

La “conférence cinématographique” donnée par Nicolas Boone est la première du cycle “Observatoire des Nouveaux Médias” présenté par Jean-Louis Boissier .

J. L. B. : Je vous accueille ce soir pour ce nouveau cycle de conférences organisé conjointement par l'Ensad et l'Université Paris 8. Nous avons intitulé ce cycle “Observatoire des nouveaux médias”, ce qui veut dire que nous élargissons sensiblement le champ d'intérêt de nos invités et que nous augmentons la fréquence de ces rencontres puisqu'elles se déroulent tous les quinze jours. Le principe aussi est que chacune de ces conférences est introduite par une personne d'un conseil de programmation qui a contribué au choix des invités. Ce conseil est constitué de Samuel Bianchini, Brice Dellsperger, Jean-François Depelsenaire, Pierre Hénon, Liliane Terrier, Gwenola Wagon et moi-même. Ce soir c'est Gwenola Wagon qui présente notre invité.

Gwenola : Je vous présente Nicolas Boone, qui inaugure la première série de ce cycle de conférences. Il explore une certaine sorte de cinéma qui aurait perdu sa dimension ou sa structure traditionnelle pour aller vers d'autres médiums fatalement différents.

[Les messages sonores prosécuritaires du dernier DVD de Nicolas Boone, *La nuit des morts vivants*, sont diffusés en live dans la salle de conférence]: “Nous vous prions de bien vouloir éteindre vos téléphones cellulaires et de débrancher leurs batteries, l'équipe de réalisation craint un complot anti-cinéma.... La foule représente ici le résultat d'une société sous l'emprise du conformisme sécuritaire, une meute de morts-vivants dérivant au sein d'une entreprise culturelle... Le tournage du film *La nuit blanche des morts-vivants* vous accueille sur son plateau et décrète que par votre présence ici, vous perdez tout droit sur votre image durant la nuit du 1er octobre 19 heures au 2 octobre 7 heures. L'équipe de réalisation du film *La nuit blanche des morts-vivants* vous prie de présenter vos sacs ouverts à votre entourage, de vous fouiller les uns les autres et de signaler tout colis suspect. L'équipe de réalisation du film *La nuit blanche des morts-vivants* vous remercie de votre coopération.”

(00:09:23)

Nicolas Boone s'assoit au bureau de conférencier (00:09:30).

Bonsoir, je vais vous parler de mes tournages, d'une manière décousue au risque de me répéter, j'espère que ce ne sera pas trop excessif. Jusqu'à aujourd'hui, j'ai fait neuf films, dont le premier, en 2001, s'appelait *Un film pour une fois*, et le dernier *La nuit blanche des morts-vivants* en octobre 2005.

Je vais parler d'abord de mes quatre premiers films qui avaient la particularité de ne pas être filmés, c'est-à-dire que, pour des événements j'ai constitué une équipe de cinéma avec laquelle on a réalisé des films au moyen d'un perchman, d'un scénario, d'un script, d'un clap... Pendant ces événements, on s'est retrouvé et on a fait nos films.

*Un film pour une fois*

Le premier, *Un film pour une fois*, a duré un quart d'heure. Il a été réalisé au cours du passage de mon

diplôme aux Beaux-Arts de Paris. Il y avait des personnages qui avaient un dialogue à dire; un perchman prenait le son qui était amplifié en *live*, mais il n'y avait pas de caméra du tout, pas de fausse caméra. C'était "pour de vrai". On ne voulait pas filmer, pour faire vraiment un événement où j'utilisais "la magie du cinéma", c'est-à-dire que je regroupais des amis, une équipe et une foule de figurants que je convoquais par fly, avec, en amont, un gros travail d'écriture du scénario pour définir des événements, des actions. Le scénario était vraiment écrit, même encore aujourd'hui ce travail d'écriture perdure. Je vais expliquer justement comment s'organise mon travail depuis son début.

