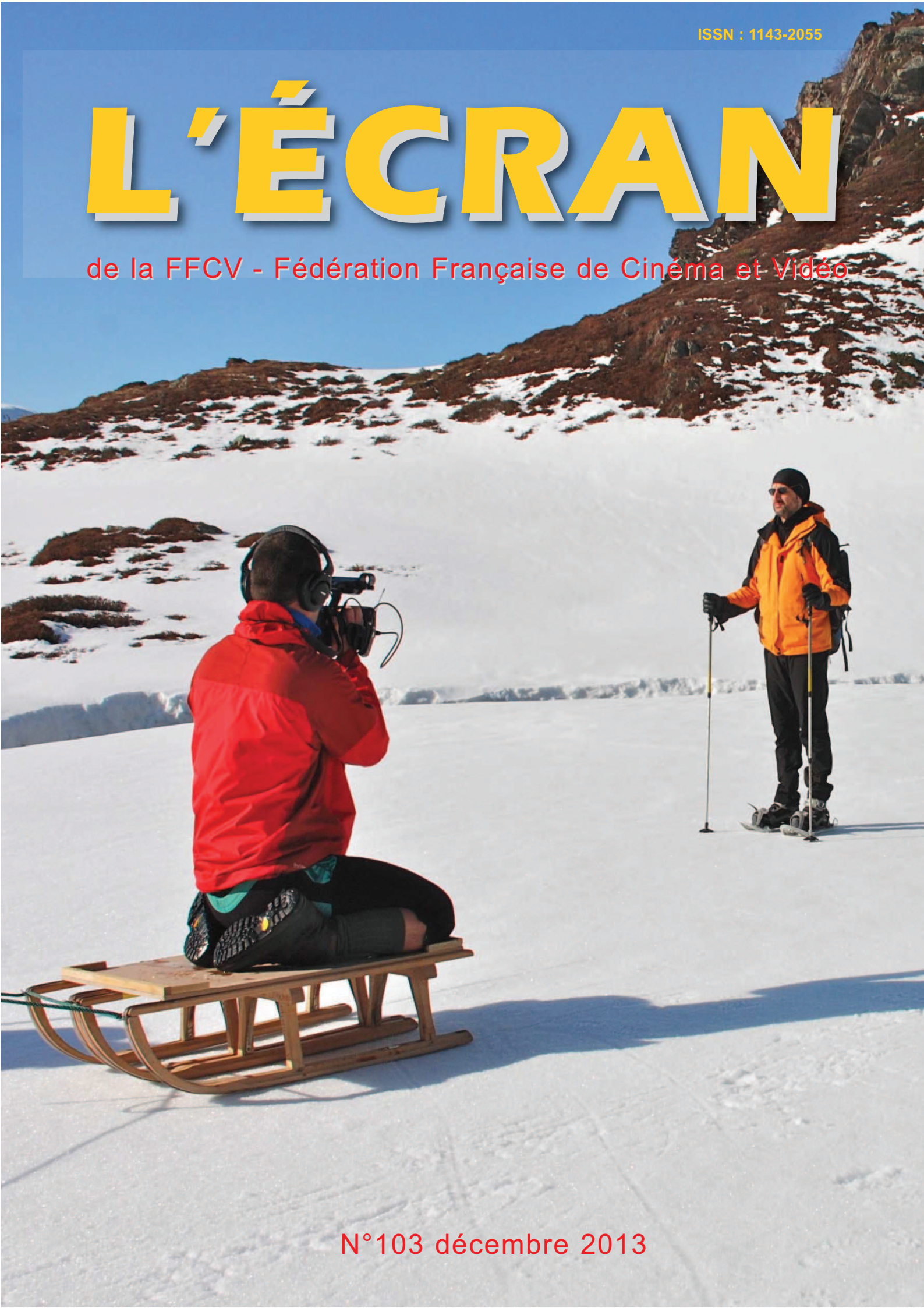


# L'ÉCRAN

de la FFCV - Fédération Française de Cinéma et Vidéo



# INÉDITS

## Sommaire

Éditorial p. 3

Cœur de vidéo 2013 p. 4-8

Les vidéos brèves p. 9-10

Carrefour de la création p. 11-19

Dies irae, de la nouvelle au court-métrage

That's all folks!

