

Comment survivre au mois d'avril ?

Le printemps s'installe. Le passage du mode survie en mode vie peut s'avérer un peu casse-gueule.

*

Deux rayons de soleil et le parisien sort, il y a foule sur les quais et les terrasses. La parisienne se sent telle une fleur citadine, qui a poussé en pétant le bitume, toute hirsute, pas super jolie, mais tellement poétique. On sourit comme David Lynch en entendant quelques piafs chanter.



Allons-nous désertier les salles obscures, oublier la lucarne de la TV, éteindre nos portables ? Ce serait dommage, car ce mois d'avril est bourré de vitalité cinématographique et télévisuelle, à nous donner envie de traverser les frontières du périph, de bousculer les codes et de nous évader par écrans interposés.

Poussée de fleurs

Il a fallu trois années de shooting à Jamie Scott pour réaliser ce time lapse d'éclosions florales, intitulé *Spring*.

Spring from jamie scott on Vimeo.

Jamie Scott a enregistré 8TB de photos 5K, en posant son appareil photo Canon 5D Mark II, muni d'un objectif de 24 mm sur un système de travelling. Il a pu ainsi combiner la prise de photo avec un mouvement de caméra et des plongées

fulgurantes sur les floraisons.



Au-delà des difficultés techniques, Jamie a été confronté à la fugacité de certaines éclosions. « *Les fleurs de cerisier, par exemple, prennent au moins deux semaines à fleurir et ne sont disponibles que pendant environ six semaines de l'année. Je n'ai eu que trois tentatives par an.* » explique-t-il.

C'est au cours du tournage qu'il a réalisé que l'éclosion de certaines fleurs était plus intéressante à filmer en plongée que latéralement. Il a donc modifié une partie de son projet pour intégrer une transition entre les différents points de vue.

Jamie Scott a demandé au compositeur Jim Perkins de composer une musique originale pour accompagner ses images époustouflantes. Il envoyait son montage au fur et à mesure de sa progression, afin que Perkins puisse caler exactement sa musique sur celui-ci.

Le résultat est d'une incroyable beauté et montre que des sujets simples et coutumiers peuvent acquérir une dimension dramatique et cinématographique. Pour peu qu'on prenne un peu le temps !

Séries de frissons

Deux festivals dédiés aux séries télévisées se tirent la bourre aux deux extrémités de la France. Pour les professionnels c'est dur, mais pour le public, c'est une très bonne affaire, puisque tous deux sont ouverts au public et entièrement gratuits.

Au sud, Canneséries s'est déroulé du 4 au 11 avril. Au nord, Séries Mania, à Lille, débute le 27 avril. Les deux programmations ne se résument pas au glamour contre la frite. Outre les projections de séries inédites, sont proposées des expositions, des masterclass et des conférences. On peut regretter que le festival cannois ne présente aucune production française. Mais deux séries sont attendues avec l'impatience du parisien traquant l'éclaircie qui lui permettra

d'étrenner ses espadrilles made in Pays Basque. Toutes deux sont présentées hors compétition.



La vérité sur l'affaire Harry Québert, l'adaptation du roman à succès de Joël Dicker a été présenté en ouverture. Cette mini-série réalisée par Jean-Jacques Annaud, compte Patrick Dempsey dans le rôle principal. La diffusion est prévue sur TF1 en prime time.

Une série polar signée Harlan Coben, président du jury de Cannesséries, avec Audrey Fleurot et Michael C. Hall, connu pour son rôle de serial killer de serial killer dans la série *Dexter*. *Safe* sera diffusée en exclusivité sur C8 en France prochainement et sur Netflix pour le reste du monde.



Après s'être installé pendant huit ans au Forum des Images de Paris, le festival Séries Mania prend une nouvelle ampleur à Lille. On pourra y admirer le véritable trône de Game of Thrones, exposé à Euralille pendant toute la durée du festival. Un dîner Game of Thrones est également prévu : des chefs vont cuisiner sur le thème de la série. Parmi les autres événements à faire baver les amateurs autant qu'un parisien devant une vitrine de Merveilleux de Fred : une exposition sur *Twin Peaks* et un marathon comédies, une nuit complète à regarder des séries. Il ne devrait pas y avoir de claquage en vue.



Dans la programmation du festival, une série française ne passera pas inaperçue. *Nu* raconte un futur dans lequel les vêtements sont interdits.

L'intégralité du casting est à poil. Réalisée par Olivier Fox, La première saison de la série sera diffusée en juin sur OCS.

Nu se veut une comédie policière, dont l'intrigue se déroule en 2026. Les gouvernements européens ont décidé de prendre une mesure drastique afin de lutter contre l'insécurité et les menaces terroristes : en public les citoyens doivent être nus pour assurer une complète transparence. Mais le meurtre d'une jeune femme, retrouvée habillée, ravive les tensions. L'enquête est confiée à une jeune inspectrice qui collabore avec son ex partenaire, tout juste sorti du coma, dans lequel il était tombé à l'époque où tout le monde portait encore des vêtements.

Salle d'Arabie

C'est une première fois que tout cinéphile aimerait et espère revivre : la première séance dans une salle de cinéma. Les saoudiens vont bientôt pouvoir vivre cette expérience. Une première salle de cinéma ouvrira le 18 avril à Ryad, capitale du Royaume d'Arabie Saoudite, après 35 ans d'interdiction. Les saoudiens avaient bien évidemment la possibilité de regarder films et séries étrangères à la télévision. Mais ils auront désormais l'opportunité de découvrir les films dans leur environnement naturel, sur un écran géant, au contact d'un public où femmes et hommes pourront se mélanger. L'Arabie saoudite vient en effet de signer un accord avec le groupe américain AMC pour l'ouverture de 30 à 40 cinémas dans une quinzaine de villes durant les cinq prochaines années.



La première salle de cinéma au club culturel de Jeddah

Dans les années 1970, le pays disposait de quelques salles de cinéma mais les chefs religieux en avaient obtenu la fermeture. En 2017, le gouvernement annonçait la levée de cette interdiction, dans le cadre des réformes économiques et sociales menées par le prince héritier Mohamed ben Salman. La salle principale présentera environ 500 sièges en cuir. Trois autres écrans seront

ajoutés cet été. Le premier film diffusé est le dernier Marvel *Black Panther*, qui vient officiellement de dépasser *Titanic* au box-office, devenant ainsi l'un des films les plus rentables de l'histoire du cinéma.

A propos d'Amir

“Je n’ai jamais connu mon père et ma mère est morte quand j’avais 5 ans, c’est pourquoi, je considère que c’est le cinéma qui m’a élevé. Je l’avais dans le sang à ma naissance et il est une part essentielle de ma personne . J’ai grandi dans la rue, et le cinéma est devenu ma seule maison. Je ne suis jamais allé à l’école, j’ai passé mes journées dans les salles . J’ai fait tout ce qui était possible pour pouvoir aller au cinéma, j’ai vendu des sodas et des friandises, distribué des publicités, à l’occasion j’ai travaillé dans la cabine de projection.”

Ces si belles lignes sur le cinéma sont écrites par le réalisateur iranien Amir Naderi et adressée à Jean-Michel Frodon.

Depuis la Palme d’or décernée à Abbas Kiarostami en 1997 pour *Le Goût de la cerise*, le cinéma iranien remporte de nombreux prix dans les festivals du monde entier. Pourtant sa puissance créatrice, sa singularité et son ancrage dans une modernité cinématographique sont encore méconnus. Parmi ces réalisateurs ignorés du public français, le Centre Pompidou a choisi de rendre rend hommage pour la première fois en France à Amir Naderi.



Du 5 avril au 17 juin, seront projetés plus de 20 films rares dont certains furent longtemps interdits. Ils retracent la carrière de ce réalisateur, figure majeure de la modernité cinématographique iranienne, avant et après la révolution islamique. Certaines projections, à découvrir dans la programmation du Centre Pompidou, se dérouleront en présence du réalisateur, qui participera également à une masterclass, le samedi 14 avril à 17h. L’entrée est libre dans la limite des places disponibles. La masterclass est également diffusée en direct sur la chaîne YouTube du Centre Pompidou.

On joue à croisements et fusions

“Il y a quatre nouveaux langages qui révolutionnent le cinéma aujourd’hui : la Série, le Transmédia, la Réalité Virtuelle et le MashUp. La première enrichit les personnages, le deuxième déploie les supports, la troisième élargit le champ de vision, le quatrième met l’art du montage au coeur du processus et crée des mariages insolites” indique Julien Lahmi, Directeur artistique du MashUp Festival, qui revient pour sa 6ème édition jusqu’au 19 avril.



Le MashUp puise sa matière première dans le numérique et tous les éléments qu’il met à disposition du plus grand nombre : vidéos, musiques et sons. Il repose sur des emprunts et des recompositions permettant des créer des œuvres singulières. Il se pratique et se diffuse dans le monde entier. Le MashUp ne comprend pas uniquement des vidéos funs et ludiques à même de faire des millions de vues sur la toile. Des vidéos exigeantes relèvent également de ce genre, qui tout en se jouant de la culture populaire bousculent le langage cinématographique. Pour cette nouvelle édition, le festival est parrainé par Cédric Klapish et soutenu par le CNC, CinéTek, Europeana et Arte. Il propose cette année une programmation onirique et prometteuse autour du thème *“Rêves, détournements et utopies”* et met à l’honneur le Japon, le documentaire et les séries. Le Festival déploie sa diffusion à l’international en renforçant son implantation aux Etats-Unis et en Asie.

Une fois que vous aurez fait tout ça, vous pourrez profiter du soleil, avec le

détachement d'une parisienne.



Comment survivre au mois de mars ?

La femme est l'avenir de l'homme, dit le poète. Et si l'avenir commençait ce mois-ci !

*

La 43e cérémonie des César vient de s'achever et de barbante, elle est devenue enthousiasmante, grâce à une femme : l'incandescente Jeanne Balibar. Ses premiers mots sont pour les autres actrices nommées comme elle, mais moins chanceuses, « *des jumelles à la mode de Bretagne* ». Elle rappelle « *comme elle est douce, cette occasion de se dire les unes aux autres, comme a pu le faire Jeanne Moreau, comme a pu le faire Delphine Seyrig ou comme le fait en ce moment Sandrine Bonnaire avec Marianne Faithfull, en quelle haute estime, malgré nos différences, malgré nos concurrences, nous nous tenons toutes* ». Magnifique affirmation d'une solidarité des femmes entre elles, magnifique déclaration d'amour aussi aux films barges, aux films qui ne remplissent pas de cahiers des charges, au cinéma.

En mars, on se rappelle que les femmes ont des droits, on y consacre une seule journée. Et bien moi, je vous propose de passer ce mois en compagnie des femmes, une compagnie douce et remuante, tout à la fois, traversée

d'expérimentations, de blessures, de transformation et de grâce au final.

En avoir

« Le féminisme est une révolution pas un réaménagement des consignes marketing », écrivait Virginie Despentes dans King King Théorie « Le féminisme est une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. Une révolution, bien en marche. Une vision du monde, un choix. Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de tout foutre en l'air. »

Dans le cinéma et l'audiovisuel, l'option proposée actuellement serait de forcer un peu le chemin, de donner un coup d'accélérateur à cette révolution qui patine. Avoir des femmes en nombre dans le cinéma, alors qu'elles restent pour l'instant à la marge comme je l'avais déjà évoqué dans un précédent article *Un sexe glousse, l'autre galope*, c'est se donner la possibilité de voir d'autres récits, d'autres points de vue. C'est la possibilité de se déplacer, de s'expatrier de soi-même, de s'ouvrir et doucement de se révolutionner. Ainsi une tribune publiée le 1^{er} mars dans le Monde appelle à l'instauration de quotas à l'image de ce qui se fait en Suède et en Espagne qui ont *« pour objectif que, d'ici trois ans, 50 % des subventions aillent à des projets portés par des femmes. »*

« Quand l'application d'actions fortes est nécessaire, les quotas, qui ont déjà donné des résultats, constituent une étape inévitable pour vaincre les inégalités [...] Certains diront que le seul critère de sélection doit être le talent, que le talent... Cependant, le talent n'est pas qu'un don reçu au berceau, mais également le fruit d'une éducation et d'une construction sociale dans lesquelles les femmes restent encore désavantagées par rapport aux hommes. A moyens égaux, le talent le sera aussi ! 60 % des effectifs sortant de l'Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son (Femis) sont des femmes et seulement 21 % de films de femmes ont été agréés par le CNC : doit-on parler de talent ? Ou de discrimination à l'embauche ? »

La cérémonie des César nous tend ce miroir de la discrimination, encore patente dans le cinéma . Dix sept femmes ont été présidentes de cérémonie depuis la création des César en 1976. Une seule femme est nommée pour le César de la

meilleure réalisation cette année (Julia Ducourneau pour *Grave*), mais pas une seule réalisatrice pour le César du meilleur film. Dans la catégorie Meilleur premier film, deux réalisatrices concourent, mais c'est leur homologue masculin, Hubert Charruel, qui remporte le trophée. Pourtant, il y en a des réalisatrices, puisque dans la catégorie court-métrage, on trouve trois femmes sur cinq nominations, et que c'est la réalisatrice Alice Vial qui remporte le César.

