

traces

les éditions de l'acap
collection | traces

Carnets de bord, work in progress, empreintes, chantiers, la collection "Traces" propose au public de croiser le terrain d'aventures des artistes et des chercheurs qui accompagnent notre travail quotidien. Ce faisant, il s'agit ici d'approcher et de partager, d'une manière détournée, ce qui est mis en jeu dans le travail artistique à l'œuvre.



CNC

L'Acap - Pôle Image Picardie reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Picardie, du Conseil régional de Picardie et du Centre National de la Cinématographie.



manifeste

traces

les éditions de l'acap
collection | traces

manifeste

les éditions de l'acap
collection | traces

édito

«Education à l'image», «Education artistique au cinéma», «Sensibilisation aux images»... les appellations sont nombreuses et le débat sémantique est loin d'être tranché tant derrière ces mots se révèlent le sens et la philosophie de l'action publique menée en direction des jeunes, et des moins jeunes, pour ouvrir les regards. Enseignement ? Découverte artistique ? Transmission d'un corpus référencé d'outils ou expérience sensible et unique de rencontre avec une expression personnelle ? Pédagogie constituée et éprouvée ou démultiplication des approches parfois contradictoires ? Les questions sont nombreuses et les réponses des opérateurs bien souvent sur le fil d'une tentative de synthèse des différentes approches.

Dans un univers et une époque où l'image est devenue le principal mode de communication, avec des mécanismes de fonctionnement aussi complexes que son pouvoir de manipulation et de persuasion sont efficaces, il relève bien évidemment d'un enjeu de politique publique de donner aux jeunes les outils nécessaires pour se protéger de ses effets pervers. Toutefois, il est absolument indispensable de ne pas limiter une démarche d'ouverture des regards à cette seule approche technique et dogmatique, qui ferait de l'éducation à l'image un « enseignement », avec ses doctrines, son programme et selon un déroulement linéaire et reproductible.

Pour l'Acap, comme pour de nombreuses structures œuvrant dans le domaine de l'éducation artistique et de la formation au cinéma et à l'audiovisuel, il est essentiel dans le travail auprès des publics d'allier à l'approche "éducative" des images, la découverte du geste artistique. La dimension sensible de l'articulation des images, des sons, des mots entre eux, le caractère unique d'une expression et d'un regard personnels, la tension entre la représentation commune du monde et la vision qu'en a un artiste, la gratuité totale d'un geste créatif... sont autant d'aspects auxquels il est primordial de confronter les publics et qui ne peuvent se réduire à un corpus de savoirs et de techniques.

La grande force de la politique d'éducation artistique - toutes disciplines confondues - qui s'est mise en place depuis les années 80 est d'avoir fortement défendu la rencontre entre élèves et artistes, favorisant l'introduction dans le système scolaire d'une dimension complémentaire à ce que les enseignants pouvaient apporter en la matière : celle du sensible. Parce qu'au-delà de contribuer à l'acquisition de connaissances, l'enjeu d'une sensibilisation à l'univers artistique des images et des sons est bien, également, d'apporter à l'enfant la découverte de l'altérité sensitive, de l'hétérogénéité des points de vue et de l'émergence d'une expression personnelle. Démarche éminemment "subversive" dans un environnement dédié à l'apprentissage commun de valeurs et de connaissances identiques, néanmoins favorisée par les Ministères de l'Education Nationale et de la Culture.

Cette «expérience artistique» placée au cœur de tout projet est l'axe autour duquel l'Acap a bâti son action en matière d'éducation artistique à l'image, mission que lui ont confiée l'Etat et la Région. Ainsi, nous avons toujours fait le choix de baser nos projets éducatifs sur la rencontre, chaque fois unique, entre un artiste et les jeunes, refusant de s'inscrire dans tout autre dogmatisme en la matière, que celui qui consiste à choisir des créateurs véritablement animés d'un désir de transmission et porteurs d'une réflexion sur les rapports de cette dernière avec leur démarche de création.

C'est cette pluralité de parcours, d'approches, de sensibilités qu'il nous semble primordial de continuer à défendre dans la rencontre avec les plus jeunes, en milieu scolaire comme hors temps scolaire, notamment à une époque où le statut même qui permet à la plupart des créateurs en France de survivre semble fragilisé.

C'est cette diversité et la richesse qu'elle crée dans notre travail quotidien d'accompagnement des acteurs éducatifs, sociaux et culturels engagés dans une démarche de réflexion pour leurs publics autour des images dont nous voulons témoigner dans le présent

ouvrage. A l'heure où nous allons fêter nos dix années d'existence et d'engagement dans le domaine de l'action culturelle cinématographique et audiovisuelle, nous avons souhaité publier ce nouvel opus de la collection des «petits carnets» en forme de manifeste, totalement incomplet, résolument subjectif et militant, afin de témoigner de la qualité de la démarche intellectuelle de ceux sans lesquels les projets que nous menons n'auraient qu'une seule dimension, celle d'un savoir didactique et théorique, et perdraient à coup sûr leur dimension ludique et humaniste.

Caroline Sévin
Directrice de l'Acap - Pôle Image Picardie

démarche

Le projet «Manifeste» naît d'un désir et d'une inquiétude...