À propos de : le 2<sup>e</sup> principe de la thermodynamique

Chronique p. 20-21

Démarche de l'escalier (37)

Documentation cinéma p. 22-23

Analyse de films et musiques libres de droits

International p.24-25

Unica 2013

En bref p. 26

Monter ses vidéos avec Premiere Pro

17<sup>e</sup> Festival vidéo de Seyssins

Ont participé à ce numéro : Gérard Bailly, Didier Bourg, Marie Cipriani, Robert Dangas, Emmanuel Dubois, Yves Lavandier, Didier Mauro, Annick Perrier d'Hier, Charles Ritter, Philippe Segal, Philippe Sevestre

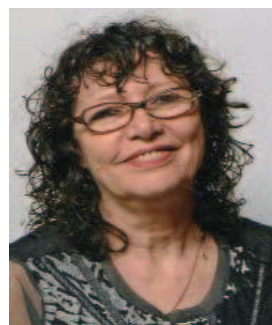
Dans son ouvrage *Histoire du cinéma mondial*, Georges Sadoul écrivait que le cinéma était « un art qui a pu naître sous nos yeux parce qu'il n'a pas surgi sur une terre vierge et sans culture: il s'est assimilé rapidement des éléments pris à tout le savoir humain. Ce qui fait la grandeur du cinéma, c'est qu'il est une somme, une synthèse aussi de beaucoup d'autres arts » (1).

Le Hangar du Premier Film, restauré, abrite une salle de cinéma et le « Château Lumière », villa familiale qui accueille le musée, se situent sur le lieu des origines du cinéma, à Montplaisir, le quartier historique de Lyon, déclaré lieu de mémoire où les frères Lumière ont inventé le Cinématographe. Il a fallu que Maurice Trarieux-Lumière petit-fils de Louis, crée en 1982 l'Institut Lumière, pour que prenne vie ce magnifique héritage. Aujourd'hui, Bertrand Tavernier, Président et Thierry Frémaux, Directeur général s'inscrivent dans le prolongement de cette action et donnent une dimension d'envergure comme lieu de mémoire où est conservé le fonds Lumière riche de 1 405 œuvres, restaurées par les Archives françaises du film (CNC). Un espace ouvert et vivant dédié à des activités artistiques avec projections en présence de réalisateurs, expositions, offre de formations particulièrement en direction des scolaires. La création du Festival Lumière et du prix du même nom en 2009 permet de récompenser l'ensemble d'une œuvre, cette année attribuée à Quentin Tarantino, le prix Jacques Deray, réalisateur né à Lyon, désigne depuis 2005, le meilleur film policier.

L'histoire nous passionne et la célébration des 80 ans de la FFCV lors du Festival national 2013 « Cœur de Vidéo », nous a confortés dans la poursuite d'une participation active en vue de la constitution de ce patrimoine prenant sa source au début du parlant (1928-1945) (2). Les cinémathèques régionales déploient leur force pour recueillir les documents amateurs pour leur fort potentiel ethnographique et patrimonial et rejoignent l'action des Archives françaises du film dirigées par Béatrice de Pastre. Dernièrement, lors d'une conférence intitulée « Les fonds amateurs aux Archives du film », elle a eu l'occasion de souligner publiquement l'état d'avancement de la campagne de recueil de films argentiques dont fait partie le fonds de la FFCV, Ce long parcours que révèle notre présence, indique, avec une particulière insistance, que le geste qui consiste à utiliser une caméra légère, demande une certaine motivation. Ce geste anodin de nos jours, à la portée de chacun, fait appel à un besoin récurrent. La capture d'images animées, nous a apporté cette liberté extraordinaire d'une expression individuelle qui se traduit par un partage des regards.