Une dernière donnée pour réfléchir : sur les 119 signataires de la tribune appelant à des quotas pour les femmes dans le cinéma, on compte 13 hommes.

En devenir

Le temps de l'adolescence est aussi une révolution : explorer, repousser les limites, se définir et s'affranchir. Lorsqu'on est une fille, on a en plus un repoussoir : sa propre mère. Le très beau film de Greta Gerwig, *Lady Bird* met ainsi en scène cette nécessaire et constructive opposition entre deux personnages féminins, une fille et sa mère. L'une veut prendre son envol, quitter Sacramento pour suivre des études à l'Est, à New York. L'autre est comme un albatros, ayant perdu sa majesté parce qu'obligée de piétiner dans la réalité. Greta Gerwig fut la géniale interprète de *Frances Ha* de Noah Baumbach. Cet actrice, maladroite, craquante, se révèle une réalisatrice délicate et talentueuse.

Greta Gerwig concourt pour l'Oscar de la meilleure réalisation. Elle n'est que la cinquième femme nommée après Lina Wertmüller, Jane Campion, Kathryn Bigelow et Sofia Coppola. La seule femme à avoir obtenu cet Oscar est Kathryn Bigelow pour *Démineurs* et Barbara Streisand a dit lors de la remise du prix « *Well, the time has come !* ». C'était en 2010. On s'impatiente.

Lady Bird, réalisé par Greta Gerwig, avec Saoirse Ronan, Lucas Hedges, Timothée Chalamet, Laurie Metcalf. Sorti en salles le 28 février.

En fleur

Faut-il être une femme pour saisir la complexité d'en être une, surtout lorsque celle-ci est une égérie des sixties ? Ce n'est pas certain, mais la sensibilité de Sandrine Bonnaire lui permet, sans nul doute, de construire d'incroyables portraits de ses contemporains, femmes ou hommes. Diffusé sur Arte, vendredi 2 mars à une heure tardive, mais disponible en replay jusqu'au 8 mars, *Fleur d'âme*, le dernier film de Sandrine Bonnaire, salué par Jeanne Balibar, révèle Marianne Faithfull. Construit sur de constants parallèles entre la jeune Marianne et celle d'aujourd'hui, *Fleur d'âme* souligne à quel point on devient femme à chaque instant de sa vie. Même s'il n'est pas facile de revenir sur ce que l'on a été, de dire à quel moment on a choisi de devenir ce que l'on est.

Marianne Faithfull ne se livre pas facilement. Elle rechigne, demande à ce que la caméra soit coupée. Sandrine Bonnaire continue de la filmer, capte le sourire lumineux et généreux de cette femme embarquée dans un destin qui semble, de prime abord trop grand pour elle, mais dont elle s'empare, avec un petit air buté. Marianne Faithfull est une survivante. Elle survit aux excès. Elle survit aux hommes qui l'utilisent. Elle survit à la condescendance dont ils font preuve, aux petites humiliations qui font que sa chanson *Sister Morphine* est retirée des ventes au bout de trois jours parce que jugée obscène, lorsque c'est elle qui la chante, mais devient un succès lorsque Mick Jagger l'interprète. *Fleur d'âme* est une leçon de vie et une leçon de réalisation.

Le documentaire de Sandrine Bonnaire a remporté le Fipa d'Or au Festival de Biarritz 2017.

Fleur d'âme, réalisé par Sandrine Bonnaire, diffusion Arte

En vouloir

Le mardi 6 mars, France 2 diffuse dans sa case Infrarouge, un documentaire *Zone Grise*, réalisé par Delphine Dhilly et la journaliste Blandine Grosjean. La question

en jeu est le consentement et cette zone grise aux multiples nuances, moment où une relation sexuelle s'annonce et que l'on n'ose pas dire non, cette situation où, même si l'on n'a pas dit non, on n'a pas non plus exprimé d'envie, et l'on finit par se « laisser faire » en attendant la fin, pour éviter le pire.

Blandine Grosjean, à l'origine de ce film, pensait que ces moments où le rapport sexuel est forcé, (qu'il soit appelé viol ou non), faisaient partie de l'apprentissage nécessaire dans la sexualité des femmes. Avec Delphine Dhilly, trentenaire qui a débuté sa vie sexuelle avec ce type de relation et qui s'en trouve blessée, elle est allée à la rencontre de plus jeunes femmes ayant vécu la même situation. La jeune génération se révolte contre ces agressions, témoigne de sa colère et revendique une sexualité sans abus. A travers ce documentaire, trois générations tentent de raconter un rapport différent au consentement, à l'égalité et à la sexualité. En parallèle, la parole des jeunes hommes révèle à quel point il y a un malentendu entre garçons et filles, et leur conviction que les femmes ne peuvent pas exprimer explicitement leur désir. Un film indispensable pour éclairer la zone grise.

Zone grise, réalisé par Delphine Dilly et Blandine Grosjean, diffusion France 2.

En être

Si vous aimez le documentaire, les femmes, les femmes qui réalisent des documentaires ou celles qui sont dans des documentaires, je vous invite à soutenir **Tënk**, la plateforme de diffusion en SVOD du documentaire d'auteurs. Conçue à Lussas en 2016, **Tënk** a diffusé plus de 600 films documentaires. Plus de 15.000 personnes ont été abonnées au moins un mois, et tous les jours, depuis deux ans, la plateforme enregistre un nouvel abonné. Un signe que le documentaire d'auteur, dont la diffusion est extrêmement restreinte à la télévision, passionne.

Créée sous forme de Société Coopérative d'Intérêt Collectif, **Tënk** a pour nouvelle ambition de devenir un pré-acheteur, diffuseur agréé par le fonds de soutien du CNC et d'étendre ses zones de diffusion à l'international. Pour parvenir à remplir ces objectifs et à se développer, **Tënk** lance une souscription destinée à augmenter ses fonds propres. Celle-ci est ouverte jusqu'au 31 mars et si on n'a pas les moyens d'apporter la contribution minimum de 1.000 €, on peut s'abonner pour 6 € par mois.

En boucle et à l'avenir, je vous invite à regarder cet hommage à 150 personnages féminins ayant marqué le cinéma, réalisé par Joris Faucon Grimaud.

Tous des traîtres ?

Dans le cinéma des débuts, le verbe n'était pas. Puis est venue la malédiction babélique du parlant.

*

En décembre dernier, Canal+ décalé diffusait une étrange série intitulée *Calls*. Création originale de Timothée Hochet, *Calls* est la première série qui s'écoute. Dix histoires singulières sont racontées en dix épisodes courts, uniquement avec des voix récupérées d'enregistrements divers. Cette expérience sonore plonge le spectateur - auditeur dans un répertoire auditif large où se mêlent angoisse, amour, inexplicable.

Pour le *HuffPost*, Timothée Hochet expliquait ainsi son intention : "Mon projet

constitue une expérience où le spectateur se retrouve plongé dans le noir, frissonne et imagine. Selon moi, l'image est extrêmement présente dans notre société actuelle, le son un peu moins. A travers cette entreprise, je souhaitais absolument mettre l'accent sur l'aspect auditif et l'imagination. Je souhaitais avoir un écran tout noir. Pour Canal, c'était plus compliqué car ils craignaient que les téléspectateurs pensent à un bug en tombant sur le programme. On a donc décidé d'inclure des images abstraites avec Olivier Degrave (directeur artistique visuel) »

Cette série accrocheuse, avec son casting de voix dément est une véritable réussite, car elle parvient à imposer un genre nouveau, le cinéma sonore dans une époque submergée par les images.

Le public accepte d'être crédule face aux artifices employés par le cinéma, ici l'absence d'images n'empêche pas l'illusion audiovisuelle. Mais s'il accepte, par exemple, la postsynchronisation, accepte-t-il sans rechigner la substitution de nouvelles voix à celles du film original ?

Vox artificialis

Depuis qu'il s'est mis à parler, le cinéma ne s'est plus jamais tu. En 1927, le succès international du « *Chanteur de Jazz* » impose le cinéma parlant comme norme. Le premier film américain parlant est diffusé en France en 1929 et l'accroissement de la distribution de films étrangers soulève la question de la traduction de ces œuvres en vue de les rendre accessible à un public qui ne parle pas la même langue.

Plusieurs méthodes ont été expérimentées. Ajouter des textes brefs sur l'image pour résumer les dialogues - le sous-titrage, tourner un film en plusieurs langues pour créer des versions multiples exportées dans plusieurs pays, remplacer les voix originales par celles de comédiens parlant la langue du pays d'exploitation du film, le fameux doublage.

En France, le doublage s'impose dès 1931. Les premiers doublages sont très imparfaits techniquement, et perturbent les spectateurs par l'inadéquation entre la voix entendue et le corps vu à l'écran. La polémique du doublage est ouverte.

Une enquête de *Cinémagazine*, revue cinéphile, datée de juillet 1931 révèle le ressenti des spectateurs de l'époque. Pour l'un d'eux, « *la voix d'un acteur fait partie de sa personnalité au même titre que ses autres qualités physiques ; c'est une mutilation que de la remplacer.* »

Les réalisateurs, eux-mêmes, s'opposent violemment au doublage des films. En 1937, Jean Renoir qui refuse que *la Grande Illusion* soit doublée en anglais, assimile cette méthode à une pratique de sorcellerie et se demande comment on peut « *admettre qu'un homme qui a une seule âme et un seul corps s'adjoigne la voix d'un autre homme, possesseur également d'une âme et d'un corps tout à fait différents ?* »



En juillet 1945, s'exprimant dans les colonnes de *l'Ecran Français*, dans un article sobrement intitulé « *Film doublé = film trahi* », le réalisateur Jacques Becker s'insurge, pour les mêmes raisons, contre un procédé qu'il estime être « *un acte contre nature, un attentat à la pudeur. [...] Un monstre ! Il faut tuer le monstre.* »

Or dans les premiers temps du parlant, la voix des acteurs a connu des distorsions qui ne gênaient nullement les réalisateurs. Le cinéma était alors intégralement tourné en studio, avec des micros peu sensibles et des caméras bruyantes. Les micros sont tenus à distance, car ils sont alors un tabou visuel, propre à rompre l'illusion cinématographique. Ils sont donc le plus souvent fixés au plafond. L'acteur doit articuler et projeter sa voix. On privilégie dans les castings des acteurs disposant d'un grand registre vocal créé par la pratique du théâtre. Dans les studios, un homme ouvrait et fermait les micros selon les déplacements des personnages, en sacrifiant ainsi la perspective sonore.

Par la suite les évolutions technologiques ont rendu les micros plus sensibles. A partir des années 70 en France, le son direct devient un idéal absolu. Les tournages se font plus souvent en extérieur. Se pose alors le problème des bruits ambiants. Dans la majorité des pays du monde, la réponse fut de postsynchroniser les films : pour 90 % des films tournés dans le monde, on continue de faire le son

des dialogues après. Cependant, certains réalisateurs, tel que Doillon, Chéreau ou Godard choisissent de faire lutter les sons les uns contre les autres ou encore de créer un « clair-obscur verbal ». Tous ces éléments de la réalisation cinématographique sont susceptibles d'être détruits par le doublage ou par le sous-titrage.

Doubler n'est pas jouer

Le doublage est contesté dès son apparition pour plusieurs raisons. La première critique est artistique : le doublage crée un hiatus entre l'image et le son. Le doublage de films vient, en effet, s'ajouter à un ensemble cohérent pré-existant, avec un dialogue intégré dans une dimension visuelle propre. Les nouveaux dialogues produits par le doublage sont donc soumis à cette dimension visuelle d'origine qui lui est étrangère.

