



EXCEPTIONNELLEMENT, LE **Fidback** SERA FERMÉ DE 18H À 22H CE SOIR

Les coupons repas & boissons seront acceptés

*venez manger, boire et faire la fête à partir de 22h !*

*Exceptionnally, fidback will be closed from 6 to 10 pm on wednesday the 1st  
Come drink, eat and party with us starting at 10pm ! food & drink coupons will be accepted*

## La carte postale revisitée

Lecture par

**LILIANE GIRAUDON & JEAN-JACQUES VITON**

accompagnés par le batteur **FRANÇOIS ROSSI**  
aujourd'hui à 20h30 au MuCEM.



Commissariat / curators : Caroline Hancock & Paul-Emmanuel Odin

Exposition du 14 mai au 11 juillet 2015

du mercredi au samedi de 15h à 19h

La Compagnie, lieu de création

[www.la-compagnie.org](http://www.la-compagnie.org)

**JEAN-PIERRE BEAUVIALA**  
à l'honneur au FID Marseille.

**Hier soir, lors de la cérémonie  
d'ouverture, le premier  
GRAND PRIX D'HONNEUR  
du FIDmarseille a été remis au fondateur d'Aaton.**



Jean-Pierre Beauviala © Manuel Braun, pour Télérama



## Oncle Bernard

- RICHARD BROUILLETTE

HISTOIRES DE PORTRAITS

En présence du réalisateur

1 *Pouvez-vous retracer rapidement le cadre général du projet de L'Encerclement, à l'occasion duquel vous avez tourné ces images ? L'Encerclement est*

un documentaire sur l'idéologie néolibérale qui laisse la parole à 13 intellectuels de renom, dont Oncle Bernard. Les intervenants s'y expriment librement sur la durée pour aller au bout de leurs idées – ce qui m'apparaît tout naturel, puisque c'est un film sur une idéologie. Il était pour moi hors de question d'entraver cette parole ou de la conformer au moule télévisuel habituel en lui insufflant un dynamisme artificiel à travers un montage rapide, en lui donnant un air fallacieux d'objectivité ou en éludant les sujets complexes. Je ne voulais pas non plus utiliser trop de lubrifiant visuel, comme des images d'archives ou illustratives qui auraient compromis la cohésion du film et qui auraient teinté les interventions des participants du film. Je n'en ai fait usage que lorsque cela s'avérait absolument nécessaire. À mes yeux, il était primordial que la parole pénétrante et captivante de ces penseurs puisse avoir toute la place à l'écran et que le public puisse se laisser aller, comme moi, à la fascination de l'écouter.

*Oncle Bernard – L'anti-leçon d'économie* repose essentiellement sur les mêmes principes : laisser toute la place à la parole de Bernard Maris, qui peut s'exprimer librement sans se faire couper la parole à tout bout de champ, pas de lubrifiant visuel, etc. Par contre, L'anti-leçon d'économie, dévoile également ce qui, en quelque sorte, dépasse du cadre, c'est-à-dire le dispositif cinématographique lui-même (claquettes, fins de bobine, problèmes avec les bruits ambiants, etc.), les discussions entre l'équipe québécoise et Bernard Maris, la présence d'autres membres de la rédaction de Charlie Hebdo, etc., alors que dans *L'Encerclement*, on n'entend pas même mes questions. Cette mise à nu du processus du tournage est importante pour moi dans ce film hommage, car elle nous révèle davantage la belle humanité et la grande générosité de Bernard Maris, de même que l'esprit de camaraderie qui s'était installé entre l'équipe et lui.