Ce premier scénario était construit avec des morceaux de films, que je voyais comme performances et qu'on rejouait : des morceaux de films et des performances en tant que telles qu'on rejouait, des performances Fluxus ou d'autres qu'on mettait bout à bout et ça donnait quelque chose. Il y avait des histoires à construire mais c'était le travail du spectateur (00:12:15) ou du figurant qui jouait dedans. Pour *Un film pour une fois*, le contexte c'était le diplôme, le sujet était quelque chose de scolaire, on récitait une leçon et j'avais repris beaucoup d'extraits de films. C'était à Saint-Germain des prés, j'avais repris des extraits de *La maman et la putain*, de films de la Nouvelle Vague. Cela prenait sens de les dire dans ce contexte-là. (00:12:46) Ensuite j'ai fait un film titré *Pour une autre fois*. Le contexte était le vernissage d'une exposition. Là il fallait réinstaurer un discours dans le film, dans le vernissage. J'avais fait dire par un acteur un discours de Duchamp.

Ensuite, j'ai fait *The mediums*. C'est un film qui a voyagé jusqu'en Italie. Il était axé sur le côté fellinien, un côté boulimique et ensuite j'ai fait *Post mortem cinéma*. J'ai fait ce film à Marseille. Le tournage durait une heure. Il a été fait en boucle : une fois qu'on avait fini de le tourner, on recommençait.

#### Une foule de figurants (00:13:37)

Le personnage principal de tous ces films, c'est une foule de figurants. Pourquoi ? Chaque fois que je vois un tournage de film dans la rue, je m'arrête pour regarder ce qui se passe, je suis curieux de savoir ce qui se passe alors que nous sommes toujours un peu exclus de ces tournages. Il y a des vigiles qui nous écartent. J'ai toujours été frustré par ça et j'ai désiré faire des tournages vraiment publics, ouverts à tout le monde. Montrer qu'il était possible d'entrer dedans. C'était un rêve, un fantôme. Et quitte à entrer dans un film, je voulais que ce soit dans une grosse production, mais sans argent. Donc tous les gens qui participent à mes tournages sont des bénévoles et c'est le simple fait d'avoir une foule de figurants qui connote la grosse production. Pour chaque performance, j'avais un scénario assez précis, les acteurs savaient ce qu'ils devaient faire. On a appris à faire au fur et à mesure. Des amis sont plus chargés des accessoires, d'autres assistants à la réalisation, d'autres chargés du son.

#### Un tournage total (00:15:22)

L'idée de ces tournages, c'est aussi de faire un tournage total. Comme ce n'était pas filmé, le film était à la fois tourné et projeté. C'est-à-dire que le figurant était à la fois acteur et spectateur. Tout était en un seul bloc et j'essayais aussi d'introduire à l'intérieur la critique par l'édition de journaux. (00:15:52)

Au début, comme je reprenais des moments de cinéma qui me plaisaient, des performances, j'avais repris un journal comme France-Soir, comme chez Godard par exemple, où il y a tout le temps un gars qui vend France-Soir. Dans *A bout de souffle*, Belmondo achète France-Soir et voit sa photo en première page et il voit où il en est, quand est-ce qu'il va se faire prendre par la police. Chez Godard, c'est aussi un raccourci scénaristique. Avant Godard, il y a aussi Hawks qui joue de cela dans *Scarface*. Donc, dans mes tournages, il y a chaque fois un vendeur de journaux qui lit les titres et le figurant peut le prendre, le lire, se mettre plus dans le bain de mon scénario et dans l'esprit du film .

(00:17:00) Le cadrage de ces films sans caméra était défini par l'éclairage, par la présence du perchman, par les croix que j'avais tracées au sol, là où devaient parler les acteurs, par l'endroit où était diffusé le son.

Le dialogue de ces films a été très vite le discours. Les figurants étaient impliqués en tant que figurants juste par le fait d'être présent, d'écouter le discours qui devenait un bon moyen d'introduire le dialogue dans mes films.