Nous appartenons à cette grande famille qu'est le cinéma, nous le démontrerons encore, si besoin en était, lors du 21 décembre, pour fêter les films lors de la troisième édition de la manifestation nationale intitulée « Le jour le plus court ».

## Marie CIPRIANI



(1) - Georges Sadoul, *Histoire du cinéma mondial*, Flammarion, 1949, 6<sup>e</sup> édition revue et augmentée 1990.

(2) - Écran n° 102, article sur Jean Vivié de Philippe Sevestre.

(3) - 23<sup>e</sup> rencontres des « INÉDITS, film amateur, mémoire d'Europe. « Les fonds amateurs aux Archives françaises du film du CNC », Paris 23 au 25 octobre 2013.

Photo de couverture : travelling luge sur tournage pyrénéen de *Dies irae*, jour de colère d'Emmanuel Dubois.

Crédit photo : Jean-Noël Guégen



# Dies irae, de la nouvelle au court-métrage

par *Éric Ettouati, l'auteur - Emmanuel Dubois, le réalisateur*

## Dies irae, de la nouvelle au court-métrage

*Dies irae, jour de colère* est un drame de 25 minutes qui a été tourné dans les Pyrénées ariégeoises en mars 2012. Il met en scène deux amis d'enfance aux prises avec les non-dits et la jalousie dans l'immensité de la montagne. Julien l'introverti, et Jean le bon vivant qui a toujours eu le dessus sur son ami. L'action du film est le récit de leur dernière journée de randonnée en montagne qui agit comme un déclencheur pour Julien dont les frustrations accumulées resurgissent sous forme de flash-back et de fantasmes qui se mêlent à la réalité. Julien est persuadé que sa femme Christine le trompe avec Jean. Il focalise ses rancœurs sur cette liaison supposée qui constitue le nœud de l'histoire jusqu'au dénouement tragique.

Au départ, il y a un triptyque de nouvelles, trois monologues où chaque personnage dévoile l'un après l'autre ses états d'âme au cours de la journée fatale. Le court-métrage est tiré de la nouvelle centrale qui donne la parole à Julien, celui par qui tout arrive.

Il y a ensuite une rencontre entre un réalisateur qui n'avait jamais réalisé d'adaptation littéraire, et un auteur qui n'avait jamais écrit de scénario. Le projet partait donc sur les meilleures bases. Il s'agissait d'apprendre à faire en faisant. Nous ne savions pas où nous allions, mais une méthode s'est peu à peu mise en place devant les problèmes posés, et au fil des bricolages pour les résoudre. Nous avons travaillé principalement par échange de mails contenant les versions successives des scénarios annotés par l'un ou l'autre. Il y a eu huit versions de scénarios. Les premières ont surtout permis de purger les clichés et les ficelles les plus faciles. Quelques rencontres pour des séances d'écriture en direct ont suivi, mais finalement assez peu. Le temps a été notre meilleur allié pour faire le tri entre les bonnes et les mauvaises idées. Un an et demi a passé entre la première version du scénario et la dernière, avec parfois plus d'un mois d'une version à l'autre, pour laisser décanter.

Le long chemin de l'adaptation, avant, pendant et après l'écriture est jalonné d'étapes et de questions qu'il importe de bien poser. C'est l'ensemble des choix en résultant, y compris les plus minimes, qui oriente le film vers une voie intéressante ou maladroite. Ils doivent donc être bien identifiés, réfléchis et assumés.