Le doublage rompt alors la cohérence entre le dialogue et sa représentation en image : on voit une « langue », on en entend une autre. Le spectateur peut ne plus croire en un personnage qui parle une langue qui n'est pas la sienne. Ce problème est amplifié lorsqu'un acteur est doublé par différents acteurs, selon les films, il n'a donc plus une voix unique, ou lorsque des voix sont trop souvent entendues. Je vous invite à regarder ce court-métrage, plein d'humour qui rend hommage à nos voix célèbres. Je suis certaine que vous associerez immédiatement les voix entendues à des acteurs étrangers bien connus.

Afin d'éviter, cet écueil le travail du traducteur-adaptateur est essentiel, en amont de l'enregistrement des acteurs de doublage. L'émission *Tire ta langue* de France Culture sur *L'art du sous - titrage et du doublage* a reçu en 2012, des traductrices adaptatrices de films.

On y apprend, ainsi, que dans l'exercice d'adaptation d'une version originale en vue d'un doublage, le plus important est de faire passer un dialogue, fluide, naturel et bien français, tout en conservant l'esprit de la version originale. Le doublage y est décrit comme une illusion, puisqu'il s'agit de parvenir à faire croire qu'un personnage américain, par exemple, parle français. La phrase fluide doit épouser les mouvements de l'acteur et la dynamique du dialogue. L'art du doublage est de trouver les mots qui vont se fondre dans la bouche du personnage, mais qui peuvent s'éloigner du texte original.

Un autre problème artistique se pose : dans le doublage on a tendance à gommer tous les accents pour que les dialogues soient le plus neutres possibles. Les voix deviennent normées. Le spectateur doit en effet, avec le doublage, faire un effort supplémentaire dans la suspension d'incrédulité indispensable pour « rentrer » dans une œuvre cinématographique. Il sait pertinemment qu'il pénètre dans une réalité étrangère, alors que le personnage parle sa langue. Y ajouter un accent le ferait sortir de l'illusion préalablement acceptée.

Les films multilingues sont tout aussi problématiques pour le doublage. Au Festival de Cannes en 2009, Quentin Tarantino déclarait au magazine *Première* que « *doubler Inglourious Basterds n'aurait aucun sens puisque le fait qu'on y parle plusieurs langues est crucial. Comment doubler Christoph Waltz quand il dit « Et maintenant, parlons en anglais » ? Il n'est pas question de le sortir doublé aux États-Unis. Le problème pourrait venir des pays européens comme l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne qui ont l'habitude de doubler les films.* » Or le film a bien été exploité dans sa version doublée, en France.

Le doublage constitue une modification générale de l'ambiance sonore d'un film : en substituant une langue unique à toutes celles qui y sont parlées, en donnant des dialogues aux personnages secondaires en arrière-plan, à ceux qui étaient volontairement inaudibles.

Et Jean Fayard ajoute une ultime critique, dans un article de 1936, *Doublage... or not doublage*, publié dans la revue *Pour Vous*, critique que Quentin Tarantino aurait pu faire sienne. « *S'il fallait renoncer à l'audition des versions originales,*

nous renoncerions en même temps à l'une des plus importantes acquisitions du cinéma : l'élite des acteurs universels. Les grands acteurs allemands, anglais ou américains, nous ont enrichis. Ce serait vraiment abandonner, et le plaisir qu'ils nous donnent, et leur leçon, que consentir à regarder leur fantôme, cependant qu'une voix empruntée et dérisoire exprimerait faiblement leurs passions. »

Doublé par le doublage

Le traducteur-adaptateur de doublage est dans son travail d'adaptation confronté à un autre dilemme : comment rendre compte des références culturelles propres à la version d'origine. Faut-il les neutraliser, comme le sont les accents spécifiques dans le doublage, ou faut-il leur trouver des correspondances approximatives, au risque de dénaturer l'œuvre.

Dans la version française de *La Planète des Singes* de 1967, le discours final de Charlton Heston se limite à « *I'm back, I'm home* » sans qu'il soit fait explicitement référence à la terre. Dans la version doublée, il s'exclame juste avant de découvrir la Statue de la Liberté : « *Deux mille ans plus tard, nous étions revenus sur la terre !* », ruinant ainsi tout effet de surprise.



Le doublage est, aussi, remis en cause pour les manipulations d'ordre idéologique qui peuvent s'effectuer à l'insu du spectateur. Substituer un texte complètement différent au texte original, au moment du doublage est une tentation à laquelle a totalement cédé le film « *La dialectique peut-elle casser des briques ?* » de René Vienet.

Ce film réalisé en 1973, dans la mouvance situationniste initiée entre autres par Guy Debord, détourne un film de kung-fu chinois de 1972, dans lequel des pratiquants de taekwondo coréens s'opposent à des oppresseurs japonais. Le détournement cinématographique est une pratique visant à récupérer un film déjà réalisé et commercialisé en changeant le discours des personnages (post-

doublage). Le dialogue original est remplacé par un autre dialogue, généralement à portée humoristique.

Le scénario détourné relate comment des prolétaires tentent de venir à bout de bureaucrates violents et corrompus grâce à la dialectique et à la subjectivité radicale. La violence est finalement choisie, en raison de l'incapacité des bureaucrates à suivre un argument logique. Parmi les acteurs de cet hilarant doublage, on compte Patrick Dewaere et Roland Giraud.

Ces détournements ont été popularisés par les mash-up qui, à l'ère du développement durable, s'imposent comme un génial recyclage d'images et de sons. Dans la catégorie doubleur, Patrick Bouchitey a été un digne précurseur de la pratique avec « *La vie privée des animaux* », diffusée en 1990 par Canal +.

En Allemagne, le film d'Alfred Hitchcock *Notorious* (*Les Enchaînés*) diffusé aux Etats-Unis en 1946 a fait l'objet de deux versions doublées, respectivement en 1951 et 1969. Un article passionnant de Rainer M. Köppl *Hitchcock et IG Farben, le doublage ou la danse dans les chaînes*, publié sur le site de *l'Ecran traduit*, retrace l'histoire de ces deux doublages qui effaçaient complètement la référence à la collaboration entre le groupement industriel allemand et les nazis, élément majeur du scénario écrit par Ben Hecht.

« Dans une scène clé du film, le personnage de Devlin (joué par Cary Grant) demande à la charmante Alicia Huberman (Ingrid Bergman), atteinte d'une forte gueule de bois : « Ever hear of the IG Farben Industries ?[» [Vous avez entendu parler des Industries IG Farben ?]. Cette question est une bouteille à la mer politique. Ben Hecht, juif américain, inscrit dans le scénario le nom du géant allemand de l'industrie chimique IG Farben, mais ce message n'arrivera jamais en Allemagne ni en Autriche : plus de cinquante ans après la première projection

de Notorious, il n'existe aucune version du film doublée en allemand dans laquelle on entende cette question. »

“Il est incontestable que doubler un film c'est, de quelque façon, le trahir”, affirmait Georges Sadoul dans un article du Monde, daté de 1967.

Alors sommes-nous tous des Iago, lorsque nous regardons une version française ou sommes-nous simplement des curieux, avides de cinéma, prêts à sacrifier à la voix originale pour comprendre une oeuvre ? Les Etats-Unis ont choisi leur camp : les studios hollywoodiens retournent carrément les films étrangers avec leurs propres équipes, en adaptant le scénario à leur réalité.

La controverse du doublage s'est ouverte en 1931, elle n'est toujours pas refermée.

Comment survivre au mois de février ?

Au cœur du mois le plus court de l'année, silence, on s'aime !

*

Comme une réplique en forme de blague belge à l'affaire Weinstein, le Festival du Film d'Amour de Mons n'aura pas lieu. Après 33 ans d'existence, l'édition 2018 a été annulée en raison d'accusations de harcèlement portées à l'encontre de son Délégué Général, André Ceuterick. L'affaire débute en novembre dernier, avec l'envoi d'une lettre anonyme, dénonçant le comportement inadéquat envers la gent féminine d'André Ceuterick. Il est confirmé par un proche, qui souhaite, lui

aussi, rester anonyme : “*Ses propos envers certaines demoiselles, et plus souvent des stagiaires, sont régulièrement tendancieux et déplacés. En pleine réunion, il a notamment proposé à l’une d’elles de faire du ‘corpsworking’.* Et si l’on remonte plus loin, en 2008, il a été jusqu’à mettre sa main sur la poitrine d’une stagiaire.” Ce n’est pas du niveau de Weinstein, certes, mais, ça nous balance une ambiance glaciale pour février !

Je vous propose de réchauffer vos petits cœurs frissonnants et désabusés avec cinq suggestions électriques, techniques, frenchy, cinglées et humides.

Coups de foudre

L’amour est un phénomène météorologique pour les français, qui définissent si joliment le choc physique d’une rencontre amoureuse, d’emblée totale. L’anglais, plus prosaïque, l’appelle « Love at first sight ». C’est efficace, mais ça fait moins rêver.

Foudre et regard sont au cœur du court métrage *Transient*, réalisé par Dustin Farrell, photographe américain. Au cours de l’été 2017, il chasse les tempêtes dans les plaines de l’Arizona et grâce à une caméra Phantom Flex 4K, capable d’enregistrer jusqu’à 1 000 images par seconde, il parvient à capturer la beauté des éclairs. Photographier des éclairs nécessite beaucoup de lumière. Dustin Farrell a donc utilisé des objectifs Zeiss Otus avec une ouverture maximale de f/1,4. Le résultat est ... foudroyant !

Transient from Dustin Farrell (www.dfvc.com) on Vimeo.

Technique du plaisir

Pour répondre à l’orage hormonal de la jeunesse, ce n’est pas de l’amour, mais du sexe que l’on retrouve au menu de *Sexy Soucis*. Ce programme court fait partie de la nouvelle offre numérique, *Slash TV*, lancée par France Télévision, depuis le 5 février 2018. Destinés à séduire les 18-35 ans, magazines, documentaires et

autres pastilles d'humour seront diffusés sur le site FranceTV mais aussi, progressivement, sur Facebook, YouTube, Twitter ou encore Snapchat, selon les projets. « *Nous voulons déployer nos offres sur le numérique en exploitant les spécificités de cet univers*, explique Tiphaine de Ragueneil, directrice de France 4 et « pilote » du projet. *Ce faisant, nous espérons renouer un lien plus étroit avec le public des 18-35 ans qui suit certains programmes de France Télévisions.* »

Sexy Soucis va certainement rapprocher du monde, en abordant des questions de sexualité, sur un ton décontracté.

Diane Saint-Réquier, présentatrice de ce premier épisode, n'en est pas à son premier coup. Journaliste de formation, animatrice de prévention bénévole dans une association de lutte contre le VIH, depuis 2010, et intervenante en milieu scolaire, lors de salons ou festivals, elle a déjà créé un site du même nom. Son succès rapide l'incite à en proposer une déclinaison audiovisuelle, dont le but est d'apporter des réponses claires et précises sur la sexualité, sans frivolité.

Crazy in Love

L'amour ça rend dingue et ça fait chanter. Le plus bel exemple en est la série *Crazy Ex-girlfriend*, débutée en 2015, dont la 3e saison s'achève ce mois-ci. Cette série écrite, réalisée et interprétée par Rachel Bloom raconte l'histoire de Rebecca, brillante avocate new-yorkaise qui décide brusquement de tout plaquer, afin de reconquérir Josh, son ancien amour de camp de vacances. Elle part s'installer à West Covina, banlieue de Los Angeles, où vit Josh qui s'apprête à épouser une superbe prof de yoga. Croyant à son amour de jeunesse, l'obstinée Rebecca se révèle légèrement névrosée, narcissique et borderline.



Rachel Bloom s'est fait connaître dès 2010 sur You tube, grâce à son interprétation de chansons humoristiques, dont le clip hilarant *Fuck me Ray Bradbury*.

« *Je m'amusais à reprendre sérieusement les codes de l'industrie pop pour mieux les pervertir avec des paroles surréalistes et des chorégraphies parfois gênantes. Cela donne un aspect comique mais aussi un côté sombre et tragique.* » explique Rachel Bloom. La série musicale, *Crazy Ex-girlfriend* est dans la même veine, mais la censure de CW, chaîne familiale qui la diffuse, oblige Rachel à être plus inventive. « *J'adore jurer ! Mais la censure m'a finalement aidée en tant que scénariste. Quand vous avez carte blanche, vous pouvez vous disperser, alors que les contraintes développent votre ingéniosité pour les contourner.* »

L'insert de ces morceaux chantés et dansés est original à plus d'un titre. Les chansons sont, en effet, composées exclusivement pour la série. Elles ne sont jamais des spectacles dans le récit, mais représentent des parenthèses de fantasmes des différents protagonistes. En outre, la série présente une grande diversité musicale, chaque morceau étant l'occasion de parodier un style particulier, avec un petit côté trash, désopilant.