### *Lost Movie*

Mon quatrième film, *Lost Movie*, je l'ai fait à La Caserne qui était une résidence d'artistes dans une ancienne base militaire à Pontoise. Comme chaque fois (00:13:48), je m'inspire du lieu où existe mon film pour écrire le scénario. Donc là j'ai fait un film de guerre. Et j'ai décidé de le filmer. J'ai essayé de le filmer, mais pour ne pas trahir ce côté magique, cette situation que j'essaie de créer, j'ai tout de suite mis plusieurs types de caméra, pour essayer de retrouver ce côté festif que j'étais arrivé à construire avant. Pour *Lost Movie*, la caméra principale était une Super 8. J'avais fait un storyboard assez précis pour chaque scène. Le personnage principal restait la foule de figurants constituée par les gens qui venaient à La Caserne à l'occasion des portes ouvertes. Dès que les gens entraient dans La Caserne, ils étaient invités à participer au film.

### *Plage de cinéma, (00:19:20)*

Après celui-là, j'ai fait un autre film qui s'appelle *Plage de cinéma*, qui a été tourné dans le nord de la France et dont le tournage a duré une journée. Il y avait une vingtaine de scènes, qui ont été tournées en un week end. Un car de figurants est venu de Paris. Le car est arrivé quand la marée était haute. En fin de journée la mer était basse et on a recommencé comme ça deux jours. Je voulais jouer avec la marée pour reprendre les performances des années 70 où les artistes jouaient avec la nature, le land art... ça avait pour moi un côté de révélation (00:20:05), que la mer se retire et laisse la place à un film en train de se faire (00:20:10).

Le sujet de mes films (00:20:13) a toujours été le tournage. Dès que j'ai commencé à filmer, je voulais vraiment que le perchman, l'assistante-réalisatrice, que toute l'organisation du film serve l'histoire que j'essayais de créer.

### *Fuite (00:20:35)*

Après *Plage de cinéma*, j'ai fait *Fuite*, qui est sorti en DVD aux éditions Ère. Je l'ai réalisé dans le cadre d'une résidence d'artiste en Lorraine. Il a été fait en pleine campagne. Je me suis vraiment inspiré du paysage pour écrire le scénario. Je suis resté trois mois avant d'écrire le scénario, donc j'ai vraiment eu le temps de m'imprégner du lieu, de rencontrer des gens, les "locaux", pour travailler avec eux et écrire mon scénario avec eux. Comme je voulais faire quelque chose de plus long que *Plage de cinéma* et *Lost Movie* qui eux duraient dix minutes, celui-ci dure 51 minutes mais je l'ai construit en sept séquences différentes et chaque séquence est une version un peu différente du même film.

Chaque séquence fait 7 minutes. Si on ne voit qu'une séquence, on n'a vu qu'un morceau du film. Si on voit les sept, là on peut commencer à imaginer le film. C'est un peu l'esprit du film en kit. Je donne aux spectateurs plein d'éléments pour se construire une histoire, mais je laisse tout ouvert, je ne ferme pas sur un scénario précis, je ne prends pas le spectateur en otage. Il est libre, il peut se balader dans le film et imaginer son histoire. Comme le figurant, celui qui vient. Là aussi j'ai fait venir des gens de Paris en car, et quand ils sont arrivés, je leur ai dit un peu ce qu'il fallait faire pour chaque scène, en les dirigeant, mais en laissant un espace de liberté, par rapport à leur libre interprétation. J'ai assez parlé, un peu laborieusement d'ailleurs, excusez-moi, je n'ai pas l'habitude de parler en public, je suis un peu impressionné.

#### *Fuite* | Projection —1 (00:23:12)

On peut commencer à voir, je vais vous montrer l'interface de *Fuite* (00:23:12) [Vue d'une prairie de face en légère perspective.] Le pré est quadrillé. Un rectangle noir se déplace dans la grille. Ce rectangle est l'interface vers une suite linéaire de séquences emboîtées. On va commencer par lire celle-là.

