil. **Thierry Lounas**, citant également en exemple la réflexion menée par le *Pôle Image Haute-Normandie*, insiste sur le fait que l'association d'une aide financière et d'une aide technique constitue pour les « prototypes » un soutien cohérent et déterminant.

Pour autant, la question de la diffusion reste largement ouverte : elle sera au cœur de la première table ronde voyant, à 9h50, se succéder **Cis Bierinckx** et **Jean-Pierre Rehm**.

II) De la migration des œuvres et des supports : la salle obscure en question

C'est son expérience belge en matière de cinéma expérimental que convoquent les propos de **Cis Bierinckx**, évoquant l'ancien festival de Knokke-le-Zoute dans les années 60 puis expliquant combien, actuellement chez lui, le soutien à ce type de films est difficile. Comment en réactiver l'attrait ? Ce sont, visiblement, les musées d'art contemporain qui dessinent des lieux privilégiés de programmation, tant la nature hybride du prototype le pousse à se considérer participant au « monde de l'art » : la présence d'un cinéma dans les musées est une chose admise aux Etats-Unis (**Cis Bierinckx** qui a travaillé à Mineapolis au *Walker Art Center*, cite, entre autres, le travail de Catherine David), alors qu'en Europe, elle reste invisible. Mais cette mutation, souligne l'ancien conservateur, doit être accomplie au sein d'un dispositif qui doit élargir l'audience des œuvres qu'il propose : sur ce point, est déploré le silence des critiques sur cette production. **Erik Bullot** synthétise ces propos en un double mouvement qui n'aura de cesse de rythmer la journée : réactiver le cinéma expérimental (puisque, dès lors, c'est ainsi que le prototype est nommé) par les musées, et, ce faisant, « reconquérir » la salle de cinéma.

Jean-Pierre Rehm prolonge ces questions migratoires en revenant sur la nature même des œuvres : expérimentales mais aussi, et simultanément, documentaires ! C'est dans cette alliance que le directeur du *FIDMarseille* voit la profession de foi de ces prototypes, qui, objets fragiles et précieux auxquels il refuse toute dénomination réductrice, peuvent, effectivement, trouver dans les musées leur terre d'accueil, à condition qu'on désennoblisse une fois pour toutes la fonction symbolique de ces endroits, qu'on cesse de les considérer comme des temples de la culture officielle et établie mais bien comme des asiles. Par ailleurs, **Jean-Pierre Rehm** souligne le rôle important des festivals devant revêtir la même fonction. Mais la question du public à quérir reste béante : comment amener les gens à voir des œuvres aussi différentes de la production courante ? **Cis Bierinckx** prône un véritable travail d'accompagnement, qui se résume à une transmission de passion (ce que **Erik Bullot** approuve) : « les films sont des aventures de la pensée qu'il est possible de prolonger dans la parole » résume **Jean-Pierre Rehm**, sur la nature des discours pouvant escorter les projections, avant de constater la fin d'une certaine idée de la salle de cinéma, dont le dispositif « régressif, ceci dit sans péjoration » est amené à céder la place à d'autres postures de spectateurs. Au musée, « on voit les films debout », souligne le programmateur belge qui trouve que la diffusion y est plus démocratique car, dans ces murs, les gens viennent, regardent et repartent, sans l'établissement du tacite contrat autoritaire qui prévaut devant les écrans plus traditionnels. Il pense que c'est, peut-être, dans cette « translation des lieux de monstration » (**Jean-Pierre Rehm**) que se tient l'avenir de la diffusion des prototypes.

Pour autant, les salles obscures ne sont pas encore mortes, et, à 10h46, la prochaine

table ronde, mettant en scène **Catherine Bailhache**, **Philippe Germain**, **Simone Vannier**, et **Jean-Jacques Varret**, va se charger d'en mesurer la vivacité.