La série *Crazy Ex-girlfriend* est diffusée aux USA par CW et en France par Téva. La saison 3 s'achève le 9 février, mais une quatrième et dernière saison est d'ores et déjà prévue.

French cinécure

Les américains savent fêter l'amour romantique avec la Saint-Valentin, mais il y a un truc que les Français savent faire mieux qu'eux : c'est embrasser. Le French kiss, pratique aventureuse, est antiride et sportif : 29 muscles faciaux se mettent en mouvement et 5 calories sont brûlées. La langue étant une zone érogène plus intense que les lèvres, le French kiss procure d'autres bienfaits non négligeables : réduction des niveaux de cortisol, l'hormone de stress et augmentation de la production d'hormone de liaison, l'ocytocine. Et quand Johnny Deep nous explique comment le pratiquer, très difficile de résister.

Cry Baby, film de John Waters - 1990

Notre cinématographie est tout aussi aventureuse, comme en témoigne la 8ème édition de My French Film Festival.com qui a démarré le 19 janvier et se déroule jusqu'au 19 février. Ce concept inédit de festival en ligne, créé par Unifrance, a pour but de « *mettre en lumière la jeune génération de cinéastes français et qui permet aux internautes du monde entier de partager leur amour du cinéma français* ». Les films sont disponibles en ligne dans le monde entier sur la plateforme myFrenchFilmFestival.com, ainsi que sur une trentaine d'autres plateformes partenaires, dont iTunes. Les courts métrages sont gratuits, après inscription sur la plateforme, la location des longs métrages est quant à elle payante (1,99€ par film ou 7,99€ pour un accès à tous les films). Des projections en salle sont également prévues, ainsi que des diffusions sur plusieurs compagnies aériennes, tout au long de l'année.

My French Film Festival - 2018 - Trailer - International from Anyways on Vimeo.

Parmi les trente films inédits à découvrir, dix longs métrages et dix courts métrages français sont en compétition. Les internautes sont invités à voter pour leur film préféré. Les films sont classés par thématique et, évidemment, il y en a une dédiée au *Love « à la française »*. Pour ma part, j'ai adoré, *Belle à croquer*

d'Axel Courtière, qui appartient à la catégorie *What the F...rench !*, parce que je ne peux pas plus résister à Catherine Deneuve, en bustier et leggings blancs, qu'à un French kiss.

Love aquatique

Pour surfer encore sur cette vague d'amour qui déferle sur les grands écrans - avec le final, certainement fade, des *Cinquante nuances* - je vous invite à aller voir un film d'amour, humide et fantastique, qui fait l'objet de quelques controverses. *La Forme de l'eau*, le dernier long métrage de Guillermo Del Toro, a remporté le Lion d'Or lors de la dernière Mostra de Venise et part grand favori pour les Oscars. Il sort le 21 février sur les écrans français, précédé d'une réputation toute aussi prestigieuse que sulfureuse.



Pendant la guerre froide, une jeune femme muette est employée comme femme de ménage dans un laboratoire secret. Elle s'éprend de la créature aquatique qui s'y trouve séquestrée, une sorte de lézard plutôt bien gaulé, qu'elle va tenter de sauver.

Brièvement soupçonné d'avoir plagié un court métrage d'étudiants néerlandais intitulé *The Space Between us*, Guillermo Del Toro est maintenant accusé par Jean-Pierre Jeunet d'avoir pompé ses idées dans *Delicatessen*, *La Cité des Enfants Perdus* et *Amélie Poulain*. Le coup de gueule de celui-ci est à lire dans Ouest France. Et voici le court métrage réalisé en 2015 :

Jeunet a déclaré qu'il n'en ferait pas un caca nerveux et l'équipe du court métrage néerlandais a affirmé que les deux films étaient différents. Je vous laisse donc juger par vous-mêmes, le 21 février prochain.

Malheureusement et comme d'habitude, les histoires d'amour finissent mal. Et ça, il va bien falloir y survivre !

Fais un film avec ton porc ?

Catherine Deneuve a parlé, Brigitte Bardot a parlé, puis Maiwen et Sara Forestier ont parlé, et moi, et moi.

*

Les femmes ont toutes quelque chose à dire, dans la foulée de #metoo et #balancetonporc. Mais en France, ce sont les actrices qui s'expriment le plus ou sont sollicitées pour le faire. J'écoutais les arguments divers et variés, entre aspiration au respect et désir d'être importunée. Je trouvais le débat riche et intéressant sur le plan intellectuel, parce qu'il témoignait des ambivalences de notre société. Mais lorsque Brigitte Bardot, interrogée sur le harcèlement sexuel, a déclaré dans une récente interview à *Paris Match* : « *Concernant les actrices, et pas les femmes en général, c'est, dans la grande majorité des cas, hypocrite, ridicule, sans intérêt. [...] Il y a beaucoup d'actrices qui font les allumeuses avec les producteurs afin de décrocher un rôle. Ensuite, pour qu'on parle d'elles, elles viennent raconter qu'elles ont été harcelées...* », mon sang n'a fait qu'un tour.

Les actrices ne seraient-elles pas des femmes comme les autres ? Qu'y-a-t-il de si spécifique dans le milieu du cinéma pour que les violences diverses subies par les femmes paraissent aller de soi ? Et quel rôle joue-t-il dans ce qui est en train de se passer, là sous nos yeux ?

Un si clair objet de désir

Lisez les interviews d'actrices. Ecoutez-les, regardez-les, elles disent toutes qu'elles doivent susciter le désir d'un réalisateur pour obtenir un rôle. Les relations entre réalisateur et acteur ou actrice sont nourries de pouvoir, d'influence, d'apports réciproques. Pour les actrices, s'ajoute une dimension de désir.



Isabelle Adjani racontait comment François Truffaut avait obtenu d'elle qu'elle interprète le rôle d'Adèle Hugo. Il lui envoya tout d'abord une lettre témoignant de son « *désir impérieux* » de fixer son visage sur pellicule « *tout de suite, toutes affaires cessantes* ». A Guernesey, lieu du tournage du film, on installe l'actrice, alors âgée de 19 ans, dans une chambre voisine de celle du réalisateur « *Il y avait là quelque chose d'inavoué et d'inavouable* », déclare Isabelle Adjani. Truffaut glisse des mots sous sa porte, que la mère de l'actrice jettera, mais jamais il ne franchira la limite imposée par Adjani.

Par ailleurs, la représentation cinématographique fait du corps de l'acteur ou de l'actrice un objet, une matière pour un récit, un personnage. En se mettant au service de rôles multiples, le corps de l'actrice peut être perçu comme désincarné ou transparent. Son identité tend à se brouiller avec la somme des personnages qu'elle a interprétés. S'ajoute à cela la médiatisation des actrices comme égéries de grandes marques du luxe. Surexposés, glamourisés, leur corps devient un support fantasmatique puissant. Les actrices sont une image, leur corps artificiel et leur être réel nous échappe. Mais ce que l'on abandonne de son corps pour son art ou pour le business, ce que l'on est prête à en faire, autorise-t-il des hommes à abuser des actrices ?



C'est probablement parce que le pas est vite franchi par certains, que l'affaire

Weinstein, avec ses révélations en cascade, a un tel retentissement. Dans l'inconscient collectif, les actrices sont celles dont le corps signifie le moins la subjectivité. Ce sont celles qui jouent sur le trouble, le désir, le fantasme, qui sont à la frontière de l'incarnation. Lorsqu'elles ont pris la parole et dénoncé les comportements de Weinstein, j'ai eu le sentiment qu'elles prenaient chair. Celles que l'on imaginait fortes et invincibles, parce que leur statut social les place en haut de la pyramide, révélaient qu'elles pouvaient, elles aussi, être des proies. Et une proie n'est pas une allumeuse, n'en déplaise à Brigitte Bardot.

Un autre aspect du débat m'a troublé et interrogé. Aussi bien dans le contexte des révélations de l'affaire Weinstein, que dans les prises de paroles et les conceptions des relations hommes-femmes, il me semble qu'il y a opposition entre deux générations.

Le ball-trap des actrices

Pour ceux qui hibernaient ces derniers mois, je me permets de rappeler comment l'affaire Weinstein est sortie. A l'origine des révélations sur les comportements délictueux du producteur, il y a une très longue enquête de Ronan Farrow, fils de Mia Farrow et de Woody Allen, menée pendant 10 mois et publiée dans le **New Yorker**, quelques jours après un premier article sur le même sujet publié dans le New York Times. C'est donc un homme jeune, Ronan Farrow a 29 ans, qui dénonce l'omerta entourant les agissements de Weinstein et donne la parole à des femmes, qui jusqu'alors n'avaient pas pu se faire entendre.



Harvey Weinstein et Rose McGowan

(Photo by Jeff Vespa/WireImage)

Car en 1997, quand l'actrice Rose McGowan est violée par Harvey Weinstein au cours du Festival de Sundance, elle en fait part aussitôt à son entourage professionnel « *J'ai dit au patron de vos studios que HW m'avait violée. Je lui ai dit et re-dit. Il a dit qu'il n'avait pas de preuve. Je lui ai répondu que c'était moi la*

preuve.» Elle en parle également à Ben Affleck qui s'exclame alors « Merde, il a recommencé ? Je lui avais pourtant dit d'arrêter ». Il aura fallu 20 ans pour qu'elle puisse, enfin, sortir d'un silence imposé par un accord financier, qui l'empêche de préciser les détails de son agression. L'actrice est désormais « déterminée à exposer la vérité sur l'industrie du divertissement et mettre en lumière une entreprise de plusieurs milliards de dollars construite sur une misogynie systémique. »

En France, c'est une jeune génération d'actrices qui monte au créneau et s'exprime, après la tribune signée, notamment par Catherine Deneuve. Ces femmes, en majorité âgées, prétendent, dès le deuxième paragraphe de leur tribune, après avoir tout de même reconnu qu'il était légitime de prendre conscience des violences sexuelles exercées sur les femmes, que « *c'est là le propre du puritanisme que d'emprunter, au nom d'un prétendu bien général, les arguments de la protection des femmes et de leur émancipation pour mieux les enchaîner à un statut d'éternelles victimes, de pauvres petites choses sous l'emprise de phalocrates démons, comme au bon vieux temps de la sorcellerie.* »

Que ce soit Maiwen ou Sara Forestier, interviewées par Léa Salamé dans son émission **Stupéfiant** !, les jeunes femmes dénoncent ce qui est au cœur du scandale Weinstein : l'abus de pouvoir, de position dominante.

Là où leurs aînées évoquent la « *liberté intérieure* » des femmes, les jeunes réclament la liberté tout court. On peut aimer être regardée, désirée, on peut vouloir nourrir cette fascination, sans pour autant accepter d'assujettir son corps à la volonté de l'autre. La jeune génération définit ce qui est inacceptable, lorsque la précédente dit ce qu'elle est prête à accepter. Elle refuse que son comportement soit dicté par la crainte de ce qui pourrait en être déduit. Elle refuse de faire attention, de subir, d'être dans la réaction, souvent anticipée, plutôt que dans l'action. C'est ce dont témoigne le discours de Natalie Portman lors de la Women's March de Los Angeles, le 20 janvier dernier. Et ça change tout !

Homme-Femme : nouveau mode d'emploi

En effet, l'humanité a légèrement bougé sur son axe dominant. Le déferlement de témoignages à travers les ashtags #metoo et #balancetonporc a mis en évidence la pression, plus ou moins sourde, dont les femmes sont l'objet au quotidien. Les femmes sont sexualisées dès leur plus jeune âge, comme le dit Natalie Portman. *«J'ai compris très vite, même à 13 ans, que si je m'exprimais sexuellement, je ne me sentirais pas en sécurité et que les hommes se sentiraient autorisés à discuter de mon corps et à le réifier.»* dit-elle. Elles sont l'objet de cette sexualité la majeure partie du temps, et rarement actrice. En ce moment, les hommes apprennent comment les femmes vivent en milieu hostile.

« C'est le système actuel qui est puritain » rappelle Natalie Portman parce qu'il impose un contrôle des corps et autorise les hommes à s'exprimer mais pas les femmes. Elle conclut en appelant à une révolution du désir et du plaisir, bien plus enthousiasmante, à mon avis, que la liberté d'importuner et la drague insistante ou maladroite, revendiquée par d'autres.