[Séquence projetée : des individus en imperméable-chapeau courent dans un pré, en hurlant, puis en ligne s'avancent vers la caméra. Changement de plan, on est dans une cour de château, musique flonflon, danse collective, cohue, portage en procession d'un des figurants, accompagnement musical en *live* au violon. Procession sur un chemin de campagne de la foule de figurants. Succession de très courtes séquences, dont la distribution de journaux à la criée, conversation en voix off, fête dans le pré, musicien, puis ballade dans le cimetière des figurants dans diverses attitudes, puis scène de pique nique orgiaque, les figurants à demi nus mangent de la viande crue. Le repas est associé à des scènes de massages entrecoupées de scènes de manifestation festives etc... le son alterne bruits de la ferme, coups de feu, musique...]

*Fuite* : Le personnage à l'imper-chapeau, les scènes d'orgie

[Retour à l'interface de *Fuite* : le carré noir dans la prairie. Nicolas revient à la table.] (00:31: 57)

Question [d'un compère en imper-chapeau dans la salle] (00:32:41) : Au travers de vos films, des différentes scènes qui les composent, comme dans différents genres de cinéma, on retrouve toujours le personnage à l'imper-chapeau. Il est porté par d'illustres acteurs dont la liste serait exhaustive ou incomplète et nous ne tenterons pas ici de la faire. Ce personnage traverse toute l'histoire du cinéma,

du polar au film de guerre, à la science-fiction, au fantastique, au western, de New-York à Paris et Tokyo. L'imper-chapeau fait figure sur les écrans des salles obscures, il est au croisement de toutes les générations du cinéma. L'imper-chapeau incarne le cinéma. Je voudrais ajouter que j'entre davantage dans votre cinéma par la présence de ce costume, c'est lui qui m'emmène dans le 7e art. (00:33:39)

Nicolas : C'est vrai que le fait de mettre des impers-chapeaux aux acteurs permet de se mettre dans la peau du cinéma. J'ai déjà dit que lorsque j'ai fait le film *Fuite*, j'avais alimenté le scénario avec tout ce que j'avais trouvé sur place. Sur place, il y avait un magasin Emmaüs, et c'est là que j'ai trouvé beaucoup d'impers-chapeaux. C'est comme ça que m'est venue l'idée. J'ai eu un prix de gros, pour 50 euros, j'ai eu 50 impers-chapeaux. Pour équiper une foule, c'était impeccable (00:34:25).

Vous avez pu voir à la projection cette longue scène d'orgie. Pourquoi une orgie? Parce que c'est un film qui a faim et c'est une scène qui déborde, dégoûtante; ça m'a intéressé de pousser aux limites. J'ai rassemblé un drap, de la viande, un peu de ketchup, j'ai demandé à des acteurs de faire cette scène, j'avais plus ou moins prévenu quelques acteurs et trois d'entre eux ont pris en main cette scène et en ont fait ce qu'on a vu.

L'idée de DVD total (00:35:15)

Par rapport à l'idée de DVD total, c'est dans le sens où la bande-annonce, tous les bonus sont compris, mélangés à l'histoire même du film. C'est dans ce sens qu'on a cherché au montage.

Question de la salle : Là on a vu la fin ou la bande-annonce ?

Réponse : Là, c'est un morceau, c'est au milieu. C'est un DVD qu'on regarde par le milieu (00:35:44). C'est comme si on prenait un livre et qu'on lisait une page au hasard. Cela te donne des éléments pour construire ton histoire. Après avoir vu la scène d'orgie, tu pourras peut-être la relier à un autre passage dans le DVD. Quelque chose qu'on a cherché à faire au montage, dans ce film (00:36:12), c'est que les personnages de second rôle viennent vraiment au premier plan, qu'il n'y ait pas d'acteurs principaux dans le film mais que ce soit la foule qui vienne en avant. Je vais vous montrer une séquence par rapport à ça. Précédemment, le son était un peu trop fort au début, un peu trop faible à la fin, ce serait bien de le mettre entre les deux.