Association regroupant des cinémas art, essai et recherche de l'ouest de la France, une trentaine de la Normandie jusqu'à la région Poitou-Charentes, l'*ACOR*, comme le précise **Catherine Bailhache**, mène depuis 20 ans une politique dynamique au service d'un cinéma exigeant. C'est « pour ne pas mettre les petits films dans un asile » que ces programmeurs de salle de cinéma ont toujours décidé de les mêler à d'autres, plus imposants (économiquement parlant). La coordinatrice expose le problème essentiel que rencontrent les salles qui composent sa structure face aux prototypes, à savoir celle de la mobilisation des spectateurs pour les voir. Ce souci ne s'explique pas uniquement par la difficulté présumée de ces œuvres : il est technique. **Catherine Bailhache** souligne justement combien les directeurs de salle vivent une période difficile liée, entre autres, à la modernisation de leurs espaces de diffusion qui s'est concentrée ces dernières années sur l'équipement en 35 mm et sur le confort général des lieux. Dans ces conditions techniques, le visionnage d'œuvres, dont les supports d'édition, en beta SP ou en DV se prêtent difficilement à une projection en salle, est rendu très ardu. Si pour certains (elle cite *Les Sucriers de Colleville*), un kinescopage peut être effectué (avec le soutien du *GREC*), beaucoup ne sont pas visibles en 35 mm. Quoique les choses évoluent.... Le cas des *Sucriers de Colleville* est de ce point de vue révélateur : ce film sortira prochainement en salle... en beta SP. Soulignons que, pour autant, le *GNCR* a décidé de le soutenir, ce qui marque l'intérêt des programmeurs pour ce film, malgré le handicap que leur pose techniquement son support. Ce qui signifie tout de même que lorsqu'une œuvre qui leur est montrée les touche, ces mêmes programmeurs sont prêts à envisager de la diffuser. Sans doute un état des lieux des salles équipées en France, ainsi que le fait d'envisager la mise en œuvre d'un dispositif incitatif à l'équipement accélèreraient le processus. Certes, certaines salles (4 sur les 20 qui ont répondu au questionnaire qu'elle leur a adressé) sont équipées en vidéo, d'autres s'engagent à le faire, d'autres encore louent ou empruntent (12 sur les 20 réponses) du matériel pour diffuser les films édités sur ce type de support. Cependant, beaucoup de programmeurs de salles se sentent « agressés » par les appels à diffuser ces œuvres non conformes que, bien souvent, ils n'ont même pas pu voir. À ses yeux, la question essentielle se trouve là : il faut créer des liens entre ces œuvres atypiques et les programmeurs de salles de cinéma alors même qu'ils sont déjà très sollicités par ailleurs. Autrement dit, ces difficultés ne sont que l'expression d'un malaise plus profond concernant la réception même de ses œuvres au format, au ton, aux ambitions radicalement différentes de la production industrielle classique.

Philippe Germain ne dit pas autre chose lorsqu'il cite l'exemple de *Bref!*, le magazine de l'*Agence du Court Métrage* dont il est le délégué général : il faut donner envie de voir ces objets fragiles. Pour cet organisme dont l'activité est de diffuser les films, dont la durée n'excède pas 59 min, le pourcentage de productions expérimentales (2,4%, face à 15,4% pour l'animation et 6,4% pour le documentaire, le reste étant occupé par la fiction) ne peut



augmenter que si on essaie de les inclure dans un dispositif de contextualisation (pédagogique ou non : il cite l'exemple des « saisons numériques » inaugurées au *MK2 Bibliothèque*). Même s'ils demeurent, les problèmes de l'équipement technique, dont la résolution, selon **Philippe Germain**, ne peut passer que par l'établissement d'une véritable convention fixant des normes européennes, sont moins cruciaux que ceux d'une authentique visibilité. Pour **Philippe Germain**, il apparaît nécessaire, au moment où se développent des aides à la production pour le prototype, de sensibiliser les pouvoirs publics (Etat et collectivités territoriales) à la mise en place d'une politique d'aide à la diffusion de ces œuvres (équipement des lieux de diffusions), et ce, afin d'éviter de créer des déséquilibres dans les différentes procédures d'aides.

Le prototype, numérique ou vidéo, manque d'un lieu où seraient conservées ses copies permettant, d'organiser et de structurer (au niveau juridique et économique) au mieux sa diffusion. L'*Agence du Court Métrage*, en 2004, lancera une mission de préfiguration d'un nouveau service dédié aux œuvres vidéo et numériques de moins de 59 minutes (recensement, conservation et diffusion). Cette diffusion prendra la forme, dans un premier temps, de projections dans les salles obscures (lieux d'exploitation ou non).