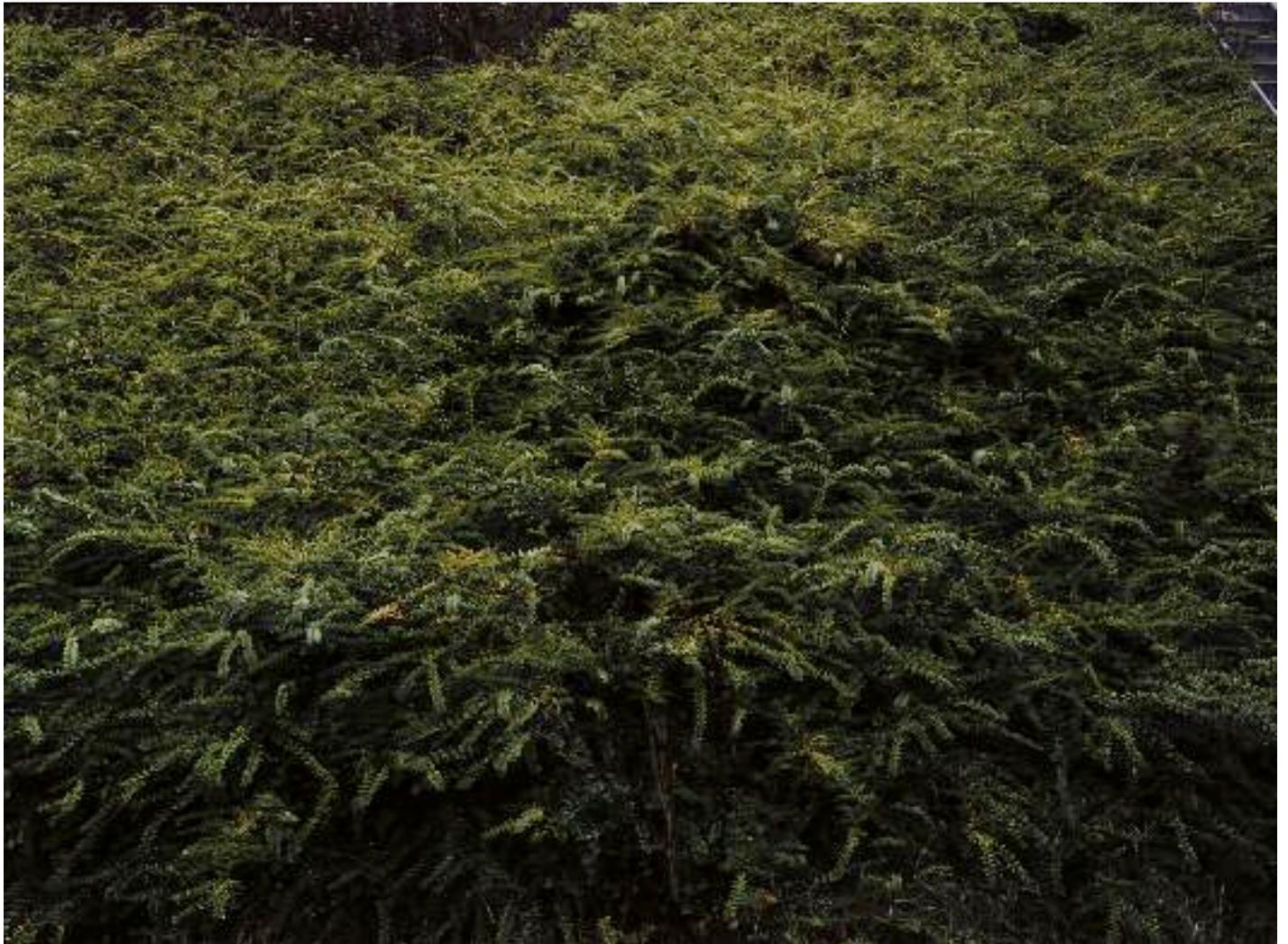
Le désir premier qui guide l'édition de ce «petit carnet» est celui de raconter dix ans d'éducation artistique, de recherche pédagogique, d'aventure de création et de transmission avec nos partenaires de réflexion que sont les réalisateurs et les techniciens associés aux projets de l'Acap. Mais comment relater dix années de démarche d'éducation artistique aux images, dix années de tentatives, d'initiatives, d'expérimentations ? En cherchant à répondre à cette question, le désir de raconter s'est progressivement mué en un désir d'entendre le récit des artistes associés à l'Acap sur leurs démarches de transmission, sur les expériences singulières vécues, sur les rencontres avec les publics, sur les traces laissées en chacun, sur les passerelles établies avec leur propre création...

L'inquiétude, quant à elle, naît du constat d'une convergence de mesures nouvelles tendant à l'effacement progressif de la place laissée aux artistes dans les actions de sensibilisation destinées aux publics, à l'échelle nationale. Et pourtant, ce sont bien les créateurs qui, accompagnés des structures culturelles, garantissent la richesse des propositions d'éducation artistique aux images depuis des années. Les approches qu'ils proposent sont multiples parce que le rapport de chaque réalisateur au cinéma est singulier, parce que la relation que chacun entretient avec sa propre création est unique. La fragilisation du statut des artistes de cinéma et de leur place dans les dispositifs d'éducation artistique pourrait conduire, selon nous, au risque de voir les démarches de sensibilisation s'uniformiser en une voie unique de transmission, alors même que l'affirmation des singularités et des sensibilités dans une société tendant à de plus en plus de formatage, constitue un des enjeux cruciaux de notre travail quotidien d'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel.

Dans ce contexte, nous avons interviewé dix réalisateurs aux univers particuliers, aux approches de transmission singulières et inscrits dans les actions de l'Acap depuis plusieurs années. Ils y racontent leur engagement, leur rapport à la transmission, leur investissement dans des actions dont les cadres et les publics s'avèrent parfois très différents (interventions courtes ponctuelles, ateliers de création de plusieurs jours... destinés à des enfants, des adolescents, des adultes, à l'école, dans des centres sociaux...). Lorsque nous avons lu ces entretiens, nous avons relevé dans les paroles de chacun des échos, des correspondances, des contradictions. Plutôt que d'agencer bout à bout l'intégralité des propos émis, nous avons fait le choix de bâtir ce petit carnet autour d'une conversation fictive entre les auteurs afin de mettre en évidence le dynamisme des propositions effectuées, la passion des discussions autour de ces questions ainsi que la confrontation de points de vue. Enfin, parce que chaque réalisateur possède sa propre sensibilité, nous avons demandé à tous les artistes participant au projet de nous transmettre une photographie et/ou citation racontant leur travail, leur univers, leur regard... En complément des dix réalisateurs, Gaël Clariana, photographe associé à l'Acap et engagé dans des processus de transmission, s'est vu proposer de traduire son propre rapport à la sensibilisation des publics par le choix de photographies puisées dans son œuvre, ponctuant ce petit carnet.

Cet ouvrage constitue à la fois un témoignage singulier des partenaires de création de l'Acap sur leurs approches de la transmission, une réflexion sur les raisons de leur engagement auprès des publics, une mise en perspective du lien qui peut exister entre la transmission et la création, une mise en lumière d'expérimentations et, avant tout, le récit de quelques années d'histoire de l'Acap...

Pauline Chasserieu
Coordnatrice éducation à l'image



Photographie n°9 "À la limite" - Lille, 2002 - GAËL CLARIANA

L'ENGAGEMENT EN FAVEUR D'UNE ÉDUCATION ARTISTIQUE

“

Au départ, plusieurs choses me motivaient dans l'idée d'encadrer des ateliers de création avec des jeunes. La première était de pouvoir me situer dans une expérience de tournage, de fabrication avec un groupe de personnes sur leur propre projet : c'est une bonne occasion de se poser des questions de cinéma. Ma deuxième motivation était l'envie d'intéresser les jeunes au cinéma français, de leur faire découvrir les films de Doillon, de Pialat. (...) Par ailleurs, faire des ateliers te permet de garder les pieds sur terre. Le microcosme du cinéma parisien peut te couper de certaines réalités et je ne trouve pas cela sain du tout. En faisant des interventions en milieu carcéral, j'ai pu témoigner autour de moi des conditions de vie en prison, de la surpopulation... Quand j'ai fait des ateliers dans le nord de la Somme, j'ai pu observer et raconter la misère, le chômage, cette pauvreté méconnue, discrète, sans éclat... *ERIKA HAGLUND*

J'étais un enfant relativement timide, assez craintif du monde, et le cinéma a très tôt représenté pour moi un refuge, un endroit où je me sentais protégé, dans le noir. Le cinéma m'a véritablement donné accès au monde. (...) Et la rencontre avec des gens de théâtre venus présenter leur travail au sein de mon collège m'a beaucoup marqué. Je me souviens que cette expérience avait été pour moi une bouffée d'oxygène, un grand courant d'air. C'est en me rappelant l'impact qu'avait eu cette intervention sur moi qu'il m'a semblé important de m'investir dans ce type de démarche. *OLIVIER SEROR*



Il y a des élèves qui peuvent être inhibés et qui finissent par croire qu'ils ne sont pas bons à l'école. Il arrive parfois que ces mêmes élèves trouvent avec notre venue un sujet qui, tout d'un coup, leur donne une chance de fonctionner autrement. *PASCAL CLING*