*Fuite* | Projection —2 (00:36:35)

[Lancement de la deuxième projection : défilé de la foule arrivant face à la caméra, entrecoupé de plan de coupes sur des groupes de quelques personnage, de nouveau, scènes de distribution de journaux, puis scène collective dans la cour du château, ambiance manifestation-défilé, scène dans le village, scène dans les champs. On revoit des scènes vues dans la précédente projection mais vues sous divers angles et modes de filmage, bande son très disparate, chansons vulgaires, scène de distribution de nourriture aux figurants, scène de direction d'acteurs dans la prairie, grande chaîne humaine dans la prairie, main dans la main, ils avancent, de face, de profil, latéralement... bande son des bruits de la

campagne, grillons, grenouilles...Plans larges avec Nicolas dans le champ, puis scène de débandade hurlante, retour sur le drap orgiaque. Coupé. (00:43:25) retour à l'interface (carré noir sur fond de prairie verte).

Le film se téléporte d'une scène à l'autre

Nicolas revient à la table de conférencier : Là, on a pu voir les billets de banque qui sont un autre élément, un autre accessoire qui permet vraiment de rentrer dans le cinéma. On a aussi vu des scènes où tout le monde tombe par terre. C'est aussi un des moyens de téléportation : le film se téléporte d'une scène à l'autre. C'est aussi une manière d'entrer dedans pour le spectateur comme pour le figurant. Tout l'objet *Fuite* est un objet ludique (00:44:13), vendu par les éditions Ère (13 euros). Ce n'est pas un film qui sort en salle, il a été conçu pour être un DVD. Je fais le raccourci de la salle. (00:44:50) Le film n'est pas linéaire. Faire un DVD permet de faire ce qu'on ne pouvait pas faire avant, c'est à dire entrer dans le film par le milieu, lire le film dans le désordre, sans ordre. Ce film est vendu en ligne via mon site ou sur le site des éditions Ère.

J'ai moi-même un site internet (00:45:27) qui me sert, avant de faire un film, à mettre en ligne le storyboard, le synopsis, le scénario. Le figurant, celui qui veut venir, a sur le fly, l'adresse du site, et peut se préparer psychologiquement à ce qui l'attend pendant le week-end de tournage. Pour *Fuite*, toutes les demi-heures, on tournait une nouvelle scène. Ça demande beaucoup d'organisation avant, mais le figurant ne s'ennuie pas, il a toujours quelque chose à faire : il doit courir dans le champ etc., il est toujours très actif. La bande son qu'on a entendue à la projection était diffusée pendant le tournage. Il y a vraiment un esprit festif, il y a un *catering*, il y a à boire... Tout est fait pour que ça se passe bien, que ce soit un moment un peu magique. C'est mon idéal du tournage (00:46:32).

Le thème du mort-vivant

Avec *Fuite*, j'ai commencé à entrer dans le thème du mort-vivant. [Nicolas lit le texte de la quatrième de couverture du DVD :] "*Fuite* naît d'un cimetière. Tous les acteurs de *Fuite* sont des fantômes, ils sont morts-vivants. Ils réactivent un cinéma, lui aussi, mort (00:46:00). Les acteurs recherchent un scénario, une équipe cherche le film qu'elle veut faire, seuls ceux qui se prêtent au jeu peuvent les aider. Plus on regarde le DVD *Fuite* plus on le comprend, ou au contraire plus il devient confus. Un DVD c'est un film destiné à être revu, à être appris par cœur ! *Fuite* est un problème à résoudre, mais y a-t'il une solution ?" *Lost Movie*, ou *Plage de cinéma* étaient encore dans une structure linéaire, et ouvraient sur une scène se passant dans un cimetière. Tous les acteurs sont morts dès le début du film (00:47:02). Ils sont des fantômes et donc tout devient possible, on n'a plus besoin d'histoire construite... Tout peut arriver.