Le cinéma a un rôle à jouer dans cette histoire. Après avoir longtemps véhiculé des représentations sexistes, comme j'ai déjà pu l'évoquer dans un précédent article ***Un sexe glousse, l'autre galope***, il peut devenir l'espace privilégié de nouveaux récits sur les relations entre les hommes et les femmes.

Juste pour vous montrer à quel point le cinéma peut induire des comportements chez les hommes, je vous invite à lire la traduction d'un article de David Wong, daté de 2016, intitulé ***7 raisons pour lesquelles tant d'hommes ne comprennent pas le consentement sexuel***. Et pour le plaisir, je vous en cite un passage : *« J'estime à environ 95% le nombre de héros cools de films d'action de mon enfance qui ont agressé des femmes au moins une fois pour qu'elles les aiment. James Bond le fait dans... tous ses films, je crois. Dans Goldfinger (1964), il viole Pussy Galore dans une étable, ce qui la fait abandonner sa vie criminelle et se rallier à son camp. Dans Le masque de Zorro (1998), une femme essaye de tuer Antonio Banderas, et il se défend en déchirant ses vêtements avec son épée et en l'embrassant de force. Conséquence : ils tombent amoureux. »*

Sans censure, ni puritanisme, il peut contribuer à refonder les rapports sociaux et érotiques entre les femmes et les hommes. J'ai deux exemples qui me viennent à

l'esprit, deux films français réalisés par... des femmes.

L'effet aquatique, tout d'abord, dernier film de Solveig Anspach avec Florence Loiret-Caille et Samir Guesmi. L'histoire d'un grutier qui prétend ne pas savoir nager pour séduire une maître-nageuse, puis qui la poursuit jusqu'en Islande parce qu'il en est raide amoureux. Samir pourrait passer pour un harceleur, un inopportun. Or ce personnage un peu rêveur, stratège inconscient, incarne une nouvelle masculinité moins conquérante et bien plus charmante. Conséquence : ils tombent amoureux.

Jeune femme de Léonor Séralle avec Laetitia Dosch, récompensé par la Caméra d'Or, lors du dernier Festival de Cannes met en scène un personnage de femme indépendante. Larguée par son compagnon, sans toit ni ressource, Paula semble partir à la dérive. Pourtant le film raconte comment Paula se fraye un chemin dans un Paris qui ne l'attend pas, avec liberté et une capacité à se réinventer hors de schémas qu'on pourrait lui imposer. Confrontée au désir impétueux des hommes, elle sait quand elle le veut les repousser avec force. Elle sait aussi en jouer et le provoquer.



C'est par ailleurs un réalisateur, Michel Hazanavicius, qui a co-signé une tribune dans le ***Nouveau Magazine Littéraire*** avec Raphaël Glucksmann, appelant les hommes à se joindre aux femmes pour l'égalité. « *Notre réaction fut d'abord de nous taire et de lire, d'écouter ce qu'elles avaient à nous dire d'elles-mêmes, du monde et de nous. Depuis la nuit des temps, nos mots d'hommes structurent le débat et il nous a semblé évident, essentiel d'assister au déploiement de ces discours et de ces récits féminins. [...] Nous ne voulons pas de ces « libertés » si elles s'inscrivent dans des situations et des structures de domination. [...] Nous aussi, nous voulons l'égalité qui seule nous rendra tous et toutes réellement libres.* »

Les Wetoo ont balancé du lourd, bravo !

Comment survivre au mois de janvier ?

Sans bonne résolution. L'essentiel, c'est de bien démarrer.

*

En ce mois de janvier, est-il vraiment tellement urgent de décider comment vous allez vivre le reste de l'année ? Les bonnes résolutions prises peuvent bien faire notre fierté quelques jours. Mais, elles finissent rapidement par nous ensevelir sous une tonne de culpabilité, lorsqu'inévitablement, on ne les tient pas. Faire des bilans et des projections, chiffres et diagrammes à l'appui, ça peut satisfaire notre propension au *Quantified self*, ou virer à l'obsession de la mesure.

Mon projet pour ce mois de janvier est plus modeste, au premier abord, car, si 2018 est véritablement un nouveau départ, le plus important, me semble-t-il, est de bien commencer. Et pourquoi pas aussi gracieusement que nous le propose cette élégante vidéo :

The Birth from shootmefashion.net on Vimeo.

La plupart d'entre nous se sont acheminés vers la nouvelle année en dansant avec entrain.

C'est un bon début, mais c'est transitoire !

Démarrer est tout un art, que le cinéma et la télévision explorent encore, dans le but de captiver rapidement le spectateur et l'emporter loin du réel.

Exercices de style

Prenons pour commencer le générique de film. C'est un élément à la fois externe et interne au film, un prélude qui comporte des éléments fonctionnels, nommer l'ensemble des personnes ayant contribué à sa réalisation, mais aussi, clairement des aspects artistiques. Aux premiers temps du cinéma, le générique d'ouverture se résume à une fiche technique concise -quelques cartons lapidaires- associée à une musique. Or, comme le générique aménage pour le spectateur, une transition entre l'environnement réel et l'environnement fictionnel, les réalisateurs vont rapidement s'appropriier ces minutes liminaires et chercher à leur conférer une véritable identité visuelle.

En 1955, le graphiste américain, Saul Bass, en révolutionne les codes très sommaires avec un générique graphique et stylisé, totalement inédit, celui de l'Homme au bras d'or d'Otto Preminger

Suivront *Vertigo* et *la Mort aux Trousses* qui achèvent de rendre Saul Bass célèbre.

L'autre grand créateur de générique de l'époque se nomme Maurice Binder. Il a conçu le fabuleux générique de *Goldfinger* en 1964, mais est surtout l'inventeur du gun barrel des James Bond. Chaque épisode de la saga s'ouvre avec cette séquence ultra courte, dans laquelle l'espion entre dans la ligne de mire d'un tueur vue de l'intérieur d'un revolver.

Un passionnant site, malheureusement exclusivement en anglais, recense et

analyse différents types de génériques, dont ceux de films et de séries télévisées. *Art of the Title* est conçu par deux canadiens Lola Lankedic et Will Perkins. Il est richement documenté et présente aussi bien des génériques de films américains que français. L'article sur *Lolo*, le film de Julie Delpy réalisé en 2015, propose ainsi une longue interview des deux créateurs du générique animé, Laura Sicouri et François Grumelin-Sohn, et de Julie Delpy, accompagnée d'éléments de travail préliminaire (inspirations, références, pré-animation, photos, story-board, musiques test, etc...)

LOLO - JULIE DELPY (TITLE DESIGN) from LAURENT & FRANCOISE on Vimeo.

Première leçon pour 2018 : on n'improvise pas, on travaille son démarrage.

Scènes d'ouverture

La scène qu'il ne faut pas rater au cinéma, c'est bien la scène d'ouverture.



Elle introduit le spectateur dans l'action filmique, tout en lui permettant de s'abstraire du réel. Mais à chacun sa méthode, progressive ou brutale, accompagnement sonore en musique ou en dialogue, court métrage préliminaire à part entière ou long plan séquence.

Pour celle d'*Il était une fois dans l'Ouest*, d'une durée de 11 minutes, Sergio Leone tenait absolument à prendre son temps comme dans la réalité. Il étire la séquence, en conservant tous les bruits, mais enlevant tout dialogue et musique additionnelle. La scène se situe dans une gare, où trois tueurs viennent à la

rencontre de leur chef, Frank (Henry Fonda), homme de main sanguinaire d'un promoteur de chemin de fer.



A son chef décorateur Carlo Simi qui lui propose de construire une gare “qui ressemble à un vieux wagon abandonné”, Sergio Leon demande : “*Construis-moi une plateforme de 100 mètres de long avec des tonnes de bois - toute une esplanade d’arbres. Il me faut ça pour capter l’attention des spectateurs d’emblée*”.

Casper Christensen, un Danois passionné de cinéma a publié sur *Vimeo* une compilation des meilleures scènes d’ouvertures du 7ème art. La vidéo “*The art of the Opening Shot*” compte pas moins de 35 longs-métrages.

The Art of the Opening Shot from Filmnørdens Hjørne on Vimeo.

Deuxième leçon pour 2018 : on soigne le décor, on ne lésine pas sur les moyens.

L’art du harponnage

Encore plus que pour un film, un générique TV est un choix capital pour la chaîne qui diffuse le programme. Il constitue un repère temporel d’ouverture et de clôture et doit accrocher le téléspectateur. Par sa régularité, le générique devient une part constitutive de l’identité du programme. Il faut immédiatement le reconnaître et l’associer à son contenu.

Le générique à la télévision est également soumis à une contrainte de durée, les chaînes souhaitant empiéter sur celui-ci pour augmenter le temps de la publicité. La télévision opère à l'inverse du cinéma, privilégiant les génériques cartons de quelques secondes, ce qui n'est pas sans soulever le problème de lisibilité des crédits contractuels.

Cependant de nombreuses séries récentes offrent des génériques prodigieux aux bandes-son, images ou graphisme détonants, haletants, plastiquement réussis. Parmi ces génériques d'ambiance addictifs, je vous propose une sélection totalement subjective.

Dexter

Mad Men

Les Revenants

True Detective

The Leftovers

Troisième leçon pour 2018 : on reste envoûtant, ou, à défaut, on vire entêtant !

Si vous démarrez bien cette année, et il vous reste 29 jours pour y arriver, vous devriez pouvoir y survivre. En cas de difficulté, n'hésitez pas à venir puiser de l'inspiration dans nos « *Comment survivre* », saison 2 !

Très bonne année à tous !



Pas de panique, c'est juste la fin de l'année !

Tout est déjà arrivé au cinéma.

*

Nous sommes tous des survivants. Nous avons été façonnés pas les traumatismes de cette période, impérativement gaie, mais qui peut s'avérer éprouvante à traverser : les fêtes de fin d'année.



Après le réveillon de Noël, vous avez déjà fait la moitié du chemin. Pour nous donner le courage d'aborder le deuxième réveillon, rappelons-nous que le cinéma a déjà traité, génialement, quelques-uns des événements auxquels nous allons être confrontés.

Ne reproduisez pas nécessairement tout ce que je vous montre aujourd'hui.

Cadeau incertain

Vous avez normalement coché la case "cadeaux sous le sapin", et les déceptions qui, parfois (souvent ?) les accompagnent. Il existe un langage inconscient des cadeaux, que nous savons très bien interpréter, surtout lorsqu'ils disent « tu es n'importe qui ». Marcel Mauss, fondateur de l'anthropologie française, a étudié le système du don qui se fonde sur trois piliers, parfaitement illustrés par cette scène d' « *Un air de famille* » de Cédric Klapish : l'obligation de donner, l'obligation de recevoir et l'obligation de rendre.

Donner, recevoir, rendre, sont dans cette famille d'une telle difficulté, que même Yoyo, la nunuche, ne parvient pas à prendre sa place dans la cérémonie des cadeaux. Il n'y a ni trêve, ni instant de paix, ni volonté d'apaiser d'après relations familiales. Grâce à sa géniale interprétation, l'actrice Catherine Frot décrocha le César du meilleur second rôle en 1997.

Festin brutal

Le rituel du repas de famille est lourd de conventions, c'est pourquoi il en rebute plus d'un. Pendant les fêtes de fin d'année, le cercle familial élargi doit se soumettre aux règles qu'il s'est imposé pour préserver sa cohérence. Parfois ça dérape, sévèrement. Le plus bel exemple en est le film de Thomas Vinterberg « *Festen* ». Portant un toast en l'honneur de son père, le roi de la fête, Christian en profite pour révéler les pratiques incestueuses du patriarche.

Que se passe-t-il alors ? Tel est l'enjeu du film : dévoiler les tactiques de résistance aux vérités inacceptables, les stratégies d'évitement, l'hypocrisie sociale. Tout ce que nous pouvons vivre, en somme, lors de nos réunions familiales.

Faire bombance

Avec leurs grandes chères et ripailles, les fêtes de fin d'année peuvent rapidement devenir orgiaques. Pourtant aux origines du Christianisme, les agapes étaient un repas du soir pris en commun par les premiers chrétiens. On y célébrait le rite eucharistique, la fraction du pain. Elles incitaient donc plutôt à la sobriété.

Par extension et profusion d'abus, les agapes sont devenues un banquet somptueux. Et des agapes aux orgies, il n'y a que peu de distance historique.