Cela m'est très souvent arrivé que des enseignants me disent : "On a été surpris qu'untel parle car d'habitude, il ne dit jamais rien" ou bien "Lui, c'est bien, il a beaucoup parlé, il a tellement de difficultés en classe !" Je crois qu'on peut permettre à des élèves de se révéler différemment. *ERIKA HAGLUND*

J'ai passé une partie de ma scolarité dans une école primaire Freinet dont la pédagogie se basait essentiellement sur la capacité de création de l'enfant. Le matin, l'instituteur nous enseignait les matières générales et tous les après-midis, on travaillait artistiquement avec de la terre, du bois... Cette expérience a forgé mon désir de cinéma, d'écriture, de création en général. L'envie de sensibiliser les personnes qui ne se pensent pas capables de créer, c'est quelque chose qui m'anime depuis longtemps et qui vient de là également. *SAMUEL AUBIN*



Je pense que les ateliers de pratique artistique constituent une possibilité pour les participants de produire quelque chose qui leur appartient, qui vient d'eux. Ces actions permettent, d'une certaine manière, de chercher la vérité de ce qu'ils sont et de ce qu'ils ont envie de faire... *BENOIT KELLER*

Ce que j'amène
en classe ou dans
d'autres cadres
d'intervention,
c'est une possibilité
d'évasion, des actes
de création qui sont
des actes d'évasion.

ERIKA HAGLUND

Quand je rencontre des jeunes, un de mes objectifs premiers est de leur faire prendre conscience qu'ils peuvent imaginer et fabriquer des choses par eux-mêmes, se servir de leur tête, de leurs mains, qu'ils ne sont pas simplement des consommateurs qui vont voir au cinéma les films qu'on leur dit de voir.

NICOLAS BELLANGER



Nous sommes bombardés d'images qui nous manipulent et jouent de leur pouvoir hypnotique. Nous sommes la cible d'une propagande perpétuelle. Il est important de comprendre le pouvoir de fascination des images. Il y a des images qui abrutissent et qui endorment et il y en a d'autres qui réveillent un peu, qui questionnent. Un cinéaste qui ne fait pas des images qui sont des points d'interrogation est un cinéaste qui fait de la pub, de la jolie image, fascinante, dans laquelle on va tomber. Ce sont les images qui interrogent que j'essaie de faire découvrir au public que je rencontre. *OLIVIER SEROR*

Il m'apparaît de plus en plus nécessaire de nous (ré)approprier les représentations de notre réel et de notre monde. Etant donné que les images qu'on nous montre nous disent comment voir le monde, il me semble important de sensibiliser le public à une prise de distance face à celles-ci. C'est pour moi un véritable enjeu citoyen et de partage du monde. Il me semble qu'on pourrait faire un parallèle entre aujourd'hui et ce qui s'est joué il y a 2 000 ou 2 500 ans avec l'écriture : seules quelques personnes étaient capables de produire de l'écrit et étaient donc détentrices d'un espèce de savoir sacralisé. Il y avait alors une profonde inégalité dans l'accès aux savoirs et aux visions du monde... J'ai l'impression qu'être cinéaste, c'est aussi transmettre des outils pour voir les films et les images en général. *SAMUEL AUBIN*





Photographie n°17 "À la limite" - Lille, 2002 - GAËL CLARIANA

UNE HISTOIRE DE RENCONTRES, DE GESTES ET DE REGARDS

“

On n'est pas simplement là pour transmettre aux jeunes une technique, on est aussi et surtout là pour leur donner envie de faire des choses, leur impulser un enthousiasme à découvrir une discipline artistique. (...) Les interventions des artistes ne reposent pas sur un programme prédéfini : chacun a une expérience singulière, un ressenti particulier.

L'institutionnalisation des pratiques d'éducation à l'image risque de formater les propositions.

MATHIEU KRIM





Cette idée de transmission est un peu compliquée pour moi... J'ai un chemin un peu singulier : je suis venu au cinéma par la cinéphilie, je n'ai pas fait d'école particulière, j'ai ouvert des bouquins, j'ai essayé d'apprendre les raccords en voyant des films et en y repensant à la sortie de la salle. J'ai appris à l'instinct, souvent seul, sans beaucoup de méthode. Et donc dans mes interventions, je pars de là, de ce que je ressens plutôt que d'un programme ou de techniques. Il n'y a pas de règles au cinéma. Il y a soi et son désir de film qui pousse à chercher comment, avec des images et des sons, en composant un cadre et en articulant ces images dans un montage, nous allons transmettre au spectateur notre sentiment, nos sensations, notre manière de voir, de ressentir. J'essaie de faire passer ça. Et puis aussi qu'au cinéma c'est moins le sujet qui compte que sa représentation. *EMMANUEL PARRAUD*

Dans mes interventions, je propose souvent une approche de l'histoire du cinéma qui met en perspective son croisement entre l'industrie du divertissement et l'art. Il s'agit de raconter aux élèves une autre histoire que celle des images dominantes, une petite « sous-histoire », en pointillés, des images minoritaires et résistantes. *OLIVIER SEROR*

J'essaie, en classe, d'être très concrète et de mettre les élèves en situation pratique, même quand les interventions sont courtes. Je donne aux élèves une petite scène à jouer en classe et ensuite, je leur demande comment on pourrait la filmer. On simule une caméra et on voit où la positionner. Les élèves proposent d'abord que la caméra soit placée comme si elle était un spectateur de théâtre qui voit tout et ne bouge pas. Mais ce choix implique que nous ne voyions pas bien les regards des acteurs : il faut donc s'approcher... On me propose alors un plan séquence, composé de nombreux mouvements : c'est un plan très compliqué ! C'est là généralement qu'on me propose de mettre une deuxième caméra et que je leur réponds qu'on est pauvre et qu'on ne dispose que d'une seule caméra. Et, d'un seul coup, la classe comprend qu'on va filmer les choses d'un certain point de vue et qu'on va faire un premier plan, qu'on va couper, qu'on va changer la caméra de place et qu'on fera un deuxième plan. On rentre alors dans l'idée du découpage. A partir du moment où on a compris que dans un film de fiction, on découpe une action en différents plans pour raconter des choses, on a compris comment se fabriquent des images. *ERIKA HAGLUND*

Il me semble qu'on peut entrer dans la spécificité, la subjectivité du cinéma en expliquant clairement au public que le cinéma se définit comme une suite de blocs d'espace-temps, de petits bouts découpés dans le monde qui s'appellent des plans et qui sont mis bout à bout. *OLIVIER SEROR*