*Portail* | Projection — 1 (00:47:25)

Avant de vous montrer *Portail*, qui a été tourné au mois de juin 2005 et qui va sortir chez Ère, il faut

dire [Nicolas se lève pour mettre le DVD en route, bande-son des corbeaux...] que ce DVD n'a pas de menu, (00:47:56) donc je vais le mettre, il va commencer, on regarde pendant dix minutes, un quart d'heure.

Le DVD démarre (00:48:49), bande son hurlante... chanteuse sous éclairage stroboscopique, interruption, scène de fusillade des impers-chapeaux filmée dans l'action, ciel rouge... le portail s'ouvre de face, un cortège avance portant un cercueil, voix off des indications de Nicolas, discours de l'actrice principale face à la caméra, jolie, en imper-chapeau, rouge à lèvres sombre, lunettes noires, dépoitraillée, l'actrice est proche du style actrice du muet de Catherine Ribero dans *Les Carabiniers* de Godard, musique d'orgue :

“Entrez ici, tête de flan avec vos terribles accoutrements capitalo-parlementaristes”. Plan sur la caméra. “Le temps de la libération des gueux a sonné et le jeu vous accueille pour enfin rendre lisible ce que peut être un projet de vie débarrassé des formatages cybernétiques, ni *on* ni *out*, vous errez, transbahuté au gré des tendances, sans savoir encore que le jeu existe, pauvres de vous, le jeu vous accueille, le jeu vous libère de l'entre-deux, vous délivre de la statistique, le jeu est votre ami.”(00:50:36)

Retour sur l'actrice de profil avec un groupe de figurants, en plan américain, tous en imper-chapeau et lunettes noires, le son n'est pas synchrone...

”Imposant, énigmatique, mystérieux sans doute, mais qu'avez-vous à perdre, dix jours de vacances à l'ouest. Ici, c'est un peu comme dans un feuilleton, mais sans morale judéo-chrétienne capitalo-parlementariste marchande et c'est déjà pas mal, Vive *Portail*, longue vie à *Portail* et surtout magnéz-vous d'y entrer.”

Les figurants chargent un cercueil et sortent par le portail (vus de dos). Scène dans la cour, les impers-chapeaux sont des vendeurs à la criée du journal *Bloody Life*... Insert des deux gardiens avec arme... image rougeoyante, fondu au noir, scène de direction d'acteurs, Nicolas, violent, au mégaphone : “Vous êtes des zombies, vous vous cassez la gueule, vous bougez, vous vous relevez, vous continuez à avancer vers le porche”... scène de course dans la prairie, piano, les deux gardiens, le journal, la jeune femme actrice a chaud, un personnage avec la masque de *Scream*, les musiciens de la fanfare locale, piano toujours, l'homme à la tronçonneuse avec un masque blanc, la foule des figurants qui boit un coup, (00:55:33), mouvement en doubles cercles concentriques et opposés, celui des deux gardiens au centre du cercle des figurants qui comptent ou décomptent les prisonniers, “un, deux, trois...” insert de l'image du faucon (local), jusqu'à 88, fondu au noir, on passe à la scène de fusillade collective, les chasseurs locaux en demi-cercle, après un coup de clairon tirent à blanc plusieurs fois sur un homme en imper-chapeau, les bras en croix attaché... Il ne meurt pas...

“Achève-le au couteau” dit la bande-son. Scène dans la cour, d'énumération orale de noms de couleurs avec un accent anglo-saxon. Un petit groupe compact de figurants en imper-chapeau et parapluie tourne en rond dans la cour du château (00:58:06). Scène de nuit de concert avec une lumière de poursuite, puis plan large sur le château, scène de dance-floor collective sur le pré, reprise du concert de nuit de la chanteuse punk-rock qui hurle et soupire (c'est la jeune femme à l'imperméable, la

gardienne).