2 *Pourquoi le choix du noir et blanc ? D'abord, je trouve ça beau. J'ai toujours aimé le noir et blanc, en particulier celui des pellicules Double-X et Tri-X de Kodak (le film fut tourné sur Double-X). Aussi, j'avais un grand désir de sobriété de façon à mettre à l'avant-plan les idées et la parole des intervenants et le noir et blanc se prêtait admirablement bien à cette envie de dépouillement de l'image. Ensuite, parce que, à tort ou à raison, j'avais l'impression que le noir et blanc conférerait une sorte d'intemporalité à L'Encerclement, que je comptais tourner sur plusieurs années et, qui plus est, sur un sujet (le néolibéralisme) qui promettait de s'installer durablement. Enfin, il y avait une raison bêtement budgétaire : la pellicule noir et blanc coûte deux fois moins cher que la pellicule couleur...*

3 *Comment, à l'époque, aviez-vous choisi ou écarté, ce qui constitue la partie consacrée à Bernard Maris ? Évidemment, lorsqu'on construit un documentaire, on met en place une structure de montage de laquelle on devient, d'une certaine façon, prisonnier. Dans le cas de L'Encerclement, c'est une structure thématique. Le film est divisé en dix chapitres et deux grandes parties. Il y avait donc des sujets abordés par Bernard Maris, comme par d'autres intervenants, qui ne cadraient pas avec la logique mise en place par cette structure. Et puis, il y avait la question de la durée du film. Le dernier plan que j'ai retiré du montage, c'est un plan formidable d'Oncle Bernard*

*suite page 2*

Au début des années 1960, Jean-Pierre Beauviala est diplômé de l'université de Grenoble, un doctorat d'électronique en poche, et commence à enseigner. Responsable du ciné-club de l'université, il est vite pris du désir de filmer. Ce sera Grenoble, dont il veut, lui qui est passionné d'urbanisme, filmer les espaces urbains de cette ville ancienne dont il fera son fief. Connaisseur expert en électronique, avide d'expérimentation et doué d'un sens certain de l'artisanat, il entreprend de modifier l'outil en fonction de ses besoins et adapte une caméra Arriflex 16 mm d'occasion et un enregistreur Nagra en les couplant à des moteurs Quartz, première étape vers la liberté de l'opérateur. Cette idée du « marquage temps », qui permettra la rupture du cordon ombilical entre la caméra et l'enregistreur, a de beaux jours devant elle. Le film ne verra finalement jamais le jour, mais Beauviala se retrouve créateur d'instruments – ingénieurs, complexes et surtout, vivants. La société Eclair, fabricant de caméras, engage l'audacieux jeune homme dans son équipe d'ingénieurs. La caméra Eclair 16, équipée d'une crosse d'épaule ajustable, dont le magasin enregistre le son en même temps que l'image, et dotée d'une « griffe douce », est libre et silencieuse – deux qualités que Beauviala recherche, lui pour qui « une caméra doit être la continuité d'un organe ». Révolution dans le paysage cinématographique, ce dispositif qui se développe parallèlement de l'autre côté de l'Atlantique sera pleinement utilisé par des cinéastes précurseurs du cinéma documentaire américain tels que Richard Leacock ou D.A. Pennebaker. Au début des années 1970, lorsqu'Eclair déménage à Londres, Beauviala quitte le fabricant pour créer sa propre société : Aaton, baptisée d'après le dieu du soleil Aton. Le double A initial a le bon goût de le placer devant son concurrent Arriflex dans les annuaires et ce nom devient synonyme de petites caméras particulièrement ergonomiques et silencieuses, conçues pour le tournage à l'épaule. Elles vont tout changer à la manière de faire des films à une époque où les réalisateurs tournent dans les rues, rapidement, avidement, au plus près du réel. En 1972, le premier modèle de la caméra Aaton super 16 mm est présenté : son ergonomie est révolutionnaire – on l'appellera le « chat sur l'épaule », elle