Demeure toujours, en filigrane, le souci de lui trouver une définition : avec l'intervention de **Simone Vannier**, c'est, une fois encore, sa dimension documentaire qui est évoquée. Déléguée générale de *Documentaire sur Grand Écran* qui entend promouvoir et faire circuler ce genre filmique de Paris en province (en 162 titres), elle connaît bien les problèmes générés par l'absence d'équipement des salles en beta (même si celle du *Cinéma des Cinéastes* où elle projette des métrages en possède) et elle aussi déplore l'absence d'une politique de cohérence nationale. Si cette transformation technique s'effectuait, les coûts en seraient amoindris et la diffusion de ces films fragiles facilitée. Mais ce qu'elle surligne, en s'en prenant à la presse spécialisée, coupable, selon elle, de laisser trop souvent dans l'ombre les documentaires, c'est la nécessité de trouver des spectateurs à ces œuvres : « un public, ça s'éduque » résume-t-elle, pour expliquer combien sa politique de mise en valeur (brochure de présentation, mini conférences, débats) lui a permis de passer progressivement de 6 à 200 spectateurs en 12 ans pour les séances dominicales qu'elle organise. Elle en profite pour faire l'éloge de structures comme l'*APCVL* ou le pôle Haute-Normandie qui doivent constituer des relais régionaux fondamentaux afin que ce souci de suivi ne se limite pas à la capitale, le tout pouvant, idéalement, se fédérer autour d'une structure globale. Car les prototypes, vus par **Simone Vannier** comme un « sous-genre » documentaire (elle parle de « documentaire expérimental »), sont des visions du monde « rares et différentes » qui ont besoin qu'on les défende.

« J'ai vu des images et elles m'ont aidé à vivre ! » : voilà comment **Jean-Jacques Varret**, distributeur qui revendique une subjectivité complète quant à sa sélection (de *Chang* de Cooper et Schoedsack à Hanneke ou Kiarostami), présente la ligne de conduite de sa société, *Les Films du Paradoxe*, qui comptabilise 12 ans et 110 films. S'il n'emploie pas le terme

« prototype », c'est pour mettre en avant un amour du cinéma, conçu de manière globale : certes, il parle de la nécessité d'aller chercher, dans le regard des spectateurs, l'étincelle apte à les mobiliser, certes, il évoque, à travers un festival pour enfants dont il s'occupe à Aubervilliers, et le dispositif *École et Cinéma*, la nécessité de transmettre une passion pour les films qu'il distribue, en vue de créer « un dispositif de traces », mais il se refuse à établir des marquages distinctifs entre les œuvres, préférant défendre sa conception du métier comme un acte d'amour. Lorsqu'il évoque, lui aussi, les problèmes liés à l'équipement beta (un des leitmotivs de la journée), c'est, là encore, pour déplorer le manque de lieux adéquats et la nécessité, pour les œuvres qui ne souhaitent pas être kinescopées, de trouver d'autres endroits que la salle obscure pour s'exposer.

C'est sur cette dernière reprise de propositions déjà émises par l'ensemble des invités que se clôture la matinée. Et, puisqu'à la théorie doit toujours succéder la pratique, est projeté, dans le cadre d'*Images en Région*, un authentique prototype (vidéo, documentaire, à la fois diffusé dans des musées et des salles), *Miguel et les mines* d'Olivier Zabat.

III) Diffusions alternatives, alternative de la diffusion

C'est à 15h que reprennent les discussions autour d'une table mettant en présence **Béatrice Dubell**, **Brent Klinkum**, **Marcel Mazé** et **Eric Briat**, de retour après les revigorantes annonces qu'il a égrenées le matin. **Erik Bullot** espère, d'ailleurs, qu'il ouvrira l'après-midi par d'aussi enthousiasmants propos, mais, précise le directeur, s'il réintègre la table des intervenants, c'est pour « suggérer plus que pour résoudre », ou, en d'autres termes, aider à la réflexion sur une diffusion culturelle de qualité. Les pistes sont à chercher dans deux directions.

