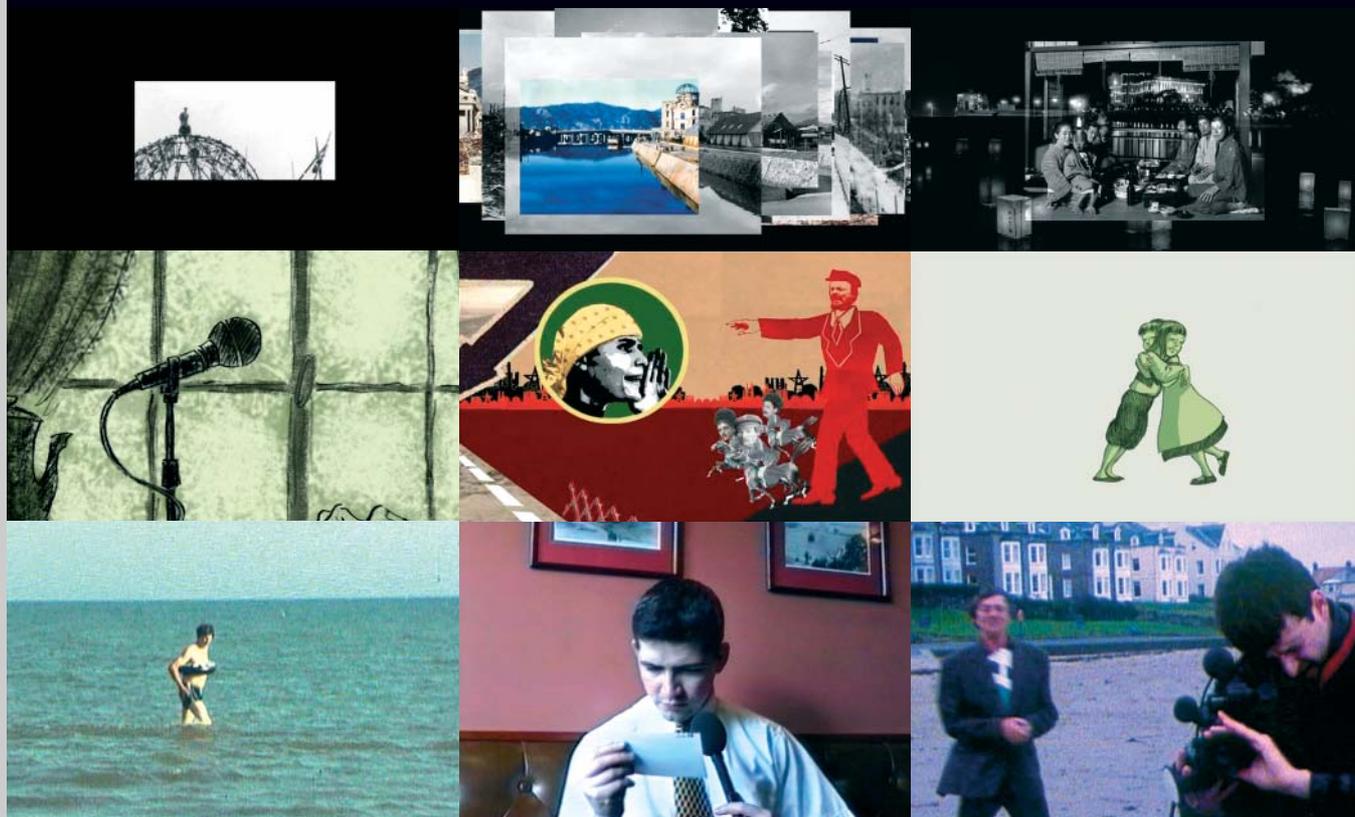


## DOCS EN COURTS

**200 000 FANTÔMES – IRINKA & SANDRINKA – SUR LA PLAGE DE BELFAST**

Le programme est composé de trois films en apparence très différents. Un film composé de photographies d'Hiroshima au rythme lent et contemplatif, un film d'animation à l'imagerie chatoyante et débordante et un documentaire qui raconte l'enquête menée par un cinéaste pour retrouver les personnes vues sur un petit film amateur. Pourtant, malgré leurs différences visuelles et sonores, les démarches des trois cinéastes rapprochent ces trois œuvres. Chacun des films de ce programme entretient une relation spécifique avec le documentaire et le document. Dans *200 000 fantômes* Jean-Gabriel Périot s'intéresse au destin d'une ville, dans *Irinka & Sandrinka* Sandrine Stoianov entreprend de nous raconter les trajectoires individuelles de deux femmes, dans *Sur la plage de Belfast* Henri-François Imbert part à la découverte d'une famille d'inconnus. Les trois films s'appuient sur des histoires puisées dans le monde réel et sur des documents dont ils ne sont pas les auteurs. Périot utilise des photographies

prises par d'autres, Stoianov compose sa Russie imaginaire avec des morceaux de films d'archives, d'affiches de propagande et de photos de famille. Quant au film d'Imbert, son point de départ est un petit film réalisé par quelqu'un d'autre.