Quand je viens à la rencontre d'une classe, je prends en compte le temps d'une heure et demie qui m'est imparti. Il ne faut pas tarder à entrer dans le vif du sujet. Je ne suis pas un cinéaste en position d'attendre simplement les questions. Ils ne me connaissent pas. Les questions vont peut-être surgir, mais quand ? Les sourires vont peut-être éclairer les visages, mais quand ? Il faut aussi respecter leur réserve et même leur timidité. . . Alors j'enfile le bleu de chauffe. Un des types d'intervention que je pratique consiste à leur distribuer le scénario d'un court métrage dont je leur proposerai ensuite le visionnage, de telle sorte qu'ils puissent être confron-

tés à l'opération de transmutation d'un scénario en film. C'est souvent la première fois de leur vie - et ce sera peut-être la dernière - qu'ils lisent un scénario. Je suis toujours stupéfait de leur attention pendant cette lecture. La qualité du silence me donne du courage pour la suite. Puis viennent les quinze minutes de découverte du film. Il m'en reste soixante pour leur expliquer, comme l'eût dit Nietzsche, pourquoi j'ai réalisé un si bon film. . . ! En réalité, ma posture est fort peu "artiste", mais critique, explicative, pédagogique. Je suis un ouvrier qui explique comment il a œuvré, quel est le sens de l'objet qu'il a fabriqué, de combien de parties il se compose, et pourquoi, en quels endroits, il a posé des points de soudure, et caetera. Je décris et interprète un objet dont les élèves s'aperçoivent combien il a été pensé. Les mains se lèvent, les questions arrivent. . . Je réponds aisément aux questions esthétiques et techniques, plus difficilement aux questions personnelles, sauf à celle-ci : "M'sieu, vous avez gagné combien pour faire ça ?" Quand je le leur dit, ils me prennent pour un fou. Ce que je ne suis pas. *JEAN BERTHIER*

J'attache une importance à ce que les jeunes ne mettent pas sur un piédestal les gens qui font des images. La télévision, dans sa dimension très « show-biz », très commerciale, parle des stars, des films à succès et présente des gens qui atteignent la notoriété sans avoir un véritable parcours créatif et artistique. Il me semble primordial que les jeunes déconstruisent la réalité présentée dans les médias. Il ne faut pas qu'ils soient dupes ! *PASCAL CLING*

Depuis plusieurs années, je fais une intervention qui s'appelle "lecture critique des images", avec des collégiens, des lycéens et des adultes. Avec cette proposition, j'essaie de faire comprendre au public la nuance entre le documentaire et le reportage, de lui montrer que le reportage prétend à l'objectivité tandis que le documentaire revendique une subjectivité, de les aider à prendre conscience que derrière tout plan, il y a quelqu'un qui pense et fait des choix. Je lui montre que la fenêtre ouverte sur le monde du journal télévisé est un mensonge, mais pas à cause des contenus développés, qui peuvent être tout à fait vrais ; c'est un mensonge à partir du moment où on nous fait croire qu'il s'agit d'une vue neutre sur le monde. C'est un de mes chevaux de bataille. Je peux aborder cette question de différentes manières. Par exemple, j'ai mis en place un tout petit atelier de montage avec des élèves de seconde. A partir d'images et de sons issus de mes repérages documentaires (une vingtaine ou une trentaine de plans, qui durent chacun entre dix et trente secondes, trois musiques très différentes et une vingtaine de bruitages), chacun, installé devant son poste d'ordinateur, produit un petit objet d'une, deux, trois ou quatre minutes. Découvrir ces images-là, des images de repérage d'un cinéaste, qui ne sont pas des images cadrées comme ils sont habitués, provoquent souvent chez eux un sentiment d'étrangeté. Et le fait de créer ce qu'ils veulent les désarçonne beaucoup. Mais assez rapidement, il y a un truc qui accroche et puis là ça marche. Une fois qu'ils sont accrochés, ils ne veulent plus sortir de la salle de cours. **SAMUEL AUBIN**

Le travail sur la télévision que je propose aux lycéens est d'essayer de remonter le flux télévisuel. Qu'est-ce qui s'est passé au montage son ? Au tournage ? Comment cela a-t-il été filmé, mis en scène ? Ce que j'essaie de faire avec eux, c'est de revenir sur le processus de fabrication de la séquence dans l'objectif qu'ils soient un peu conscients de la manière dont les images ont été tournées et montées. (...) Un exemple d'analyse. Je travaille sur une séquence d'Envoyé Spécial dans laquelle on suit des écologistes dans le Vercors et à un moment donné, on voit surgir un berger qui repousse les écologistes à coups de bâton. La caméra vient alors se placer dans le dos du berger et accompagne les coups de bâton. A partir de cet extrait, je demande aux élèves de me dire, de manière très basique, « Qui sont les gentils, qui sont les méchants ? ». Et tous me disent « le gentil est le berger et les méchants sont les écologistes ». Nous revenons à la séquence et je leur demande de me décrire les procédés que l'émission Envoyé Spécial emploie pour transmettre au spectateur l'idée que, malgré les coups de bâton, le berger est « le gentil », et malgré l'attitude pacifiste des écologistes, ils sont « les méchants ». **BENOIT KELLER**

Je cherche à créer des conditions où chaque participant pourra, grâce à l'outil caméra, faire émerger un regard et un geste de cinéma qui est à la fois le sien propre et le plus sauvage possible. Cette recherche est très importante pour moi car c'est au travers du regard et du geste que chacun peut entrer dans un rapport singulier au monde. L'idéal est également que chacun puisse découvrir que par l'articulation de différents regards sur une même réalité, on peut faire sens, créer de l'émotion. Dans un atelier, les participants et moi-même partageons nos regards et de ce fait, personne ne peut aller au bout de son propre regard. Toutefois, chacun parvient à prendre conscience de la singularité d'un regard, à réaliser que le cinéma c'est un point de vue et des choix... Cela va évidemment à l'encontre d'un formatage. *SAMUEL AUBIN*

Dans un atelier de création, pour moi, les idées doivent venir des stagiaires. J'ai envie que le désir, le sujet, le projet viennent d'eux. Les premiers jours, on va beaucoup parler : je ne les fais pas écrire, je trouve ça trop laborieux et on n'a pas le temps ! On va inventer une histoire ensemble et on va écrire un séquencier. Par la suite, il y a tout un travail de préparation au tournage (la recherche de décors, la prise de contacts, la demande d'autorisations...) avant de rentrer réellement dans la réalisation. Ceci dit, en général, dans les premiers jours, on est déjà dans de la pratique car selon moi, on comprend l'enjeu et les difficultés d'un film quand on a soi-même été dans une petite pratique. Au fur et à mesure de l'avancée de l'atelier, dès qu'il y a un petit temps de fatigue, on regarde un extrait de film ; pour moi, la meilleure façon de se forger un regard est de regarder beaucoup de films. (...) J'apporte des films qu'ils n'ont pas vus, notamment des films français contemporains (Doillon, Pialat, Philippe Faucon,...) qui croisent leurs préoccupations. *ERIKA HAGLUND*

Souvent, le public ne comprend pas ce qu'est l'écriture cinématographique. Godard disait que s'il le pouvait, ses scénarios seraient des listes d'ingrédients comme dans une recette de cuisine. En vérité, les réalisateurs sont obligés d'écrire un scénario car cet outil est utile pour produire les films et leur trouver un financement. Par contre, quand on est en atelier, l'idéal, pour moi, est d'inventer son histoire et de passer directement à sa réalisation.