C'est dans « *Le sens de la vie* », que les Monty Python mettent en scène un des plus belles orgies cinématographiques, au cours de laquelle un After Eight devient un détonateur (âmes et estomacs sensibles, passez cet extrait !).

Le film a obtenu le Grand Prix spécial du Jury lors du Festival de Cannes 1983, devenant l'une des très rares comédies primées à Cannes.

Déborder

L'excès est bien ce qui rebute le plus au cours de cette période. Les lumières coulent à flot sur les avenues, les cadeaux se multiplient, les musiques se jouent si fort qu'elles ne sont plus que bruits, et les occasions de s'empiffrer et s'enivrer s'accélèrent : il faut de la démesure jusqu'au trop-plein. Le réveillon du Nouvel An est un rite de passage, où tous les excès ont vocation à évacuer l'année écoulée, pour mieux l'enterrer. Il est donc préférable d'éviter de l'organiser chez soi !

Le plus joyeux débordement de l'histoire du cinéma est pour moi celui de « *The Party* » de Blake Edwards. Partant d'une idée burlesque guère nouvelle (celle de l'intrus qui dérègle la marche du monde), Blake Edwards signe un hymne à la gaffe qui s'achève en une apothéose délirante et réjouissante.

Et il se fit un grand silence dans le ciel et sur la terre

Pour ceux qui souhaitent faire une pause, s'accorder un temps de méditation, je vous propose un instant contemplatif conçu par Alessandro Tranchini, monteur italien free-lance. S'inspirant des plans emblématiques des films des Frères Coen, « *Stillness of life* » nous rappelle combien le grand écran est, lui, vraiment majestueux.

Coen Brothers - Stillness of Life || Video Essay from Aletranco on Vimeo.

On se retrouve, bientôt, de l'autre côté. Bon courage !

Elle est vraiment LOL, la télé ?

Quand l'humour se dilue dans le divertissement, rit-on encore devant sa télévision ?

*

Difficile de commencer un article sur le rire sans citer Bergson. Mais comme j'ai écrit LOL dans mon titre, il fallait bien la caution intellectuelle d'un philosophe comme compensation ! De Bergson, je n'ai retenu qu'une chose : le rire s'adresse à l'intelligence pure.

Quand je regarde les émissions de télévision réputées comiques, aujourd'hui, j'ai un léger doute sur la pertinence de cette analyse. Il est vrai que Bergson n'a pas été confronté au phénomène télévision, je pêche par anachronisme. Du rire, il y en a partout dans les talk shows. Il y a quantité d'humoristes, de chroniqueurs qui interviennent aux côtés de présentateurs toujours hilares. On voit beaucoup rire à la télévision, à croire que le bonheur est sur le plateau. Mais ces rires provoquent-ils nos rires ? Suffit-il de rire pour être drôle ? Toutes ces émissions sont-elles un tant soit peu critiques voire subversives, comme leurs aînées ont pu l'être ? Sont-elles suffisamment créatives pour renouveler l'humour et surprendre le téléspectateur ?

Rire communicatif

J'ai regardé dernièrement une partie de *TPMP*, l'émission de Cyril Hanouna. Un des invités était Elie Semoun qui a contribué à 20 minutes de hurlements de rire

avec une séquence de « *Retourné de perruques* ». Le principe de la séquence repose sur la variation d'un dispositif de déguisement capillaire. Ce jeu de perruque incite l'animateur à interpeller par un prénom, à chaque fois différent, le comédien qui se présente de dos. A chaque « retourné » du comédien, les chroniqueurs, les autres invités présents, le public et surtout Cyril Hanouna éclatent de rire. Un rire inextinguible qui les fait se plier en deux.

J'ai essayé de vous expliquer cette séquence, en faisant appel à mon intelligence, mais sur le petit écran, ça donne ça :

Je n'ai donc pas ri ! Je ne dois pas faire partie de cette communauté qui s'esclaffe devant ce type de séquence, je ne partage pas de complicité avec d'autres rieurs qui s'en délectent. Il y a certainement une référence dans cette séquence qui m'a échappé, quelque chose d'une « culture » commune à un groupe particulier, fan de Cyril Hanouna. En cherchant sur internet, j'ai découvert qu'une séquence identique avait été tournée en 2014, dans la même émission !

Nouvelle expérimentation : je regarde une séquence de « *Vendredi tout est permis !* », l'émission d'Arthur diffusée sur TF1. Le principe est un sketch d'improvisation partielle (il y a un prompteur) d'une présentation des titres d'un JT et d'une météo. Nabilla est la Miss Météo, et comme elle ne comprend rien aux consignes données par Arthur, ça démarre très mal. La réalisation de la séquence indique que ce n'est pas tant l'improvisation qui doit faire rire, mais les réactions d'Arthur et de ses invités. La majeure partie des plans est sur eux : ils se tordent littéralement de rire. Le principe du sketch aurait, quant à lui, pu prêter à sourire, puisqu'il reposait sur un procédé comique de décalage de mots au sein d'une phrase, créant un discours absurde. L'intégralité de la séquence est à découvrir **ici**.

Ces deux exemples illustrent une tendance à long terme des émissions humoristiques qui a vu le contenu perdre son importance, au profit de la forme. Inutile de travailler texte et mise en scène, il suffit de créer un groupe qui rit,

pour provoquer le rire du téléspectateur. On privilégie l'entre-soi et l'auto-référence. Au téléspectateur de suivre pour comprendre.

Dans l'émission TPMP évoquée, Elie Semoun a cet éclair de lucidité à propos du public : il rit pour n'importe quoi. En fait, le public obéit au chauffeur de salle. Il n'y a pas d'enjeu de création dans ces émissions, l'humour les a désertées pour une bouffonnerie dépourvue d'imagination, pour une subversion réduite à la vulgarité. Il s'émousse depuis que le divertissement prime à la télévision et s'impose sur tous les formats.

Ainsi, l'humour est devenu une manière légitime et privilégiée d'aborder l'information. Pas une émission sans son humoriste, censé dézinguer à tout va, mais qui ne produit qu'une raillerie légère et stéréotypée. Car il s'agit de viser un public de masse, de le capter, sans le heurter, de l'occuper par un babillage divertissant jusqu'à la prochaine coupure publicitaire.

Rire créatif

La télévision n'a pourtant pas toujours produit un humour aussi consensuel. Dès 1955, *La Boîte à Sel*, émission créée par Pierre Tchernia, Jacques Grello et Robert Rocca, est volontairement satirique. Elle met en scène des sketches télévisuels se moquant de la politique, comme le montre cette séquence de 1958, interprétée par Jean Poiret et Michel Serrault. Je rappelle que c'est en 1958 que la Vème République se substitue à la IVème, régime qui s'est caractérisé par son instabilité parlementaire.

Ses créateurs décident d'arrêter l'émission en 1960, refusant la censure imposée par le pouvoir politique au sujet de la Guerre d'Algérie.

De nombreuses émissions vont voir le jour dans la décennie 1960-1970, s'inspirant du café-théâtre et de son humour de situation. A partir de 1964, *La Caméra Invisible* de Jacques Roulland et Pierre Bellemare initie le principe de la caméra cachée, avec comme acteur principal Jacques Legras. La caméra filme à leur insu des gens confrontés à une situation insolite, en déployant d'importants

moyens, pour faire croire à l'imposture imaginée. Ici, les habitants de Monthléry doivent indiquer la direction d'une gare qui n'existe pas.

Jean-Yves Lafesse exploitera ce filon de la fausse caméra cachée, en piégeant à nouveau les passants, dès 1985. Plus tard, c'est le comédien belge François Damiens, avec son personnage de François l'embrouille qui livrera quelques sketches hilarants sur Canal +.

Le comique de situation relève ici d'une performance qui intègre une part d'incertitude et d'improvisation liée aux réactions des passants trompés. C'est également cette force performative de l'humour qui est visée dans des émissions telle que *Les Grands Enfants*, de Gilbert et Maritie Carpentier diffusé de 1967 à 1970. Grand nombre d'humoristes de l'époque y ont participé : Jacqueline Maillan, Sophie Desmarets, Jean Poiret, Michel Serrault, Jean Yanne, Francis Blanche, Roger Pierre, Jean-Marc Thibault, Jacques Martin, Roger Carel, Maurice Biraud, Darry Cowl, José Artur, Philippe Clay. Les invités devaient interpréter des sketches ou participer à des jeux. Une large place y était faite à l'improvisation, aux aléas du spectacle vivant qui provoquaient, à coup sûr, fous rires et folle gaieté.

L'humour à la télévision s'appuie donc à l'époque sur une action théâtralisée, avec ses dialogues, ses gestes, ses jeux de langage préparés. Quand il est improvisé, il devient spectacle bouffon, tributaire d'une représentation en direct, face à un public qui réagit. L'humour est alors servi par des comédiens de théâtre et de cinéma, rompus au jeu. On sent entre eux une grande complicité, mais le public n'en est jamais exclu.

Dans les années 80, *Le Petit Théâtre de Bouvard*, imaginé par Philippe Bouvard, et *La Classe*, créée par Guy Lux et présentée par Fabrice, mettent à l'honneur quotidiennement et en access prime time, le jeu comique. Toute une génération de comédiens et d'auteurs est issue de ces deux émissions tremplins, qui proposaient leurs sketches. Parmi eux : les Inconnus, Chevallier et Laspalès, Smäin, Muriel Robin, Jean-Marie Bigard, Élie Kakou, Vincent Lagaf', Michèle Laroque, Anne Roumanoff ou Laurent Ruquier. En 2010, Laurent Ruquier a lui-

même lancé une émission qui s'inscrivait dans la lignée du Petit Théâtre de Bouvard, avec *On n'demande qu'à en rire*.



Rire subversif

A partir des années 70, avec la fin de l'ORTF et l'apparition de trois chaînes autonomes, l'humour télévisuel acquiert une fibre contestataire et satirique. *Le Petit Rapporteur*, puis *La Lorgnette*, conçus et présentés par Jacques Martin entre 1975 et 1978, proposent une chronique décalée de l'actualité sous forme d'un journal télévisé, avec de véritables journalistes et un rédacteur en chef.

Le premier numéro du *Petit Rapporteur*, diffusé à 13h20 le dimanche sur TF1, n'est pas un succès phénoménal. Mais le bouche-à-oreille fait son œuvre et les critiques s'enthousiasment. En quelques mois, l'audience atteint parfois 28 millions de téléspectateurs !

Pierre Desproges et Daniel Prévost vont rejoindre une équipe bien déjantée. Le 18 janvier 1976 le fameux «*Aujourd'hui, pour la première fois, je suis heureux de vous montrer Montcuq à la télévision*», fera de Daniel Prévost une légende.

Pierre Desproges connaît, du jour au lendemain, la gloire grâce à ses invraisemblables interviews de Françoise Sagan ou d'Alice Sapritch, dont Raphaël Mezrahi s'inspirera pour ses propres pastilles humoristiques, diffusées dans *Nulle Part Ailleurs* sur Canal +, de 1996 à 1998.

Les parodies de journaux télévisés se sont multipliées avec plus ou moins de génie. C'est bien sûr celles diffusées sur Canal + qui ont rencontré le plus grand

succès par leur liberté de ton, leur écriture burlesque ou critique. On pense à *Coluche, 1 faux*, au journal télévisé des Nuls et aux multiples déclinaisons de *Groland*, depuis 1991. Le trait commun de ces programmes est de mettre en scène un humour dérangeant, provocateur -un mélange de pipi caca, de parodie et d'humour noir- avec une écriture soignée, exigeante et un univers cohérent.

Dans le même esprit et avec la même qualité d'écriture, *Merci Bernard*, créé par Jean-Michel Ribes, en collaboration avec Roland Topor, se présente comme une satire de la télévision et de la société. Avec son univers kitch et décalé, qui inspirera *Palace* (autre création de Jean-Michel Ribes), l'émission hebdomadaire de 26 minutes, diffusée sur FR3 de 1982 à 1984, présente une succession de sketches interprétés par Eva Darlan, Roland Giraud, Jacques Villeret, Tonie Marshall, Claude Piéplu ou François Rollin.

L'humour télévisuel formule ainsi une critique du pouvoir, qu'il soit associé à une classe dirigeante ou à un modèle culturel dominant. Il s'oppose à un système centralisé, incarné par l'État et l'élite bourgeoise à travers la parodie, le détournement et les jeux de langage, sans pour autant recourir à de grosses ficelles. Cependant dans les années 90, l'avènement des talk shows crée un nouvel espace privilégié pour la performance humoristique, sonnant le glas des émissions satiriques de plus de 30 minutes .