Mais les trois cinéastes se réapproprient ces images faites par d'autres. Les films ont ainsi tous un rapport intime à leur sujet : dans *Sur la plage de Belfast* et *Irinka & Sandrinka* les cinéastes apparaissent à l'image et nous entendons leurs voix. Périot dit volontiers que *200 000 fantômes* est sa vision personnelle du drame d'Hiroshima. Pour autant, ces histoires ne s'arrêtent pas aux destins individuels. À travers l'histoire de sa tante et la sienne, Sandrine Stoianov nous parle de l'enfance prise dans l'histoire des grands, à l'échelle de familles ou de peuples. Les films d'Henri-François Imbert et de Jean-Gabriel Périot laissent deviner le destin de tout un pays dans la tourmente, l'Irlande du Nord et le Japon.

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

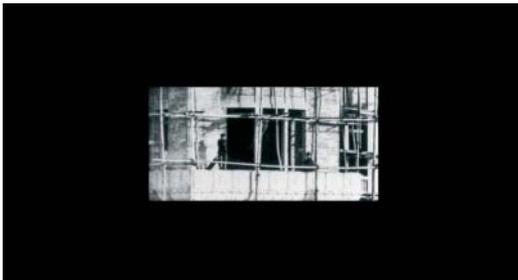
## 200 000 fantômes

France, 2007, 10 min

Réalisation, montage : Jean-Gabriel Périot

Musique : Current 93

À travers les photographies d'un même bâtiment, le dôme de Genbaku, le cinéaste nous raconte la vie de la ville d'Hiroshima, de 1914 à 2006.



## JEAN-GABRIEL PÉRIOT

Né en 1974, Jean-Gabriel Périot est monteur et réalisateur. Dans ses films il utilise souvent des images préexistantes comme matière première : images d'archives ou photographies qu'il transforme et assemble de manière à leur donner sens. Ses thèmes de prédilection sont la mémoire face à l'histoire de notre civilisation, la question du point de vue et celle des conséquences et des responsabilités. Son œuvre oscille entre le politique, l'historique et l'intime.

### UN REGARD À TRAVERS LE TEMPS

La première image du film est fixe. Une photographie apparaît, plus petite que le cadre du film. Sur une étrange structure métallique se tiennent quatre hommes. Le mystère de l'image est accentué par le silence de la bande son. Il s'agit de ce qui s'appelle une bande son zéro, un procédé rare au cinéma, car il rend le spectateur conscient d'être dans une salle, il le met à distance de l'image. Le refus de démarrer la bande son et de remplir entièrement le cadre nous indique que le cinéaste cherche à nous rappeler notre position de spectateur.

L'image disparaît, comme absorbée par l'obscurité, et à sa place apparaît une nouvelle image fixe, celle de deux hommes sur un échafaudage. Un nouvel élément nous frappe alors : il semblerait que les deux hommes regardent vers l'objectif. Cette impression se confirme avec l'image suivante : une douzaine d'hommes sur les échafaudages ont tous les visages tournés vers nous, même si la photographie est bien trop petite pour que nous puissions distinguer leurs traits. Mais qui regardent-ils ? Le photographe ? Ou bien nous, les spectateurs du film ? Notre regard de spectateur est ainsi troublé et frustré à la fois. Quand pourrions-nous croiser le regard des personnages qui nous font face ? La suite du film répondra peut-être à l'attente créée ici.

Mais pour le moment, au lieu de se rapprocher, les photographies semblent s'éloigner des personnages. À la sixième photographie, nous découvrons simultanément deux choses. Tout d'abord, il apparaît que les images précédentes étaient extraites d'une photographie plus grande, puisque nous reconnaissons ici des personnages déjà vus. Et sur cette image, pour la première fois, nous pouvons identifier le bâtiment en construction, dont le dôme dessine la silhouette facile à identifier et à mémoriser. C'est au moment de la découverte de ce dôme que commence la musique, ce qui semble nous indiquer que le bâtiment jouera un rôle important dans le film.