OLIVIER SEROR

Dans un atelier de réalisation, on pourrait facilement dire : « on va commencer par écrire le film, puis on va faire le découpage, le tournage puis le montage ». De la même manière que l'on fait un film dans l'industrie. Ce n'est pas ma méthode. Dès le premier jour d'un atelier, nous fabriquons quelque chose : on invente une petite scène, on la tourne et on la monte car il me semble important qu'avant d'écrire vraiment une histoire, les participants sachent comment les images s'articulent. On fait des choses toutes bêtes, des choses qui cinématographiquement ne sont pas forcément intéressantes, qui ne sont pas de l'ordre du geste de cinéma, mais qui, par contre, sont très jubilatoires pour les participants qui découvrent que l'on reconstruit de l'espace et du temps avec des éléments qu'on a fabriqué dans un autre espace et dans un autre temps. Dans un second temps, on essaie de s'interroger sur ce qu'on va exprimer et comment on va le faire. Cela passe évidemment par le placement de la caméra, mais je ne dis pas « si tu places ta caméra en bas, tu vas être dominé par le personnage ». Je les positionne plutôt dans un rapport intuitif aux choses, du côté du geste.

SAMUEL AUBIN

Je pense que c'est important, quel que soit le résultat, que les stagiaires disposent, à la fin de leur parcours, d'une copie de leur travail. Car si l'atelier a bien fonctionné, cela implique qu'ils se sont investis, qu'ils ont donné d'eux-mêmes...



...Ce n'est pas
anodin de se mettre
devant une caméra
et de jouer quand
on n'a jamais fait
l'acteur : certains
se font réellement
violence pour y
parvenir. *MATHIEU KRIM*





CRÉATION, TRANSMISSION : UN DIALOGUE PERMANENT



Nous qui faisons des ateliers, sommes par ailleurs créateurs ou techniciens (ce qui est pour moi la même chose, je suis monteuse mais aussi créatrice). Ce que j'apporte c'est ce que je suis moi en tant qu'individu, mais aussi moi en tant que cinéaste. Je ne complète pas mon statut d'intermittent par des actions de formation : en situation de transmission avec des jeunes, j'ai toujours l'impression d'être dans un acte de création car la question de la création se pose à chaque fois. On se pose plus de questions de cinéma en atelier que quand on est « second second second assistant » sur un film. *ERIKA HAGLUND*

Quand on intervient avec des jeunes, on ne vient pas simplement avec nos compétences, on vient aussi avec notre envie de création. Et même si on n'est pas là pour faire un film personnel, on va accompagner une création. A ce titre, on y met forcément un peu de soi. S'il n'y a pas cet enthousiasme-là, on passe à côté de l'atelier parce que ce qu'on transmet alors se limite à la technique, ce qui n'est pas l'enjeu des ateliers de pratique artistique. *MATHIEU KRIM*

“ Dans un atelier de création, tout est à inventer à chaque fois : il n'y a pas de recette. C'est un peu comme pour la réalisation d'un film documentaire. Un jour tu vas te dire « j'ai senti les choses, ce qui se passait correspondait à ce que j'attendais, je savais où mettre ma caméra et je faisais partie de ce qui était en train de se passer ». Le lendemain, tu vas te dire « mais qu'est-ce que je fais là ? » et tu ne sais pas comment te placer. Le tournage est un endroit où il y a quelque chose à conquérir pour obtenir de la fragilité, de la vie, une vérité. *BENOIT KELLER* ”



Au sein d'un atelier de pratique artistique, il n'y a pas une journée qui va ressembler à une autre. En général, je ne sais jamais ce qui va se passer le lendemain, parce que d'un seul coup il y a un jeune qui n'est pas là et qui devait jouer, parce que le camion qu'on avait, on ne l'a plus... On est quand même dans des situations de précarité au moment des ateliers, qui ressemblent, pour moi, à des situations de tournage. Au cours d'un tournage, il y a toujours des problèmes, il faut composer avec le réel, trouver des solutions et être toujours prêt à se retourner. *ERIKA HAGLUND*

J'écris lentement. Je veux croire que de ce handicap, je peux faire une force. Je me dis que c'est peut-être de cette difficulté à accoucher d'une forme écrite, en rabâchant les mots et les phrases, que le film émergera plus radicalement. Pendant le tournage, c'est une autre histoire, l'importance du scénario est moindre, je me sens libre. Il y a beaucoup d'images que j'ai en tête auxquelles il va falloir renoncer. Ces images auxquelles j'ai trop rêvé font écran. Elles ne peuvent pas être dans le film parce qu'elles contiennent tout le film. Mais à partir de ces images-là, au contact des décors et des comédiens, arrivent d'autres images qui me permettent d'aller au film. Je crois beaucoup au va et vient entre l'instinct et la réflexion dans la fabrication d'un film. Il faut à la fois se vider la tête de tous les modèles, inventer librement et puis parfois savoir prendre du recul, réfléchir. Ce mouvement-là est essentiel. Lors de mes interventions auprès des jeunes, j'essaye toujours de partir de là : initier cette mécanique, ce mouvement de va et vient dans les têtes. *EMMANUEL PARRAUD*

●

Nous vivons dans un monde de l'industrie culturelle qui transforme toute démarche artistique en capacité de production. Dans ce contexte, les expériences liées à l'art brut me semblent vraiment très fortes et nourrissent ma démarche de création. Les artistes qui expérimentent cela ne s'inscrivent pas dans un désir de reconnaissance de l'institution : ils se situent simplement dans un geste auquel ils ne peuvent pas échapper, le geste de produire une œuvre... C'est ce geste que je souhaite faire découvrir et expérimenter aux jeunes. *SAMUEL AUBIN*

Les images qui ont du sens pour moi sont celles qui te font voir le monde et t'y confrontent, qui t'en rappellent la beauté et la complexité. C'est dans cette fragilité-là qu'il faut rester... C'est pour moi tout l'enjeu de ma transmission. *BENOIT KELLER*



Mon travail avec les lycéens et les étudiants m'aide parfois à me rappeler que, finalement, faire du cinéma est plus simple qu'il n'y paraît. En effet, pour aller vers le cinéma ou pour faire venir le cinéma à soi, il faut se débarrasser de toutes les questions et de tous les impératifs économiques qui t'empêchent de tourner et finissent par t'éloigner du cinéma. De temps en temps, au sein de ces ateliers, des petites fenêtres s'ouvrent et me montrent que finalement, le cinéma,

il est juste là ! La caméra est à proximité, dans le placard, tu la sors quand tu veux.(...) J'ai le sentiment d'avoir découvert le cinéma par deux rencontres : la rencontre avec des étudiants, en tant qu'accompagnateur, et la rencontre avec le documentaire, qui me permet de faire du cinéma de façon plus légère. *BENOIT KELLER*



La manière dont je conçois aujourd'hui un atelier de réalisation correspond à une évolution de ma conception de la mise en scène au cinéma. En faisant des ateliers, j'ai énormément appris sur mon propre travail. Un atelier oblige le réalisateur intervenant à être très réactif s'il veut aboutir à la conception d'un objet filmique avec les participants. Il faut, dans l'instant, avoir une vision des mises en scène possibles pour que chaque stagiaire trouve sa propre voie. Et, en tant que metteur en scène, la réactivité est une des choses importantes sur un tournage professionnel. *SAMUEL AUBIN*

Quand j'ai commencé les ateliers d'éducation à l'image, j'ai réalisé dans le même temps un projet personnel avec un musicien, Jérôme Couillet. Au début du projet, nous sommes allés capter des sons dans une crèche (les enfants qui parlent entre eux, les jouets, les adultes...) et de tous ces sons recueillis, Jérôme Couillet a fabriqué des morceaux musicaux. Nous avons ensuite fait écouter ces morceaux aux enfants d'une école maternelle et nous leur avons demandé de faire des dessins d'après ce qu'ils avaient entendu. Dans un troisième temps, j'ai collecté les dessins des enfants pour les animer. Ce que j'aime dans les dessins d'enfants, c'est qu'il y a beaucoup de liberté encore : les personnages dessinés peuvent avoir quatre, cinq, vingt doigts, vingt pieds ou pas du tout, les couleurs peuvent être absurdes, et pourtant cela fonctionne, on comprend.