Rire solitaire

La naissance de Canal + est un moment charnière dans l'histoire de la télévision, mais également dans celle de l'humour à la télévision. Les émissions de talk-show, diffusées en clair offrent à l'humour un nouveau terrain de jeu. Il s'y développe un humour constitué de courtes séquences quotidiennes, favorisant répliques efficaces et personnages hauts en couleur. Le duo De Caunes et Garcia en est la représentation la plus évidente. La jubilation du travestissement et l'interprétation d'une galerie de personnages récurrents ont marqué les mémoires d'une génération de téléspectateurs assidus de Nulle Part Ailleurs.



Mais leur départ de l'émission oblige la chaîne à trouver des nouvelles têtes. Vont progressivement s'imposer des humoristes issus du stand-up, apportant la question des identités et du récit de soi, sur le devant de la scène. Les talk shows sont une formidable tribune pour l'expression de minorités qui, en jouant de la dérision et du récit de leur expérience, vont pouvoir contester les modèles dominants. Des comédiens tels que Jamel Debouzze, Thomas Ngijol ou encore Florence Foresti témoignent de la diversité d'une société en pleine mutation. Cependant, leurs interventions sont limitées à des formats courts sur les chaînes gratuites et sur les plages de diffusion en clair. S'ils souhaitent s'exprimer plus longuement, il leur faut passer dans des émissions de chaînes payantes ou au cinéma. D'ailleurs, tout les pousse vers le cinéma, comme le constatait Michel Royer, auteur d'un livre sur la chaîne : « *C'est fou comme notre cinéma aurait été triste sans les acteurs et réalisateurs sortis de Canal, Hormis une poignée de comédiens - Jean Dujardin, Alexandre Astier, Florence Foresti, Kad et Olivier -, tous ceux qui réinventent la comédie depuis vingt ans ont poussé sur cette antenne.* »



Parallèlement, l'humoriste est recherché pour sa capacité non plus à créer une fiction, mais à prendre la parole et à interpeller les invités. En recrutant Laurent Baffie, Thierry Ardisson établit la figure de l'humoriste « sniper », chargé de dire l'inacceptable, sous couvert de la plaisanterie. Les frontières entre l'acte humoristique et l'émission qui le contient deviennent alors floues. Un sketch inséré dans un programme est immédiatement repérable pour le téléspectateur par une série d'indices : le lancement de l'animateur, l'entrée en scène, les

réactions filmées de l'animateur et du public. Or l'intervention d'un humoriste tout au long de l'émission, comme fou du roi, est moins balisée. Elle se dilue dans l'émission et rend sa prise de parole plus critique, plus irrévérencieuse voire plus grossière. Et sa légitimité peut être contestée. Parfait produit de son époque, cet humour est idéal pour une arène médiatique avide de petites phrases, de bons mots et de buzz.

Aujourd'hui, l'innovation humoristique audiovisuelle pourrait venir de nouveaux espaces, comme You Tube. Avec leurs vidéos bricolées à l'aide d'une seule webcam et leur débit mitrailleuse, les You Tubeurs conquièrent rapidement un public de plus en plus jeune. Mais selon moi, ils s'inscrivent dans la continuité des formes précédentes, l'humour du café-théâtre ou le format des sketches télévisuels, sans représenter une diversité propice à la créativité.

Lorsqu'on a abandonné l'intelligence et l'imagination, l'exigence d'écriture et le talent de l'interprétation, on se retrouve à poil !

Comment survivre au mois de décembre ?

Un mois qui sent le conifère, les illuminations artificielles et les embarras gastriques, ça donne envie de tout casser.

*

Jamais répertoriée chez les psychiatres, la natalophobie est un monstre étymologique qui agglutine grec et latin. Pour être correcte, j'aurai dû écrire genethliophobie. Mais il est déjà inacceptable que je n'aime pas Noël et les fêtes de fin d'année, je peux m'offrir cette incorrection. Le mois de décembre est donc pour moi une lente agonie.



© Stephan Wermuth

Des ethnobotanistes fantaisistes ont émis l'hypothèse que la tenue rouge et blanche du père Noël est liée à l'amanite tue-mouches. Elle serait utilisée par les chamanes en Sibérie pour ses propriétés psychoactives qui altèrent leur état de conscience. Elle favorise ainsi leur envol à travers le trou de fumée d'une yourte. Ce rituel chamanique est considéré par Jonathan Ott, dans *Hallucinogenic Plants of North America*, comme analogue au passage du père Noël par les cheminées.

Bizarre, mais tentant ! Je vous ai donc trouvé quelques suggestions planantes pour révéler ou déboulonner des idoles, apprécier les traditions festives et ne rien lâcher.

Mais d'abord hommage à ceux qui viennent de succomber.

De Jean d'O à Jean-Phi

Deux figures du monde médiatique, décédés successivement, ça n'augure pas bien du reste du mois. Ces deux bons clients du petit écran, chacun dans son style, ont finalement trouvé une caution hype sur le grand.



Jean d'Ormesson, le grand bourgeois, spirituel et élégant, évoque sa mort avec Bernard Pivot lors de l'émission Bouillon de culture du 10 septembre 1999. Un moment de télévision émouvant et plein d'humour que je vous invite à voir (ou revoir).

Le Mock, une chaîne You Tube créée en 2015 par Redex et Pierrot, deux lyonnais, évoquait dès le 3 décembre, la mort de Johnny et posait la problématique d'un hommage national à la Victor Hugo. Une vidéo maline sur la construction des idoles, leur agonie et leur célébration.

Le Père Noël est plus qu'une ordure

C'est une bête sauvage qui ne supporte pas les cris et le bruit, les mauvaises manières, les fumeurs et les alcooliques. C'est ainsi qu'apparaît le Père Noël dans les deux court-métrages du réalisateur finlandais Jalmari Helander, *Rare Exports Inc.* tourné en 2003 et *Rare Exports : the Official Safety Instructions*, tourné en 2005. Tous ces manquements au savoir-vivre conduisent leurs auteurs à une mort certaine, le Père Noël adorant la chair humaine. Pourtant ce produit local est exporté dans le monde entier par trois finlandais, dont l'activité principale est de le chasser en pleine nature, puis de l'entraîner à ne pas bouffer les enfants.

Rare Exports Inc. (2003) from Woodpecker Film on Vimeo.

Rare Exports: The Official Safety Instructions (2005) from Woodpecker Film on Vimeo.

Dans la même veine humoristique, Jalmari Helander réalise un singulier premier long-métrage en 2010. Coproduit par Agnès B. Production, ce film esthétiquement réussi, mêle références à Joe Dante et mauvais esprit. Malheureusement, un titre idiot en français - *Père Noël, Origines* - ne lui a pas permis de marquer les mémoires cinéphiliques, malgré les nombreuses récompenses remportées pour la

réalisation et la photographie.

Que la farce soit avec nous !

Pas celle de la dinde, mais bien celle des étoiles. Si vous êtes effrayé par la perspective que Disney réalise plusieurs nouvelles trilogies, en exploitant le filon de *Star Wars*, sur la base d'un principe éprouvé , jamais deux sans trois, *Hardware Wars* devrait vous réconcilier avec l'univers de Georges Lucas. Ce court-métrage parodique fut réalisé en 1978, quelques semaines après la sortie de *Star Wars épisode IV* (qui est le premier film de la série, pour ceux qui ne suivent pas). Il est considéré comme étant le court-métrage le plus profitable de tous les temps, puisqu'il a rapporté 1 million de dollars, pour un budget de production initial de 8.000 dollars. Sa rentabilité est donc bien meilleure que celle du film dont il s'inspire.

Le best-of 2017

Qui dit fêtes de fin d'année, dit désert télévisuel et best-of jusqu'à l'écoeurement. Je vous propose donc un Top des films 2017, concocté par le critique de cinéma américain David Ehrlich. Certainement ultra-subjectif, ce best-of est visuellement magnifique et sa bande originale est totalement inspirante pour votre playlist du réveillon du Nouvel An. C'est cadeau !

THE 25 BEST FILMS OF 2017: A VIDEO COUNTDOWN from David Ehrlich on Vimeo.

Sous le sapin

En matière de cinéma, les périodes de Noël sont propices à de nombreuses

éditions de livres ou coffrets DVD luxueux, vous avez donc l'embarras du choix. J'en ai sélectionné deux, mais n'hésitez pas à me faire part de vos idées.



La Cinébox vous propose tous les trimestres un voyage à travers le 7^{ème} art, une exploration unique d'une thématique cinématographique. Le très joli coffret contient deux films en DVD, plus de 200 films en VOD, 70 pages de magazine, des cadeaux et des surprises. Tout juste créée par Universciné, la plateforme VOD dédiée au cinéma indépendant, la société d'édition vidéo Blaq Out et le site Vive la Culture, la première Cinébox est consacrée aux gangsters. Les Cinébox sont vendues à l'unité, mais le site propose également une offre pour l'année avec 4 coffrets au total pour le tarif préférentiel de 120 €.

Le shop de Lobster Films. Je vous ai déjà parlé du formidable travail de Serge Bromberg à l'occasion de la projection du *Roi des Rois* de Cecil B. DeMille. Le coffret consacré à ce film mémorable sortira le 11 décembre. Mais la boutique en ligne de Lobster regorge de pépites cinématographiques à offrir, avec notamment un coffret inédit *Avant-gardes* retraçant l'histoire du cinéma expérimental.



Et parce que nous ne sommes pas des dindes

« *Tout système de représentation est aussi un système de valeurs. (...) Il est important de souligner que les représentations ne sont pas le reflet de l'état de la réalité mais donnent à voir une mise en forme, voire une mise en ordre de la réalité, visant non seulement à expliciter un ordre social établi, mais aussi à le légitimer.* » Sylvie Cromer chercheuse à l'Ined

Dans la perspective d'accélérer l'égalité réelle entre femmes et hommes, la plateforme Genrimages est né de l'urgence à travailler la question des

représentations et des stéréotypes sexués dans l'image. Développé par le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, son objectif est de lutter contre les stéréotypes fille-garçon, générateur d'inégalité et de violence.

Dans sa présentation, la plateforme indique qu' « *à l'heure où l'image est devenue la première pratique culturelle, les images stéréotypées s'ancrent dans l'inconscient collectif et contribuent à figer la place des femmes et des hommes dans la société.* » Genrimages propose des outils de distance critique face aux représentations stéréotypées des femmes et des hommes dans les médias, pour tout ceux qui souhaitent accompagner enfants et ados dans cette réflexion. On y trouve ainsi une analyse de la représentation type de « la ravissante idiote » dans *Indiana Jones et le Temple Maudit*, sous une forme évidemment parodique et humoristique. De nombreuses autres ressources concernant la publicité sont également à disposition. La plateforme est, dans un premier temps, destinée aux enseignants et doit s'étoffer, mais elle gagnerait à être fréquentée par tous pour aiguïser notre esprit critique face aux représentations véhiculées par les médias audiovisuels.



© Stephan Wermuth

Quand la liberté s'envole en fumée **!**

La polémique sur la cigarette au cinéma ne serait-elle qu'un écran de fumée pour cacher l'éternelle tentation de contrôle de l'imaginaire cinématographique ?

*

Je vais tout de suite vous mettre à l'aise : je ne suis pas fumeuse, je ne l'ai jamais été. Comme Hubert Bonisseur de La Bath, alias OSS 117, je pourrais annoncer de façon provocante que « *ne pas fumer me tue !* ». Mais en fait, je n'y suis jamais arrivée. La cigarette est un sujet récurrent de controverse. Parce qu'elle est un serial killer identifié, mais traqué mollement selon la Ligue contre le Cancer. Pourtant depuis la loi Veil de 1976, la norme s'est inversée. Le tabac, jusqu'alors très prisé, est reconnu comme dangereux pour la santé. Selon les dernières évaluations, la consommation de tabac reste stable à 34,5% chez les 15-75 ans depuis 2010. Par ailleurs, la dernière usine de fabrication de cigarettes encore en activité en France continentale -elle est installée à Riom- va fermer ses portes cette année. Le tabac s'écrase progressivement.

Pourquoi un tel débat autour de l'image de la cigarette dans le cinéma ressurgit-il donc aujourd'hui ? Pourquoi les propos de la Ministre de la Santé, Madame Agnès Buzyn ont-ils suscité une vive réaction de la part des cinéphiles, des professionnels du cinéma et des défenseurs de la liberté de création ?