*Éric Ettouati et Emmanuel Dubois sur le tournage de « Dies irae, jour de colère »*

## Que garder du texte ?

Un texte littéraire est nécessairement bavard. Dans la nouvelle originale, le lecteur est invité dans la tête d'un personnage dont la parole est le seul moyen pour exprimer ses sensations, émotions, ou souvenirs, et pour raconter l'histoire à mesure qu'il la vit. Au cinéma le rapport est plus direct, les mots ont un rôle secondaire, et ce sont surtout les situations, les gestes, les attitudes, parfois la seule présence, que donnent à voir la mise en scène qui permet de faire avancer le récit. Les personnages parlent bien sûr, mais là n'est pas l'essentiel. Comme dans la vie les mots servent souvent de masques, ils font office de protections pour cacher le vrai sens des choses. C'est déjà le cas d'un texte littéraire, où lire entre les lignes est le plus intéressant, mais c'est encore plus vrai au cinéma, où il importe de suggérer plus qu'on ne dit.

Dès le départ, nous étions d'accord sur cette conception : les images avant tout. À un moment de l'écriture du scénario, nous avons même songé à écrire du texte destiné à être coupé au montage, afin de mettre les acteurs en situation, d'obtenir certaines émotions, et de garder seulement certaines expressions silencieuses. Nous n'en avons finalement pas eu besoin.



Julien (Eric Ducroz) et Christine (Julie Bringel), face au gendarme en chef (Pascal Sugg)

Il a ensuite fallu s'entendre sur ce que nous voulions garder du texte original.

Ça ne s'est pas fait d'emblée, mais à partir d'un principe et de quelques idées simples, puis le tri s'est opéré de proche en proche au fil des versions successives du scénario.

Les discussions à bâtons rompus qui ont précédé le début de l'écriture ont permis de les définir. Il en est ressorti, primo que nous voulions nous éloigner de la nouvelle pour en faire un objet différent, deuzio qu'il fallait rendre ambiguë la relation entre Jean et Christine, la femme de Julien, de telle sorte qu'on ne puisse dire dans le film si Christine avait réellement trompé Julien avec son meilleur ami ou s'il s'agissait du délire d'un jaloux maladif. C'était une manière de faire de la place au spectateur. Libre ensuite à chacun de se faire son idée, et de construire son interprétation.

Le principe serait de respecter l'esprit du texte, tout en s'efforçant d'oublier la nouvelle avant de commencer à écrire le scénario.

## L'écriture du scénario et ses ingrédients

Pour passer à l'image il fallait penser en image. D'une certaine manière, il s'agissait d'un retour aux sources, puisque l'écriture de la nouvelle constituait au départ la transposition d'un flux d'images et d'émotions en mots. Passer à des images filmées, c'était revenir à des images à partir de mots, mais différentes puisque destinées à un autre support. Les Italiens qualifient le traduc-

teur de *traître*, ils disent "*traduttore – traditore*" et c'est bien cela dont il est question puisqu'un autre langage implique une certaine trahison du texte original. Le cinéma fourmille d'exemples ratés de transpositions littéraires à l'écran dont l'échec repose en grande partie sur la volonté de rester trop fidèle au texte, et à l'incapacité d'abandonner des passages qui, traduits littéralement ne donnent rien en image, comme la traduction mot à mot d'une langue à l'autre ne réussit qu'à alourdir et brouiller le sens. Une recréation s'impose en cherchant des équivalents dans la langue cible.

Le défi était de transposer les monologues des personnages en situations filmées qui restituaient leurs émotions et le sens global avec un minimum de recours aux mots, tout en faisant avancer l'intrigue. Nous avons tenté d'y parvenir en mettant en œuvre un certain nombre de moyens.

D'abord, on trouve très peu de texte de la nouvelle dans le court-métrage. Les dialogues ont été créés au fur et à mesure à l'issue de nombreux tâtonnements et réécritures, d'autres sont apparus en un éclair. Ce sont ces derniers qui se sont finalement révélés les plus justes.

Ensuite nous avons écrit des situations spécifiques, adaptées au support filmé : la scène du mariage de Christine et Julien, où Jean apparaît entre eux avec un regard vers la mariée, celle de la cuisine où Julien fait comprendre d'un mouvement de tête sa jalousie à Christine, ou encore celle du sommet où Julien et Jean se réconcilient en chahutant au cours d'une séance photos.