possède un viseur vidéo incorporé, et elle devient vite incontournable des tournages. Beauviala ne s'arrête pas en si bon chemin et au cours des décennies suivantes, ne cesse de pousser plus loin les limites de la portabilité des caméras, en prenant en compte les évolutions techniques et notamment, l'arrivée de la vidéo. L'avant-gardiste « Paluche », la première petite caméra vidéo de haute qualité, en est un exemple frappant. Beauviala est le premier à enlever la caméra de l'épaule, pour la mettre au bout des doigts. Prise en main aussi bien par des réalisateurs que des artistes vidéastes ou des danseurs, elle ouvre la voie à un cinéma toujours plus libre. La liste des innovations qu'on lui doit est longue : des caméras légères devenues mythiques, dont l'A-Minima est certainement la représentante la plus remarquable (une caméra 16mm de seulement 2kg, adoptée notamment par les frères Dardenne), au time code, jusqu'au prototype hybride « Pénélope », en passant par le 35 mm à 2 perforations et le Cantar, l'enregistreur numérique de sons le plus utilisé sur les tournages du monde entier, etc. Ce qui fait la différence ? La capacité de Beauviala à écouter les réalisateurs, les ingénieurs du son, leurs besoins et leur désir de rapprocher le cinéma de la vie, en allégeant le poids de la technique. Il a collaboré avec Rouch, avec Depardon, avec Godard. Pour lui, au début des années 1980, il a conçu le prototype de la 8-35 : « une caméra qu'il puisse mettre dans son panier pour aller filmer les coquelicots » – c'est ce que lui demandait Godard. Rêveur, mais aussi fabricant, Jean-Pierre Beauviala a su trouver des solutions et même anticiper l'évolution des techniques, en concevant, au sein d'une petite structure pourtant très fragile à côté des géants de l'industrie, des prototypes qui nourriront encore pour longtemps les rêves des ingénieurs et les désirs des cinéastes. Ami et collaborateur des plus grands réalisateurs depuis la Nouvelle vague, inventeur et artisan de génie, détenteur d'un savoir-faire qui le place à la pointe des évolutions et des défis techniques actuels, il a contribué et continue de contribuer à changer le cinéma peut-être plus qu'aucun autre. C'est un honneur de mettre cet acteur de l'ombre, enfin, dans la lumière.

Céline Guénot

qui parle des fonds de pension. Il fait environ sept minutes, mais quand le film en dure déjà 160, il faut faire des choix, même à contre cœur.

**4** *Pourquoi avoir tourné dans les locaux de Charlie à cette époque ? Son choix ? Le côté pratique ?* J'ai essayé, le plus possible, de filmer les intervenants dans leur milieu de travail. C'est même une décision que j'avais prise bien avant de commencer le tournage du film. Je me souviens d'avoir illustré mon projet de photographies prises dans les bureaux de Chomsky et Ramonet, avec plus ou moins les mêmes piles de livres et de papiers qu'on peut voir, au final, dans *L'Encerclément*. J'avais aussi décidé de filmer le quotidien de Charlie et du Monde diplomatique, auxquels j'ai consacré deux après-midis de tournage, dans la plus pure tradition du cinéma direct. Je comptais intercaler ces images avec les séquences d'entrevues de *L'Encerclément*, mais finalement j'y ai renoncé pour ne pas rompre la cohésion du film. Je crois bon de souligner, d'ailleurs, qu'au même moment où j'ai décidé de faire L'anti-leçon d'économie, j'ai également décidé de faire un film avec le matériel tourné à Charlie, lors du bouclage du numéro 404, en guise d'hommage à l'équipe. Mais, en fin de compte, je me suis rendu compte que la situation était extrêmement délicate (entre autres, des membres de la rédaction ne veulent plus être vus en public – ce qui est tout à fait compréhensible) et qu'il valait mieux ne pas diffuser ce matériel, du moins pas avant quelques années.

**5** *Est-ce pour lui rendre hommage que vous avez décidé de revenir sur l'ensemble des images alors filmées ?* Effectivement, c'était une façon pour moi de rendre hommage à cet homme hors du commun. C'était aussi, et surtout, une façon de continuer à diffuser sa parole riche et lumineuse, de la pérenniser.

**6** *Avec quels moyens techniques avez-vous tourné ces images ?* Le film a été tourné sur pellicule 16mm Kodak Double-X (200 ASA tungstène, 250 ASA lumière du jour), avec une caméra Aaton LTR qui nous avait été prêtée fort généreusement par la compagnie de M. Beauviala, grâce à Danys Bruyère. Nous avons été chercher la caméra à Grenoble !

Propos recueillis par Elizabeth Wozniak.