Romy Schneider dans *L'Enfer* de Clouzot

Le cinéma a toujours été écartelé entre deux tensions : respecter les convenances, pour ne pas se mettre à dos les biens pensants et les pouvoirs politiques et se moquer de tous les interdits. En ce sens, chaque film doit passer une épreuve d'acceptabilité, au risque d'être censuré. Or la censure, elle-même, a subi mutations et transformations selon les périodes, pour se faire, de nos jours, plus insidieuse.

Censurez cette clope que je ne saurais voir

N'entendez-vous pas ce petit refrain qui revient régulièrement depuis la naissance du cinéma. Parce qu'il est un spectacle qui se vit dans la pénombre d'une salle obscure, sur des écrans gigantesques, on redoute sa force de

persuasion. Il est accusé de subversion, les cinéastes participant quant à eux, à la décadence de l'ordre moral et, maintenant, hygiéniste.

Avant que les organismes de santé publique ne se penchent sur eux, les films mettaient volontiers en scène des fumeurs et des fumeuses. Marque du héros ou de la séduction, la cigarette offrait une matière d'images, une esthétique de volutes, une ambiance vaporeuse. Sur le plan narratif, elle crée un tempo plus alangui, une pause au cœur des événements ou bien une focalisation érotique, une ellipse sensuelle sur ce qui ne peut être montré car trop indécent. La mise en scène de la cigarette dépasse sa simple vocation utilitaire, elle signifie un état, une action, elle fait avancer le récit cinématographique. John Wayne, qui jette rageusement sa cigarette, ne dit pas qu'il renonce à se ruiner la santé. Il rend immédiatement compréhensible sa détermination par rapport à la situation qu'il doit affronter.



La dernière étude de la Ligue contre le Cancer relève que « *Entre 2005 et 2010, le profil du fumeur tend à devenir de plus en plus respectable : 72.9% des fumeurs sont des personnages respectables en 2005 versus 90.7% en 2010. Cette augmentation est lente et progressive dans le temps et souligne la tendance du cinéma français à banaliser l'acte de fumer. En effet, les fumeurs sont de moins en moins marqués positivement ou négativement. Par ailleurs tabac est de plus en plus fumé dans des situations normales a contrario de scènes d'angoisse ou de convivialité.* » Cette nouvelle étude portant exclusivement sur les productions françaises succède à une précédente, réalisée sur un échantillon de 200 films, toutes nationalités confondues produits entre 1982 et 2002. C'est cette banalisation de la cigarette qui incite les pouvoirs publics à réagir. Parallèlement, l'évolution des neurosciences indique que quand un fumeur voit un acteur fumer à l'écran, cela crée une réelle « *pulsion de consommation* » dont on peut mesurer les effets physiologiques.

Il existe aussi « *une relation causale avérée entre l'exposition des jeunes à des*

scènes tabagiques dans les films et l'initiation tabagique », selon le Centre pour le contrôle et la prévention des maladies (CDC), cité par Michel Desmurget dans sa tribune du Monde du 25 novembre.

Le dernier BEH (Bulletin Epidémiologique Hebdomadaire) du 30 mai 2017 fait état d'évolutions plutôt positives, dans la consommation de tabac par les jeunes de 15 à 24 ans. Si la baisse est légère chez les jeunes hommes (38,5% de fumeurs en 2000, contre 35,7% en 2016), elle est réellement significative chez les jeunes femmes passant de 37,7% en 2000 à 25,2% en 2016. Ces données posent une question : peut-on vraiment incriminer le cinéma, comme modèle prégnant d'incitation au tabagisme chez les jeunes ? La Ministre de la Santé ne serait-elle pas tombée dans un travers classique qui ferait porter sur un seul média la responsabilité d'un fléau sanitaire. Toutes ces données aussi hétéroclites qu'elles puissent vous paraître montrent qu'il est indispensable d'analyser finement les mécanismes complexes amenant des jeunes à expérimenter un produit dont les dangers sur la santé sont largement connus et diffusés auprès de cette tranche de population.

Elles rappellent également que le cinéma est un art sur lequel s'exerce constamment de multiples pressions, qu'il est parcouru de tensions entre l'acceptable et l'inacceptable. Et que face à l'échec de politiques publiques ou une prétendue menace à un ordre établi, la tentation est grande de recourir à la censure.

Contrôles, codification, auto-régulation : les doux noms de la censure

La censure est protéiforme. Elle est voyante et très officielle quand elle se revendique d'une morale collective, elle est sournoise quand elle ne dit pas son nom et confine au conservatisme des créateurs. Le cinéma a subi la censure dès son apparition. Tout d'abord au nom de la notion de troubles à l'ordre public, les autorités locales ou nationales ont mutilé, coupé, interdit des films. En France, la censure cinématographique débute en 1909, avec l'interdiction faite à la presse filmée de diffuser la quadruple exécution de Béthune, par décision du préfet. Ce sont principalement ces derniers qui effectuent le contrôle des films selon un « arbitraire bienveillant ». Cette expression suscite la réaction de Francis de Pressensé, Président de la Ligue des Droits de l'Homme, qui confie alors au

Ministre de l'Intérieur : « *Qui ne voit la parenté intime qui lie l'arbitraire bienveillant d'un haut fonctionnaire avec la théorie autocratique et césarienne du bon tyran ?* » L'idée d'une liberté d'expression muselée est déjà dans l'air. Au pouvoir des préfets, s'ajoutent celui des maires, libres d'agir selon leur bon vouloir et d'interdire des projections de films dans leur commune. Ce joyeux et foutraque « arbitraire bienveillant » prend fin en 1916, grâce à un arrêté ministériel qui établit la première commission de censure préalable au niveau national. Composée de cinq membres, tous fonctionnaires du Ministère de l'Intérieur ou de la Préfecture de Police, elle ne suit pas de critères établis pour rendre ses jugements et refuse le visa à 145 films en 1916. Toutefois, les visas qu'elle délivre classent déjà les œuvres dans un objectif de protection de l'enfance et de respect des consciences.

Avec la Grande Guerre de 1914-1918, les informations filmées sont contrôlées par l'armée. Le Ministre de la Guerre crée le Service Photographique et Cinématographique en 1915. Certains opérateurs triés sur le volet sont autorisés à aller sur les champs de bataille. Abel Gance en fera partie, il rapportera des images incroyables qu'il insérera dans son film, « *J'accuse* », la version de 1919. Il sera toutefois contraint de faire quelques coupures pour atténuer le propos pacifiste de son film, qualifié d'antimilitariste.



J'accuse d'Abel Gance

A la fin de la guerre, en 1918 un décret modifie le régime de contrôle des films, la composition et la fonction de la commission. Elle devient paritaire, accueillant seize représentants de la profession en plus de seize fonctionnaires. Son avis conforme est exigé pour la délivrance des visas d'exploitation. Le pouvoir d'interdiction des Préfets et des Maires demeure mais limité par la loi du 29 mars 1928. La censure militaire s'est manifestée tout au long de cette période troublée de l'entre-deux guerres, pendant l'Occupation, évidemment, puis plus tard pendant la guerre d'Algérie. Dans les années 30 sur 572 films présentés à la commission de censure, 38 doivent subir des coupures pour motifs divers. Mais la majorité des séquences incriminées portaient atteinte au prestige de l'armée, aux institutions, aux puissances étrangères amies de la France. La censure s'avère,

alors, bien plus qu'une arme politique, mais un outil de propagande.



© Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne Droits réservés

Pendant la Seconde Guerre Mondiale, la censure militaire devient censure économique et se met au service de la propagande par des contrôles, d'origine vichyssoise ou nazie, dans tous les domaines : personnel, production, distribution, exploitation. La loi du 26 octobre 1940 régit les personnels de l'industrie cinématographique qui sont soumis à une autorisation d'exercer délivrée par le Ministre en charge de l'information. La création du CNC en 1946 reprend en grande partie la réglementation instituée par Vichy. Mais ce n'est qu'après la guerre d'Algérie que le cinéma pourra trouver un nouvel élan de liberté. Figure de cette censure le film *Afrique 50* de René Vautier. Ce documentaire de vingt minutes vaudra à son auteur treize inculpations, plusieurs mois de prison, et quarante ans de censure. Aujourd'hui vous êtes enfin libre de le regarder.

Cette libéralisation des écrans se manifeste surtout après Mai 68 et des Etats généraux du cinéma, qui militent pour l'abolition de la censure. Le milieu du cinéma réagit, car cette censure remet en cause les possibilités d'exploitation des films et donc la rentabilité de ces entreprises qui, il ne faut pas oublier, sont commerciales. Avant 1975, l'expression cinématographique correspondait à une liberté publique « dérivée », car elle n'existait pas en soi, mais par le rapprochement avec d'autres types de libertés comme la libre communication des idées et des opinions, la liberté d'expression de l'auteur, la liberté du commerce et de l'industrie. Dans son arrêt du 24 janvier 1975, le Conseil d'Etat annule la décision du ministre qui refusait le visa de contrôle à *La Religieuse de Diderot* de Jacques Rivette. Il semble acquis à la cause d'une liberté d'expression cinématographique.



Cependant le changement apparaît, non par le droit mais par les faits, car les cinéastes progressent dans la transgression avec la libération sexuelle post soixante-huitarde. En 1975, le Président de la République « invite le gouvernement et la profession à se concerter pour concilier la liberté d'expression au cinéma avec le respect de la dignité humaine et la liberté de choix du spectateur ». Une instance plurielle et indépendante au rôle consultatif est instituée : la Commission de classification des œuvres cinématographiques, toujours en activité. Elle visionne les films et transmet un avis au Ministre de la Culture lequel délivre un visa d'exploitation, assorti ou non d'une restriction en fonction de l'âge. Le contrôle des films porte tout autant sur le contenu des œuvres, que sur leur réception. Chaque élément narratif ou pictural est évalué selon l'interprétation et l'émotion que l'ensemble du film peut susciter. Les censeurs craignent les effets indésirables du cinéma. Ils considèrent que le spectateur peut devenir un acteur du désordre social si ce qu'il voit l'y pousse. C'est une rhétorique identique qui anime les vilipendeurs du cinéma français d'aujourd'hui, lorsqu'ils infèrent de son impact sur la consommation de tabac. Ils supposent que le spectateur est un être fragile, dénué de capacité de raisonnement et de jugement et qu'il faut, dès lors, le protéger.



Sous le juste prétexte de veiller à la protection de l'enfance, le cinéma est soumis à une double sanction. La première est celle de la commission de censure qui va lier la classification des films aux coupes effectuées dans l'œuvre. La seconde est celle des chaînes de télévision qui en tant qu'organisme de production vont accroître leur pouvoir de contrôle des films. Ainsi en 1988, le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) demande à ce que les films interdits aux moins de 18 ans ou 13 ans soient relégués à des heures tardives, ce qui induit une inégalité car cette censure n'existe pas pour les films de télévision ou les séries américaines.

La censure propre aux « lois de la télévision » s'avère la plus pernicieuse. Les

films de cinéma en font les frais depuis des années. Trop grands, on les découpe grâce au procédé Pan and Scan qui permet de recadrer les images en scope. S'ils sont trop longs on les raccourcit de quelques séquences pour ne pas décourager les spectateurs. Des coupures publicitaires y sont faites uniquement avec l'accord de l'auteur. Mais en pratique, on peut douter du respect de cette législation. Le poids économique des chaînes de télévision dans la production cinématographique conduit le cinéaste à se conforter au plus grand nombre, à incarner la masse. Le réalisateur intériorise la nécessité de rentabilité économique, de restriction de l'exploitation de son œuvre ce qui aboutit à une forme d'auto-censure. La logique commerciale est une censure en soi et comme le disait Jean- Jacques Beinex, réalisateur de *37,2 le matin* : « *Le nombre de cons a augmenté. Maintenant ils opèrent en groupe. On ne fait plus de l'artisanat mais de l'industriel. On ne fait plus du cinéma mais du divertissement.* ».

Dans ce vaste mouvement de conformisme et de conservatisme, il est fort à parier que sans injonction, la cigarette disparaisse progressivement.

Car comme le clame si bien l'addictologue William Lowenstein dans une tribune sur Slate « *Perdre la liberté artistique au nom de la santé deviendrait un risque de sclérose existentielle. Nous savons tous que la vie est une maladie sexuellement transmissible, constamment mortelle. Faudrait-il la censurer?* »