Des personnages secondaires qui n'existent pas dans la nouvelle ont été créés : René, le gardien du



*Le triangle amoureux : Julien (Éric Ducroz), Christine (Julie Bringel) et Jean (Frank Melotti)*

refuge, et le père de Julien dont l'ombre plane en fantôme sur le film. Ils sont à l'origine d'une complexité supplémentaire, et de couches apportant une certaine profondeur en situant l'histoire dans un temps qui excède celui du film. C'est en effet en tirant le fil de ces personnages qu'une épaisseur est apparue, accompagnée d'un effet de réel bienvenu. Il a aussi fallu jongler avec le danger des intrigues parallèles dans un court-métrage où tout doit être ramassé. Dans sa conception la plus classique un court doit partir d'une idée simple et raconter simplement. Nous nous en sommes quelque peu écartés grâce notamment à des trouvailles qui ont permis de dire beaucoup avec peu. L'idée du diaporama au générique par exemple. Si le spectateur est assez attentif, il peut remarquer que tout ce qui va se passer est déjà en germe, étalé devant ses yeux. Cette suite de photos est censée apporter des clés de compréhension sur les relations passées entre les différents personnages : la complicité entre Jean et Julien enfants, la différence de caractères entre un Jean plutôt dominateur et un Julien plutôt introverti, l'importance du jeu d'échecs dans leur histoire, l'amitié entre René et le père de Julien, la mort de ce dernier, la présence envahissante de Jean adulte dans le couple marié Julien-Christine...

Enfin, donner du sens aux objets a été un moyen majeur de transposition à l'écran : L'alliance et l'appareil photo marquent des moments clés du film.

Ces objets ont été ajoutés au scénario pour renforcer l'intérêt et la curiosité du spectateur, et ainsi enrichir l'histoire de questionnements et de pistes à explorer. On se pose inévitablement la question : mais pourquoi Julien donne-t-il son alliance à René avant de quitter le refuge ? Ce geste qui frôle l'irrationnel, totalement incompréhensible à ce stade du film, et le regard inquiet de René qui voit par-

tir Julien est une alerte à la suite dramatique qui se prépare. Quant à l'appareil photo, souvent présent dans les mains de Jean lors de l'ascension, il a permis d'écrire un ultime rebondissement puisque Julien s'imagine avoir été trahi par des photos prises par Jean agonisant.

L'alliance retournera au doigt de Julien à la toute fin, lorsqu'il repartira avec Christine. Elle indique la boucle qui semble se refermer. L'appareil photo reste une possible pièce à conviction, car nul ne sait vraiment les photos qu'il contient, puisque les gendarmes n'ont pas (encore) visionné son contenu... Il est l'objet qui ouvre la porte à de possibles suites et à l'imaginaire du spectateur.

### **La cuisine des images ou que montrer, comment et pourquoi ?**

Un des choix d'écriture était de limiter les dialogues au strict nécessaire et de donner la priorité à l'image, notamment aux regards pour faire passer les émotions, et au silence, souvent générateur de tension. De nombreuses parties du scénario sont donc purement descriptives. Nous avons voulu donner du sens aux images, ce qui est l'essence même du cinéma. Par exemple, l'alliance qui n'est jamais nommée, seulement montrée, les fantasmes meurtriers de Julien - la poussée de Jean du haut d'une falaise et le coup de piolet -, la scène adultérine qui fera commettre à Julien l'irréparable abandon de son ami, le regard perdu et hanté de Julien pris au piège à la gendarmerie, etc.

Chaque dialogue écrit a été relu et pensé suivant ces deux critères : est-ce que cette phrase est absolument nécessaire, et est-ce qu'elle sonne vrai ?