NICOLAS BELLANGER



Les ateliers permettent de se confronter à des réalités différentes de notre quotidien. Dans ma propre création, c'est très enrichissant. J'ai réalisé trois courts métrages. Le premier, je l'ai réalisé alors que je ne faisais pas encore d'atelier et je pense que ça se sent ; pour moi, il est un peu plus anecdotique. Le second, je l'ai réalisé en Picardie, suite à des actions d'éducation à l'image menées dans cette région, dans un rapport à un espace, à une géographie, à des envies de briques et de verdure. Le troisième film est une histoire d'adolescent et mon envie de travailler avec des jeunes est venue des ateliers de création artistique que j'ai pu encadrer. A l'issue de ces expériences, il m'est arrivé d'avoir envie d'aller plus loin. Car quinze jours, c'est court, et ce n'est pas mon film que l'on tourne, c'est le leur : je les aide simplement à mettre en application un langage, à prendre en main des outils. Mais parfois, au bout du compte, je me dis « c'est dommage, on aurait pu faire ci ou ça ! » et il m'arrive de faire des rencontres de personnes que j'ai envie de filmer. En l'occurrence, j'ai fait un film qui s'appelle *Margarita*, qui a pour personnages principaux des adolescents. Et pour la petite histoire, la comédienne principale du film est une jeune fille que j'ai rencontrée quand elle avait 14 ans dans un atelier vidéo. Elle m'avait marquée à cette époque-là, je l'avais trouvée d'une grande aisance, d'un grand naturel de jeu en face d'une caméra. En ce moment, je suis en train d'écrire un nouveau projet, autour de la rencontre du théâtre et du cinéma et qui sera avec la même actrice, avec laquelle j'ai envie de continuer à tourner. **ERIKA HAGLUND**

J'ai le sentiment que les actions d'éducation à l'image me nourrissent, entre autres, parce que les ateliers constituent un espace où l'on peut expérimenter des choses. **BENOIT KELLER**



Un atelier
devrait,
à mon sens,
se définir
comme un
laboratoire
tant pour les
stagiaires
que pour le
formateur,
l'artiste.

MATHIEU KRIM

Je réfléchis beaucoup aujourd'hui à de nouveaux types d'ateliers que j'ai envie d'appeler des « films du lien » où il y aurait une implication plus importante de la personnalité artistique de l'intervenant. J'aime l'idée qu'un intervenant puisse irriguer vers le groupe son désir de création. Parce que le danger de la relation intervenant - participant, c'est que le désir de laisser faire le groupe soit tellement fort que l'intervenant devienne transparent. Je pense qu'il est possible d'aller vers des films-ateliers qui iraient un peu plus vers le côté « film » que vers le côté « atelier ». C'est ce que j'appelle les « films du lien », c'est-à-dire des films qui sont faits par le lien qui se noue, se tisse, entre un artiste et des participants. On n'est plus dans l'atelier-transmission, on est dans l'atelier-partage. *SAMUEL AUBIN*





Photographie n°1 "Intérieur blanc" - Amiens, 2006 - GAËL CLARIANA

A TRAVERS LES ATELIERS...



J'ai fait un atelier à Saint-Quentin avec des jeunes très dissipés. Une énergie incroyable ! Une vivacité ! C'était facile de les aimer. On a inventé des situations inspirées de leur quotidien et je leur ai appris à improviser, à croire à la situation imaginaire, à s'écouter et à réagir. C'est comme ça qu'on a écrit. Et notre scénario tenait sur un tableau noir en cinq points. Et ensuite on a réfléchi à comment on allait filmer. C'était une super expérience !

OLIVIER SEROR





En général, je démarre chaque intervention sans savoir ce que je vais faire. Je regarde autour de moi, j'écoute. Qui sont-ils ? Quels sont leurs centres d'intérêt ? Comment ça fonctionne entre eux. En 2006, j'ai travaillé dans une Maison Familiale et Rurale avec des adolescents de 15-16 ans en situation d'échec scolaire. Plutôt que leur proposer d'écrire une histoire, un scénario, je me suis dit « essayons plutôt de favoriser un échange entre eux et que chacun arrive à dire « je ».

Le premier jour, j'ai commencé par un exercice simple.

A partir d'une série de cinq photos prises dans un internat de jeunes filles, je leur ai proposé de filmer ces images fixes et, tout en les filmant, de raconter oralement quelque chose (la description de la photo, une histoire ou une anecdote...). C'est un moyen un peu ludique et simple de rentrer tout de suite dans des considérations d'écriture « Quel plan je mets après celui que j'ai fait ? Quelle est la relation qu'entretiennent un son et une image ? ». Quand j'interviens, à chaque fois c'est pour essayer qu'en sortant, les gens aient un peu plus conscience d'eux-mêmes, de leurs capacités, de leurs désirs et, effectivement, de leur donner l'idée qu'on a tous en nous une espèce d'énergie qui nous permet d'exister en tant que personne dans un milieu qui laisse de moins en moins la place à notre propre personnalité.

La deuxième période, j'ai essayé de creuser ce sillon. On est parti sur l'idée de « il y a ce groupe et vous vivez avec ce groupe. Essayez de choisir une personne dont vous aimeriez faire le portrait en images et en sons ».

Pendant tout le travail, je me suis interdit de demander « pourquoi tu veux faire ça ? ». On ne fait pas de cinéma avec des « pourquoi ? », seulement avec des « comment ? ». Celui qui était choisi n'avait pas à demander pourquoi il intéressait l'autre, et celui qui avait choisi quelqu'un n'avait pas à lui demander « pourquoi t'es comme-ci, pourquoi t'es comme ça ? », mais plutôt d'aller sur le terrain du comment.

Il y a eu tous ces petits films qui ont été faits et mis bout à bout pour les regarder ensemble et en parler. Et là encore, nous sommes tombés dans le fameux piège du montage. On avait six heures de rushes et la Maison Familiale et Rurale pensait qu'il fallait finaliser l'atelier par un rendu qui serait un « film ». J'ai fait un montage avec ma monteuse et j'ai essayé de raconter notre expérience d'atelier. Les enseignants m'ont dit que cela allait permettre aux élèves de regarder leurs relations avec un peu de distance et, peut-être même, de s'interroger sur la manière dont leur groupe fonctionne. Mais je pense que les élèves ont peut-être plus trouvé leur compte dans le moment du filmage, plutôt que dans le résultat. Des fois je me dis qu'il vaut peut-être mieux laisser en suspens un travail, mais le dire dès le départ : « On va faire un travail ensemble. Il n'y aura pas de film au bout du compte. Il y aura des rushes, que l'on mettra peut-être bout à bout. » On pourrait dire « il y a six heures de rushes, qu'est-ce que je choisirais moi dans les 35 minutes que j'ai filmées ? S'il fallait garder une minute, qu'est-ce que je garderais ? Et si j'ai trois morceaux à prendre, dans quel ordre je les mettrais ? ». Une telle démarche est utile car elle permet de se poser de vraies questions de cinéma. Si on fait un petit film parce qu'il faut faire un petit film, parce qu'on a dit qu'on allait faire un petit film, là pour moi cela ne sert à rien du tout.