La première est logistique et concerne, d'abord, la diversité des lieux d'accueil du prototype. **Eric Briat** donne l'exemple du *Mois du Documentaire* qui, dans des médiathèques, des musées, des centres artistiques, et des salles, a offert un spectre de diffusion étendu aux films fragiles. Cette pluralité implique, et c'est le sens du cas évoqué, la dynamique d'initiatives territoriales auxquelles le CNC veut donner impulsion et conservation. Dans ce même souci d'appui décentralisé, est envisagé un fond d'aide aux tirages de copies, ainsi que la mise en place d'une mutualisation des moyens, l'équipement de salles en beta pouvant être fourni dans le cadre régional d'une coopérative en étant mis au service de ses adhérents.

Le second axe est didactique : il rappelle la nécessité d'une véritable politique d'accompagnement de ces œuvres. C'est par les publics scolaires, primaires ou secondaires, que doit commencer cette inclusion des objets filmiques fragiles dans un contexte culturel global, celui de l'éducation à l'image. Sans cette volonté, ceux dont on questionne l'existence en cette journée ne pourront jamais accéder aux spectateurs que, par essence (« un film est fait pour être vu », comme l'a surligné, bienheureusement, **Simone Vannier**), ils cherchent à atteindre.

C'est, précisément, parce qu'elle a fait le constat, vers 1995, de la difficulté de diffuser ses films dans les circuits traditionnels dominés par la télévision que **Béatrice Dubell**, avec Jean-Pierre Sougy, a créé l'association - et le festival - *Les Inattendus*, afin de permettre au public de découvrir qu'à côté du cinéma industriel se conçoivent d'autres visions. C'est d'ailleurs dans cette marge qu'elle voit les critères du prototype, nullement comme une catégorie de plus, mais bien comme ce qui, constamment, n'entre dans aucun genre prédéterminé. Les conditions de cette diffusion (gratuité des projections, respect du format, présence du réalisateur) étendue désormais à trois salles, sont subordonnées à cette volonté militante (« j'invite les spectateurs à un voyage » explique-t-elle). Elle constate que les auteurs se retrouvent obligés, eux-mêmes, de s'impliquer dans la circulation des œuvres et d'occuper une position qui n'est plus celle de la seule production individuelle, mais bien d'un « nous » unifiant les projets de chacun. La réalisatrice lyonnaise élargit elle-même cette question à celle, globale, de l'intermittence, en parlant d'un tiers secteur économique qui doit constituer un îlot dans un monde libéral de plus

en plus affirmé. Cet appel à construire une nouvelle économie se retrouve, par ailleurs, être développé par un discours général qui, y compris dans un cadre pédagogique, doit avoir un sens désacralisateur, en dévoilant le travail du film, ordinairement caché, pour exposer ses ébauches et ses esquisses. Un éloge de l'inabouti pour éviter la sclérose.

Impliquer les spectateurs, aller vers eux en dressant des passerelles entre le film et d'autres pratiques, moins pour enseigner les principes d'une histoire de l'art plurielle que pour créer des ambiances esthétiques globalisantes : tel est le souci de **Brent Klinkum**, directeur des programmes *Transat Vidéo* depuis 10 ans, qui constate qu'il est difficile de briser les frontières (qu'elles soient thématiques-fiction / documentaire / expérimental - ou techniques - 35mm / beta SP-) au sein des lieux institutionnels comme la salle obscure, les musées ou les médiathèques. Il évoque alors un nomadisme des lieux de projection (il parle d'une séance enthousiasmante du *Dix-sept ans* de Didier Nion dans un café ouvrier de Cherbourg), comme possible solution offerte à des œuvres, elles-mêmes, mutantes. C'est que si le prototype documentaire est « à la marge du cinéma, le cinéma expérimental est à la marge de la marge » comme le souligne **Marcel Mazé**, et qu'il a, donc, une identification problématique. Il rappelle que c'est la forme (une somme de procédés techniques parfaitement reconnaissables) et non le sujet, qui donne à l'œuvre son caractère expérimental. C'est en soutenant cette forme « hors norme » que le collectif *Jeune Cinéma*, dont l'homme est président, s'est constitué (en 1970), après avoir constaté, à l'issue du *Festival d'Hyères*, que des films dits « underground » ne pouvaient pas prolonger leur diffusion hors des murs de ce lieu, pour cause de « forme » singulière. La solution est passée par l'établissement d'une coopérative sur le modèle institué par Jonas Mekas aux Etats-Unis où chaque réalisateur fournit une copie de son œuvre à la structure qui l'inscrit dans son catalogue et qui, lorsqu'elle est louée, reverse 70% au cinéaste et garde 30 %, ce qui est un moyen de la faire circuler et de la conserver. Ce projet proposait un vrai circuit économique parallèle qui permet aux films expérimentaux de vivre.