Nous nous sommes aussi attardés sur les raccords possibles entre les scènes au présent et les flash-back. Certains raccords ont ainsi été millimétrés dès l'écriture. Par exemple, le flash sur la partie d'échecs où Jean gagne une fois de plus se termine sur Jean disant qu'il va pisser. Julien furieux renverse les pièces du jeu, mouvement qui coïncide dans le présent avec le mouvement de dépose de son sac à dos à côté de lui. On retrouve Jean en train d'uriner en haut d'une falaise. Le soin apporté à une transition comme celle-ci permet aussi de souligner le lien qui unit passé et présent, et de mettre au jour un maillon de la chaîne des causes et des conséquences, son rôle dans ce qui va arriver, tout en s'appuyant sur une situation en apparence anodine.

Aucun artifice ne distingue les scènes fantasmées par Julien (les meurtres, sa mise en accusation à la gendarmerie) des scènes du présent. Le choix a



été fait de simplement monter les transitions entre ces scènes en cut, et de revenir à la réalité sur un plan similaire à celui du départ dans le fantasme. Une mise en scène minimaliste mais qui fait confiance à l'intelligence du spectateur qui a normalement suffisamment d'indices pour s'y retrouver. Notamment dans le fantasme final de Julien à la gendarmerie (voir extrait du scénario page ci-contre) : le gendarme qui prend sa déposition l'interpelle et le sort de sa rêverie, René et le gendarme en chef sont toujours en train de discuter dans le couloir, Christine est bien présente derrière Julien, et surtout l'appareil photo est dans un sachet plastique... autant de preuves visuelles pour signifier que Julien vient de sortir d'un nouveau fantasme !

La scène du sommet, dite de réconciliation, a été créée pour dédramatiser le récit. Elle arrive juste après une scène de tension forte entre les deux amis, où Julien crache à Jean ses quatre vérités. Il nous semblait intéressant, à peu près au milieu du film, de brouiller les pistes en écrivant une « fausse fin », c'est-à-dire en montrant Jean et Julien comme les deux amis qu'ils seraient dans un monde idéal, avec l'innocence retrouvée de leur enfance. Cette séance de photos entre eux fait écho aux photos du début prises lorsqu'ils étaient enfants. Au passage, Julien sur une photo fait le même geste des « oreilles de lapin » qu'il faisait sur une des photos du début.

La courte scène de nu est capitale pour comprendre le mal-être et la jalousie malade de Julien (les deux corps faisant l'amour flottent dans un espace noir et l'alliance à la main de Christine brille particulièrement pour insister là où ça fait mal : l'adultère). Ce fantasme en dit long sur l'état psychique de Julien persuadé que son meilleur ami le trompe avec sa femme. Montrer l'acte charnel à l'image, avec pour unique fond sonore la respiration lente et continue de Julien, fut pour nous le meilleur choix d'écriture de cette scène qui est aussi le climax du film.

Enfin, un autre parti pris majeur fut de ne pas créer des personnages à la psychologie évidente et prévisible. N'en déplaise à ceux qui aiment les certitudes, les personnages de « dies irae... » ont tous une part d'ombre et d'ambiguïté : quelle fut la relation exacte entre Jean et Christine ? La jalousie de Julien est-elle fondée ? René a-t-il joué un rôle dans la libération rapide de Julien par les gendarmes ? Que sait exactement René de ce qu'il s'est passé en montagne ? L'appareil photo contient-il des photos accablantes pour Julien ? Est-ce que les gendarmes visionneront un jour les photos de l'appareil ? Comment Julien va-t-il désormais pouvoir vivre avec la culpabilité d'avoir abandonné son ami ? Autant de questions qui interpellent le spectateur

et l'orientent – ou pas – vers des suites imaginaires, des réponses personnelles à ces quelques portes ouvertes... Nous avons voulu faire confiance à l'intelligence du spectateur et le faire participer à l'histoire au fur et à mesure qu'elle se déroule.