EMMANUEL PARRAUD



J'ai été dans une situation un peu documentaire avec des jeunes filles de CAP Aide à la personne à Péronne : elles étaient en apprentissage à mi-temps. On avait dit qu'on allait filmer deux d'entre elles au sein de leur stage : une était en maison de retraite et l'autre dans une école maternelle. Je me souviens d'une journée où nous avons regardé un extrait de *Dix-sept ans*, de Didier Nion, un documentaire sur un jeune homme de 17 ans lui-même en apprentissage. A l'issue de la projection, une des deux jeunes filles a dit « cela ne va pas être possible de tourner dans ma maison de retraite car ma directrice est quand même drôlement sévère ». Nous avons appelé la directrice ensemble et nous sommes parvenues à la convaincre. Dès l'après-midi, nous sommes parties en repérages dans la maison de retraite. Dans un contexte documentaire, la difficulté est de ne pas avoir peur de prendre son téléphone, de demander des choses à des gens, d'entrer en contact, de communiquer, c'est un apprentissage difficile pour les adolescents et les personnes timides, mais c'est super intéressant ! **ERIKA HAGLUND**



A Cherbourg, j'ai travaillé pendant une semaine avec une classe de jeunes en situation difficile. Je leur ai demandé d'essayer de raconter une histoire. Ils me proposent l'histoire des derniers instants d'un jeune lycéen malade : il sort du lycée, va aux toilettes pour vomir, puis il va se promener près d'un ruisseau, tombe et meurt... Plutôt que d'essayer de les affronter frontalement sur leur histoire, je me suis dit, « c'est par la pratique que je vais essayer de contourner les choses ».

Je leur ai d'emblée proposé d'enregistrer les sons dont nous avons besoin pour raconter cette petite histoire. Equipés d'un micro, d'un casque et d'un petit magnéto, nous sommes partis enregistrer le son. A un moment donné, un gamin a commencé à enregistrer le son du ruisseau et à déplacer le micro vers une bouche d'égout. Il s'est aperçu qu'il y avait une sorte de continuité sonore dans le ruissellement, que dans la bouche d'égout, il y avait aussi de la résonance (...) et qu'ensuite, en tournant encore le micro vers le sol, il n'y avait plus rien. Le simple déplacement du micro résonnait avec l'idée qu'il se faisait de la mort. On est resté trois quarts d'heure autour de cette bouche d'égout à filmer, à enregistrer le son. Ce moment-là nous appartenait, c'était un moment magique ! **BENOIT KELLER**

J'ai vécu une expérience d'atelier où les jeunes et moi avons vraiment été en partage. Aux prémises de cette aventure, le "commanditaire" de l'atelier avait le désir que notre démarche soit centrée autour de Messiaen, le compositeur de musique contemporaine.

Bien que, pour moi, il était hors de question de décider à l'avance du projet pour un groupe, il a quand même parlé de cette idée aux jeunes filles participantes. Elles étaient tellement gentilles qu'elles lui ont dit oui, très positivement. Messiaen a beaucoup travaillé sur les oiseaux ; c'est une musique difficile si on n'écoute pas de musique contemporaine.

On est d'abord partis à la recherche d'oiseaux et on a filmé cette quête-là. A un moment donné, quelqu'un a dit « tiens là-haut il y a un oiseau » et elles ont sorti la caméra et commenté l'événement en direct. Là, on est typiquement dans un geste de cinéma qui est pour moi très pur, c'est-à-dire qu'il y a une gamine qui tient pour la première fois une caméra et elle cherche le rapace dans le ciel. Le lendemain, on a écouté de la musique de Messiaen, et elles se sont filmées en écoute : elles sont graves, elles s'ennuient. La musique s'arrête et elles disent « Ne me dites pas qu'on doit faire un film là-dessus ? » : c'est la séquence d'ouverture du film ! Puis, elles ont rencontré un compositeur ornithologue qui travaille sur Messiaen. Et enfin, nous avons joué (ce n'est pas elles, c'est on) à échanger des couleurs, des images... Au bout du compte, elles ont créé un film qui parle très bien de la musique de Messiaen.

Maintenant on apprécie tous cette musique. Là, il y a eu quelque chose de rare dans un atelier, il y a eu un partage. J'ai eu ma place, chacune d'entre elles a eu sa place et on a tous appris quelque chose. *SAMUEL AUBIN*





"Le Bois de Mamont" - Sains-en-Amiénois, 2007 - GAËL CLARIANA

BIOGRAPHIES

“ Parce que quand même, il serait dommage de commencer une journée sans avoir écrit quelques mots : Mon quartier monde. Populaire dit-on. Les langues se tissent, s'enchevêtrent, se cognent. Sans pudeur elles se mêlent, s'entremêlent, comme des corps tendres et malléables. Décloisement du monde. Identités rizomes.” *Samuel Aubin*



Ce photogramme est issu du film *Epopée* de Samuel Aubin.

SAMUEL AUBIN

Aussi bien auteur de fictions que de documentaires, Samuel Aubin réalise des courts et des longs métrages qui sont régulièrement sélectionnés lors de festivals en France. En 1994, il crée l'association « Ecran libre » qui accompagne la création cinématographique et met en œuvre, auprès de publics très variés, des actions autour de la lecture d'images et des ateliers de pratique audiovisuelle à vocation sociale et culturelle. Très impliqué dans les actions de sensibilisation artistique à l'image, Samuel Aubin a accompagné de nombreux ateliers de pratique audiovisuelle avec des jeunes dans des centres sociaux, des centres culturels, des établissements scolaires...



Ce photogramme est tiré du film *Alice* de Nicolas Bellanger.

NICOLAS BELLANGER

Diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Nicolas Bellanger mène de front plusieurs activités : l'illustration et le design graphique et la réalisation de films d'animation. C'est ainsi que depuis 1991, il a réalisé différents courts métrages d'animation. Intéressé aux actions de sensibilisation du cinéma, Nicolas Bellanger a animé de nombreux ateliers d'éducation artistique à l'image, en divers milieux, scolaire, associatif et pénitentiaire.

JEAN BERTHIER

Après des études de philosophie et de cinéma, Jean Berthier s'est investi dans différents travaux d'écriture et de journalisme, d'enseignement du scénario dans une école de cinéma et de lecture de scénarios pour France 2. Il a également publié différents textes et articles dans des revues. Il a, par ailleurs, réalisé des films de création (*Same player, shoot again*, *Parasite...*) ou de commande et travaille actuellement sur un projet de long métrage (*Encore un instant de jeunesse*).



Photographie de *Parasite* écrit et réalisé par Jean Berthier.



Photographie "La moto" - Lille, 2002 - Gaël Clariana

GAËL CLARIANA

Gaël Clariana photographie. Son seul langage, sa boulimie, ses obsessions, ses bavardages, ils se lisent là sur les photographies, « Pour le reste, la parole, l'écrit, je suis un peu aveugle », dit-il.