La dimension politique ne peut être absente d'un tel débat et on déplore, avec la fin des emplois jeunes, les difficultés programmées de telles structures, à faible potentiel commercial (une table ronde mondiale sur les coopératives de diffusion aura lieu à Rotterdam le 24 janvier). Il faut donc trouver des solutions pour pallier ce manque.

Ces exemples entraînent des réactions, à commencer par celle d'**Erik Bullot** qui interroge la possibilité d'engendrement d'une agence du documentaire, comme structure centralisant les prototypes, provoquant un « non » mesuré de **Eric Briat**, arguant qu'il existe déjà des actions spécialisées sur ce genre (outre les organismes représentés, l'*ACID* (non intervenante), partiellement centrée sur ce type de productions, est nommée) et que « les temps budgétaires » ne sont pas à « fabriquer des structures », plutôt à monter des opérations événementielles, associant plusieurs partenaires (le directeur cite le *Mois du Documentaire* comme exemple où divers organismes - *Agence du Court Métrage*, *GNCR*, *Lycéens et Bibliothèques* - sont fédérés autour d'une même thématique). Est posée, par Marie Vermillard,

de l'*ACID*, la question du visa pour les films s'offrant sur un support autre que la pellicule, (ce qui entraînerait la reconnaissance d'un véritable statut, commente **Jean-Jacques Varret**), ainsi que la tenue d'un bilan des salles équipées en beta SP : si **Eric Briat** acquiesce quant à l'établissement d'un document recensant ainsi les lieux ouverts à ces formats (mais il veut en laisser l'initiative aux partenaires régionaux, par le biais, notamment de leurs pôles d'éducation artistique), il précise que la « posture » prise par le **CNC** sur la délivrance d'un visa pour les œuvres non argentique ne sera affirmée qu'à l'issue d'une véritable discussion avec la profession. Le débat, avec la prise de parole de **Béatrice Dubell**, s'oriente sur la télévision, combien sans ses préachats peu de films peuvent actuellement se monter. Celle-ci voit dans la désaffectation du service public en matière de petit écran une des raisons de la difficulté, pour les œuvres singulières, d'éclore et du découragement de nombre de cinéastes. Ce verrouillage est décapé, par l'absence de reconnaissance des associations comme producteurs, ne permettant donc pas d'aide : ces propos de Marie Vermillard se heurtent à ceux, tenus par **Erik Bullot**, sur les vertus de la production « sauvage » (« producteurs, sauvons-nous nous-mêmes », rappelle-t-il en citant *l'Internationale*). Or, tant que ne seront pas abordées ces questions de fonds, permettant, entre autres, des soutiens et des aides autres que celles permises actuellement, rien ne sera possible, à commencer par la sauvegarde des salles obscures, car, comme le dit encore Marie Vermillard, c'est là et non dans les musées que doivent vivre les films et qu'il ne faut nullement (l'exhortation est de **Catherine Bailhache**) abandonner les grands écrans. « Ne dressons pas les lieux les uns contre les autres! » s'inquiète **Jean-Jacques Varret**, rejoint par **Jean-Pierre Rehm** qui déplore que l'on critique systématiquement le rôle des musées comme centre d'expression des prototypes. On évoque encore quelle politique d'accompagnement peut aider leur monstration, mais, là encore, les avis divergent : si **Catherine Bailhache** parle de dispositifs à établir, Marie Vermillard ne veut pas pratiquer d'animation culturelle, mais faire du cinéma.


Autour de ces questions d'identité, s'ouvre à 16h20 la dernière série de communications entre **Erik Bullot** et **Pip Chodorov**.