### POINT TECHNIQUE : LA SUPERPOSITION

Jean-Gabriel Périot a réalisé plusieurs autres films avec des images fixes. Mais, alors que dans tous ces films il opte pour la succession de photographies, il choisit dans *200 000 fantômes* la superposition. Ce choix est d'abord dû à une contrainte technique : les photographies du dôme ne sont pas très nombreuses et le dôme n'est que rarement au centre des photographies trouvées. Il est donc nécessaire de décaler les images les unes par rapport aux autres pour que le dôme reste tout le film au centre du cadre.

La superposition crée, lors de l'apparition de chaque nouvelle photographie, une nouvelle image globale : celle composée par tous les morceaux d'images encore visibles. Cette nouvelle image en forme de mosaïque évoque l'état de tout un pays et de tout un peuple. La technique de la superposition nous parle de la mémoire : tout comme le dôme se tient debout des dizaines d'années après le drame pour nous y faire penser, les traces des images passées nous obligent à nous souvenir de ce qui n'est plus devant nos yeux.

## *Irinka & Sandrinka*

France, 2007, 16 min

Scénario : Sandrine Stoianov d'après un entretien avec Irène Stoianov

Réalisation : Sandrine Stoianov et Jean-Charles Finck

Images qui tremblent : Jean-Charles Finck

Voix : Lucienne Hamon, Sandrine Stoianov

Irène, la tante de Sandrine, la réalisatrice lui raconte son enfance, entre la Révolution soviétique et une histoire familiale compliquée.



## SANDRINE STOIANOV

Sandrine Stoianov, née en 1973, entre aux Beaux-Arts d'Épinal pour devenir illustratrice de livres pour enfant. Pour son diplôme de fin d'études, elle se penche sur l'histoire de la famille de son père, des émigrants russes, ce qui déclenche son désir de réaliser *Irinka & Sandrinka*. Il s'agit de son premier film d'animation et le travail se révèle très long (cinq ans), car elle veut apprendre toutes les techniques d'animation nécessaires pour le film.

### SE SOUVENIR OU INVENTER ?

Sur la fin du générique de début, nous entendons un magnétophone s'allumer. Ce son nous invite à penser que nous allons entrer dans un récit documentaire. C'est un parti pris étonnant pour un film d'animation, qui nous prévient que nous n'avons pas affaire à un « dessin animé » classique. Une voix de femme dit : « Pour moi, mon père c'était une photo. » Le magnétophone que nous avons entendu indique qu'il n'y a pas seulement quelqu'un qui parle, mais aussi quelqu'un qui écoute. Qui est-ce ? Et ces images que nous découvrons, par qui sont-elles créées ?

Nous voyons apparaître sur fond noir la photographie encadrée d'un homme. Elle disparaît dans l'obscurité et à droite dans le cadre apparaît une petite fille qui se tient à genoux, à la lumière d'une bougie. Devant elle, dos à nous, est posée la même photo. La voix *off* explique que la petite fille devait embrasser tous les soirs la photo après sa prière. Elle fait un signe de croix et embrasse la photo avant de disparaître dans l'obscurité à son tour.

Comme tous les premiers plans, ce plan nous dit beaucoup de choses sur le film à venir. Le cadre est séparé en deux espaces distincts. D'autres éléments se dédoublent dans ce plan très court : la photo apparaît deux fois, il y a deux cercles de lumière. Il nous faudra donc repérer les éléments qui seront dédoublés dans le reste du film.

La photo apparaît deux fois dans ce plan, mais de manière différente. La première fois, elle fait presque toute la hauteur de l'image et il n'y a aucune action autour d'elle. Dans la seconde partie du plan, elle est toute petite et joue un rôle dans l'action qui se déroule : la petite fille l'embrasse. Les deux techniques d'animation sont également différentes : il s'agit d'abord d'une reproduction de la photo, puis la photo dessinée. Expliquer la transformation de la photo dans ce plan nous permet de saisir la méthode artistique de Sandrine Stoianov : que fait-elle avec les objets de la vie réelle qu'elle utilise dans son film ? Comment compose-t-elle son univers imaginaire ?