## Conclusion

Il n'existe pas de recette pour adapter un texte littéraire. Il faut beaucoup de bricolage et un peu d'intuition. La nouvelle a constitué une base dramatique dont nous avons gardé l'essentiel. Nous avons inventé des situations, ajouté des personnages pour que le film se distingue de la nouvelle, qu'il ait sa vie propre. Tâtonner, chercher des manières visuelles de raconter et de donner du sens avec les moyens propres au cinéma : accessoires, situations, regards, arrière plans, hors champs, dialogues, etc. mais en réduisant les mots à la portion congrue. Travailler à deux enfin, a permis d'aller plus loin. Quand il semblait à l'un que le travail était fini, l'autre intervenait avec sa sensibilité en indiquant un défaut ou une piste d'amélioration, ce qui a contribué à enrichir le film. Ce processus a été un moteur important de l'adaptation.

Et lorsque le travail d'adaptation paraît fini, quand le scénario tient debout, c'est là que tout commence. Ce qui résulte du casting, des répétitions, des aléas du tournage, des propositions des membres de l'équipe est absolument et heureusement imprévisible. Il importe de ne pas manquer le rendez-vous avec l'inattendu et la surprise de ce que chacun apporte, des techniciens aux comédiens, en passant par la régie. On néglige trop souvent l'importance de l'estomac et de ce qui s'y trouve dans la réussite d'un tournage.

Plus d'infos sur le film sur le site d'Image'In Toulouse : <http://image-in-31.wifeo.com/emmanuel-dubois.php>

Le film est visible sur Vimeo : <https://vimeo.com/76207691> ainsi que le making of : <https://vimeo.com/76883769>

Le mot de passe pour les 2 films est : festival

Crédit photos : Éric Ettouati et Emmanuel Dubois

## Extrait du scénario de Dies irae, jour de colère

SCÈNE 20 : INT. BUREAU DU Maréchal Des Logis Chef. JOUR

La photo apparaît sur l'écran du PC. Silence. Le MdL Chef garde son regard braqué sur Julien. Les larmes montent aux yeux de Christine qui fixe la nuque de Julien. Visage halluciné de Julien lorsqu'il se tourne sur sa chaise et lève ses yeux écarquillés vers elle. On retrouve son expression folle et désespérée au moment de l'abandon de Jean. Christine immobile pleure sans bruit. Elle se demande ce qu'il est allé imaginer, si c'est par jalousie qu'il a fait ça.

MDL Chef

Alors Monsieur Vedeto, voulez-vous revenir sur votre déposition ?

SCÈNE 21 : INT. SALLE DES DÉPOSITIONS. GENDARMERIE. JOUR

(On se retrouve comme dans la scène 19, juste avant l'intervention du MdL Chef). Julien est assis, le regard dans le vide.

GENDARME

Monsieur Vedeto... (OFF), Monsieur Vedeto ? J'ai besoin de votre signature...

Julien lève la tête vers le gendarme qui lui tend sa déposition à signer.

JULIEN (bafouillant)

Euh... Oui, bien sûr...

Il signe machinalement.

Julien tourne la tête vers l'encadrement où René est toujours en discussion avec le MdL Chef. Il tourne la tête à sa droite, une main repose sur son épaule. Il lève la tête et voit Christine qui le regarde avec compassion. Il a imaginé une fois de plus sa mise en accusation. Un coup d'œil au sachet en plastique qui contient l'appareil photo. Personne ne l'a ouvert, personne n'a donc pu examiner les photos.

(coups de tampon du gendarme sur la déposition en fond sonore)

GENDARME

Bien, je vous notifie la fin de votre garde à vue ce jour à 8 h 37... Je crois que la nuit a été assez éprouvante. Vous allez pouvoir vous reposer.



Éric Ettouati et Emmanuel Dubois au festival de Cannes 2013 pour présenter le film au Short Film Corner



L'importance des seconds rôles avec le gardien René (Jacques Canet) et le père de Julien (Bernard Tournois)