IV) Affirmer des liens

Quittant ses oripeaux de modérateur pour réendosser ceux de cinéaste, responsable de collection aux *Éditions Léo Scheer*, **Erik Bullo**t présente l'activité *Pointligneplan* (dont une sélection sera présentée à l'issue de la discussion). Cette association dont la mission tient dans la programmation régulière d'œuvres, est née en 1998 au *Cinéma des Cinéastes* sous la houlette de Christian Merhriot et du *GREC*, initialement pour montrer des films soutenus par cette structure, puis s'est vue associée à la *Femis* et à la *Délégation aux Arts Plastiques*. *Pointligneplan* entend, certes, faire découvrir des œuvres d'artistes, de réalisateurs ou de plasticiens, mais ne se contente pas de les projeter. Pour explorer ce territoire, entre cinéma d'auteur, documentaire et arts plastiques, la rédaction de textes de présentation sur les auteurs est indispensable. Ce souci d'accompagnement ne va pas jusqu'au manifeste, mais, réunis en un volume (toujours aux *Éditions Léo Scheer*, publiant également les revues *Cinéma et l'Image*, *le Monde*), agrémentés de quelques textes critiques (dont un de **Jean-Pierre Rehm**), ces divers écrits traduisent un évident souci de positionnement. La collection *Pointligneplan* prolonge ce travail par l'édition d'un programme monographique sur certains auteurs, avec photographies et DVD (l'un est consacré à Christian Merhriot, un second à **Erik Bullo**t lui-même ; deux autres titres sont déjà en préparation pour 2004), le rythme étant fixé à deux titres par an, de manière à ce que ce lieu-ressource ne soit pas limité aux seules séances mais puisse prolonger la « confidentialité » établie avec les spectateurs dans ces lieux de découverte, par le biais du livre et du DVD.

Le prototype trouverait-il, dans ce type d'éditions une terre d'élection ? **Pip Chodorov** semble le penser, lui qui, à l'âge de 7 ans, dit-il, grattait la pellicule 8 mm et inscrit le film expérimental, entre le marché de l'art et l'industrie cinématographique, comme un terrain unique, marqué par une éphémérité lui proscrivant un statut semblable à celui de la sculpture ou peinture. Cette spécificité fait que les gens qui défendent ces œuvres ne peuvent être que des passionnés : s'occuper de ces films n'est pas « une économie, mais une écologie ». C'est cet aspect naturel que le cinéaste met en avant, aussi bien dans son implication au sein d'associations coopératives comme *L'Abominable* (il est un des rédacteurs du manifeste *Expérimental, c'est pas mon genre*) ou du collectif *Jeune Cinéma*, que dans sa création de l'édition *Re-Voir* qui propose une véritable collection vidéo (200 films édités sur 50 cassettes) du cinéma expérimental vidéo et non pas DVD, car il considère que les 24 images/seconde du cinéma sont plus respectées par la VHS que par le disque dont la compression intra images est inadéquate à rendre le travail du film (il évoque la différence entre une toile vue dans un musée et reproduite dans un ouvrage). Au-delà de cette activité, **Pip Chodorov** entend défendre l'indépendance et le croisement des univers dans les salles et parle du *Barbizon*, cinéma parisien désaffecté investi par les artistes expérimentaux avec des programmes et des projections continues, dans lequel même Jonas Mekas est venu présenter ses œuvres

(un procès est prévu en janvier). Son mot d'ordre, « respecter les choses vivantes », constitue une conclusion tout à fait satisfaisante à cette journée qui se clôture sur la signature de la convention *FIDMarseille / APCVL*, représentés respectivement par **Jean-Pierre Rehm** (**Michel Trégan**, président du *FIDMarseille* étant absent pour des raisons médicales) et **Serge Caillet**. Le mot de la fin revient pourtant au président de l'*Atelier de Production Centre Val de Loire* qui, en prenant l'exemple d'une petite salle à Bourgueil voyant ses spectateurs se raréfier au fur et à mesure qu'ils s'équipent en home cinéma, met en garde tous les intervenants, désireux de transférer les grands écrans en annexes des petits et de remplacer l'argentique par le numérique ou la vidéo, contre les risques de désaffection que ces métamorphoses provoqueraient. Un ultime clin d'oeil en direction du cinéma pour une journée qui n'a cessé de jouer avec ses marges et de discuter, avec beaucoup de fougue, de sa continuation par d'autres moyens...



Les pensées qui me hantaient semblent remonter à des dizaines d'années

Miguel et les mines d'Olivier Zabat

Synthèse réalisée par **Philippe Ortoli** avec la participation du **CNC**

www.apcvl.com
www.cnc.fr
www.fidmarseille.org