### POINT TECHNIQUE : ANIMER

Un film est composé de 24 images fixes différentes par seconde. C'est le défilement de ces images qui crée l'illusion du mouvement. Dans le dessin animé, on doit fabriquer 12 à 24 images différentes par seconde. Sandrine Stoianov a fait son film sur ordinateur, en utilisant plusieurs logiciels permettant de « découper », déplacer, animer et monter les différentes types d'images. Dans *Irinka & Sandrinka*, plusieurs techniques d'animation sont utilisées, qui correspondent aux niveaux de narration. L'entretien entre Sandrine et Irène est dessiné à la mine de plomb. Le monde d'Irinka est composé de photos et de films d'archives, de collages, d'affiches de propagande soviétiques, de dessins populaires russes, desquels se détache Irinka dessinée à l'encre de Chine, comme Sandrinka, dont l'univers est inspiré des illustrateurs de contes russes.

## Sur la plage de Belfast

France, 1996, 38 min

Réalisation, scénario, images et son : Henri-François Imbert

Montage : Marianne Rigaud

Musique originale : Silvain Vanot

« C'est l'histoire d'un voyageur qui va à Belfast pour rendre un film à des gens. »

Dans une caméra achetée en Irlande du Nord, le cinéaste découvre un film amateur oublié. Il décide de retrouver les personnes filmées.



Image Super 8 du petit film trouvé.



Image vidéo tournée par Imbert.



Image Super 8 tournée par Imbert.

## HENRI-FRANÇOIS IMBERT

Né en 1967 à Narbonne, Henri-François Imbert commence à filmer sa famille à l'âge de 20 ans, avant de réaliser quatre films-voyages où les rencontres nécessitent le déplacement. Tous ses films travaillent la question de la mémoire. Connaître le cinéma d'Imbert, c'est reconnaître sa voix qui accompagne toujours les images de ses films. Bien que travaillant souvent à partir des images des autres, le cinéaste élabore ainsi une œuvre très personnelle.

### UN FILM ENQUÊTE

Le film commence par une séquence de pré-générique. Ce terme signifie que le générique de début (titre, nom du réalisateur, etc.) n'apparaît qu'après la séquence d'ouverture. Nous sommes aujourd'hui habitués à ces dernières qui sont, par exemple, très nombreuses dans les séries télévisées. Une séquence de pré-générique est là pour poser les enjeux principaux du film à venir et déterminer la méthode artistique du cinéaste.

Les premières images du film montrent en plan large des personnes déambulant et jouant sur une plage. Le film semble abîmé : il y a des rayures, les couleurs sont délavées, l'image floue. La musique calme accentue le rythme contemplatif du déroulement visuel. Qui sont ces gens ? S'agit-il de personnages du film ? Où sont-ils ? Et pourquoi le film est-il endommagé ?

Les premières réponses arrivent lorsque dans la bande-son apparaît la voix du cinéaste. Nous pouvons l'identifier, car il parle à la première personne et désigne ces images comme n'étant pas de lui.

Le cinéaste s'emploie déjà à déchiffrer les énigmes du petit film : il émet des hypothèses (film oublié dans la caméra, images finales tournées chez un brocanteur) et fournit des informations (lieu de l'achat de la caméra, descriptif du film).

Les deux dernières phrases lancent l'action. Lorsque le cinéaste parle de sa vision répétée du film, il nous renvoie au regard intrigué et mystifié que nous avons porté sur les images des 36 premières secondes, avant d'être guidés par sa voix. Puis le cinéaste énonce l'enjeu de son film : retrouver la famille filmée. À ce point, l'entreprise nous semble irréalisable. Il s'agira donc d'un film-enquête et, comme dans les bons romans policiers, nous nous doutons que tous les indices nécessaires nous ont déjà été exposés, mais que nous ne les avons pas vraiment remarqués.

### POINT TECHNIQUE : PELLICULE ET BANDE MAGNÉTIQUE

Le film comporte trois types d'images. Il y a celles du petit film amateur d'Alec, tourné avec la pellicule d'une caméra amateur Super 8, dont nous apprenons à reconnaître le grain spécifique et les couleurs lumineuses et délavées. Imbert tourne lui aussi des images avec une caméra Super 8 : nous pouvons les identifier, car elles sont plus granuleuses et colorées que les autres images du film. Enfin, l'essentiel a été tourné en vidéo.

Le fait que le cinéaste tourne également en Super 8 le rapproche d'Alec et fait disparaître la potentielle distinction entre un cinéaste amateur et un cinéaste professionnel. Le changement de support permet également de créer du rythme au sein du film en proposant à l'œil du spectateur des images de natures différentes. En repérant les moments où le film bascule d'un support à un autre, nous pouvons analyser comment chacun d'entre eux agit sur notre perception de la situation et notre implication : s'agit-il de moments d'action ou de contemplation ?