Artiste associé à l'Acap depuis janvier 2000, il y poursuit ses activités entre une pratique artistique et des commandes qui le conduisent notamment à arpenter les plateaux de tournages et couvrir les principales activités liées au cinéma en Picardie, mais aussi sur le patrimoine. Gaël Clariana enseigne, par ailleurs, à l'Ecole Supérieure d'Art et de Design à Amiens et à la Faculté des Arts.

“ Les photographies sont souvent considérées comme la réalité pure, mais en fait elles sont de petits fragments de souvenirs de ce monde inachevé. ” *Saul Leiter*

PASCAL CLING

Au sortir de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Pascal Cling multiplie les expériences de graphiste-illustrateur avant de se consacrer pleinement au cinéma. C'est ainsi qu'il écrit et réalise des films documentaires (*La Course en tête*, *Héritages*, *Il faudra raconter...*) ainsi que des fictions courtes (*Les Espérologues...*) depuis 1985. Fêru d'enseignement, il mène en parallèle des actions pédagogiques ayant trait aux représentations du réel dans les médias, ainsi que des ateliers de pratique artistique audiovisuels.



Ce photogramme est tiré des repérages du film *Inoubliable Clara*.



Photographie de *Margarita* écrit et réalisé par Érika Haglund.

ERIKA HAGLUND

Erika Haglund est chef-monteuse de films de fiction et de documentaires et a réalisé trois courts métrages, *La Mer à boire*, *Tarte aux pommes* et *Margarita*, qui peuvent être vus comme trois portraits au féminin.

Par ailleurs, Erika Haglund intervient dans de nombreux ateliers d'éducation artistique à l'image, auprès de publics divers : élèves, enseignants, demandeurs d'emploi, détenus. Ce sont des ateliers d'analyse critique autour de films, de découverte du langage cinématographique, tout aussi bien que des ateliers de pratique (montage, réalisation). Dans la collection « La fabrique du regard » éditée par l'Acap, Erika Haglund a rédigé un petit carnet sur le montage.

BENOIT KELLER

Après un premier film ethnographique tourné au Mali, Benoît Keller intègre le département réalisation de La Fémis. Au cours de ses études, il réalise plusieurs courts métrages de fiction, sélectionnés dans divers festivals. Puis il choisit de se consacrer au documentaire, alternant l'enseignement et la réalisation. Depuis huit ans, il intervient dans différentes structures (Acap, Centre Images, Maison de l'Image Basse-Normandie, DESS de Lussas...) auprès de différents publics. Après *Nos chemins* en 2003, il réalise *La Montagne et le loup*, documentaire consacré au retour du loup dans le Vercors et diffusé sur Arte dans le cadre d'une soirée thématique. Il travaille actuellement à l'écriture d'un long-métrage et d'un film documentaire consacré aux utopies rurales.



“ Parfois, le cinéma est une chose plus simple qu'elle n'y paraît...”

Benoît Keller

“ Ce qui importe dans une image, ce n'est pas tant l'image elle-même que la légende qui l'accompagne. ”

J.L. Godard



MATHIEU KRIM

Diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques de Toulouse et de l'Institut International de l'Image et du Son (3IS), Mathieu Krim mène de front plusieurs activités. Monteur depuis 2001, il travaille régulièrement pour France Télévisions et sur le montage de documentaires. Sensible aux actions de transmission du cinéma, Mathieu Krim a animé de nombreux ateliers d'éducation à l'image, en milieu scolaire, associatif et pénitentiaire. Réalisateur de deux courts métrages, *Des chaussettes pour l'hiver* en 2002 et *La fin du voyage* en 2006, il écrit actuellement son premier long métrage de fiction.

“ Quand on se sent incapable d'écrire, on se sent exilé de soi-même” . *Harold Pinter*

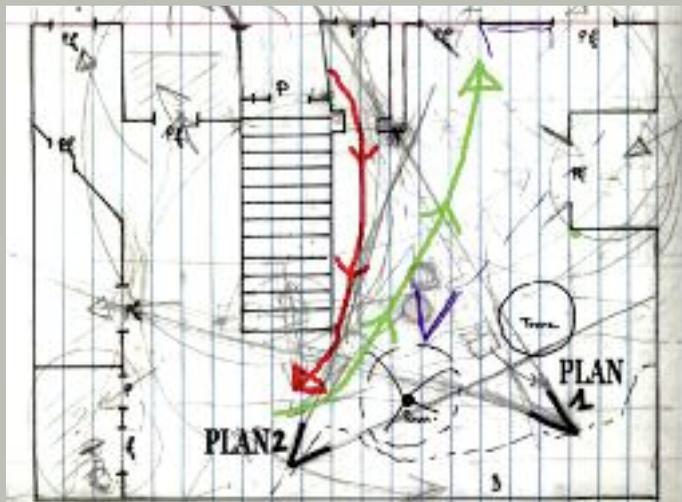
EMMANUEL PARRAUD

“Né trop tard pour Mai 68 et trop tôt pour m'intéresser à mon avenir professionnel, je découvre le cinéma à 22 ans. Je deviens cinéaste à la vitesse de l'escargot. En 1988 je réalise mon premier court métrage *La Steppe*. Ce film qui “marche” me donne la force de l'accompagner. Quatre fictions courtes plus tard et deux documentaires (dont un censuré pour “atteinte à la santé publique française”), j'achève la réalisation de mon premier long-métrage *Avant-poste* .”



“Cette photo prise il y a plus de 15 ans maintenant sur le plateau de mon premier court me semble assez bien résumer ce qu'est le cinéma...” Emmanuel Parraud

“ L'indiscipline aveugle et de tous les instants fait la force principale des hommes libres” . *Alfred Jarry*



Croquis issu du film *Dans un coin de la tête* d'Olivier Séror.

OLIVIER SÉROR

“Parmi plusieurs identités, preuves existent que je suis ou que j'ai été : ... inscrit en math sup., scénariste, étudiant en médecine, arpenteur obsessionnel du journal de Witold Gombrowicz, acteur, cobaye de protocoles pharmaceutiques dont certains particulièrement dégradants, président d'une compagnie de danse contemporaine, auditeur libre intempérant dans les facs de Censier, Jussieu et Saint-Denis dans des matières aussi diverses que la psychanalyse appliquée à l'art, l'épistémologie ou la mythologie.

Mais aussi prof de théâtre, fervent admirateur du philosophe Gilles Deleuze, membre fondateur de la Fédération de Poker de Belleville, militant activiste de la cause intermittente, chanteur et parolier du groupe éphémère le Carbone Viral Song System, délégué au court métrage de la Société des Réalisateurs de Films, lecteur passionné de Romain Gary, Yukio Mishima et Philip Roth, responsable de l'encadrement artistique d'ateliers audiovisuels.

Et comme je compte bien, un jour ou l'autre, me souvenir de certaines de ces identités pour nourrir des films, je trouve bien pratique de tout résumer en disant que je suis metteur en scène de cinéma.” Olivier Séror



remerciements

Olivier Meneux, Samuel Aubin, Nicolas Bellanger, Jean Berthier,
Gaël Clariana, Pascal Cling, Érika Haglund, Benoît Keller,
Mathieu Krim, Emmanuel Parraud, Olivier Séror.