(01:00:21) : Séquence de scène de direction d'acteurs par Nicolas dans le champ. Scène dans la cour, les figurants écoutent une conférencière qui est la comtesse assez laide, propriétaire du château. Discours interrompu, scène de nuit, rougeoyante, fumigènes, silhouettes des figurants qui toussent : voix de l'actrice :

“On ne sourit pas, vous êtes des morts vivants (01:01:06), encore, encore, encore, action”, voix de Nicolas : “vous êtes des zombies pas des bourrés” (01:01:25). Ordres contradictoires de la jeune femme et de Nicolas : “Action, courez, courez”, “lentement” ... “on ralentit les gars” .... scène sur le pré, fusillade sur le pré, “Travaillez, ne souriez pas”... caméra sur son rail de travelling... Les pompiers locaux interviennent pour arroser quoi? enrayer une scène d'émeute, d'incendie, de catastrophe ? sirènes, les figurants fuient, hurlements, les deux gardiens arme au poing patrouillent.... (01:03:03), les lances à incendie fonctionnent contre la façade du château, fondu au noir, nouvelle scène dans la cour du château dansée, stop. (01:04:43).

*Portail*, un film aléatoire, un film à vivre

Nicolas revient à la table. On entend dans la salle, une crieuse de journaux, la jeune femme du film est là, elle distribue *Bloody Life* qui parle de *Portail* : “Attention les victimes sont partout”... (01:04:56). [Elle est là, très jolie en imper-chapeau].

(01:05:56) Le sous-titre de *Portail*, c'est un film à vivre. Et le film que vous venez de voir, moi, je ne l'avais jamais vu de cette façon-là, parce qu'il a la spécificité d'être complètement aléatoire, c'est quelqu'un qui m'a programmé ça, un DVD qui, directement avec le lecteur est aléatoire. [Chaque fois qu'on glisse le DVD dans le lecteur, un montage linéaire aléatoire de plans-modules est donné à voir]. Il m'intéressait de travailler ça, sur cette thématique-là du mort-vivant. La thématique du mort-vivant m'intéressait par rapport à ça justement, car les acteurs ne font que mourir et revivre et comme le DVD est infini, ça correspond très bien à la thématique du mort-vivant.

Ici, plus encore que pour *Fuite*, on a investi la population locale, les pompiers, les chasseurs locaux avec des vraies armes qui tiraient avec des balles à blanc. On a tourné quarante scènes, vingt scènes le samedi, vingt scènes le dimanche : une scène nouvelle toutes les demi-heures. Un rythme soutenu, et comme pour *Fuite*, tous les moments des repas des figurants étaient inclus dans le film pour ne pas perdre de temps, pour que *Portail* soit vraiment un film à vivre.

(01:08:35) : [Dans la salle, la jeune femme apparaît devant Nicolas, elle distribue les journaux... (01:09:06) Nicolas montre à la caméra le journal de *La nuit blanche des morts vivants*, construit sur le thème de la sécurité. Le mot Sécurité occupe le recto du feuillet A3. Nicolas le déploie devant la caméra (01:09:10).]

Chaque film incarnant le lieu sur lequel il est tourné, pour la Nuit blanche parisienne annuelle, j'avais choisi d'orienter mon thème sur la sécurité.

Question dans la salle sur l'ordre et le désordre et sur le fait que Nicolas donne des ordres aux figurants.

Nicolas : L'ordre, c'est le désordre, c'est connu.

#### Programmation aléatoire de la lecture du DVD

Question : Chaque fois qu'on met le DVD dans le lecteur, il nous donne une possibilité de montage. Est-ce qu'au niveau de la programmation, suivant le thème que vous abordez, est-ce que vous imaginez une programmation différente dans l'aléatoire, est-ce que c'est toujours aléatoire ou est-ce qu'il y a des normes, est-ce que vous identifiez des choses, ou est-ce qu'on peut revoir deux fois la même chose, par exemple comme dans le cas de *Fuite* où il y a une interface, ou pas du tout ?

Nicolas : Je suis en train de concevoir le DVD de *La nuit des morts-vivants*, le film prosécuritaire et il va procéder d'un aléatoire différent de celui de *Portail*.

(01:06:00) Le DVD de *Portail*, est composé d'un certain nombre de scènes et ces scènes ne se répètent pas. Il y a un cycle où elles sont toutes lues dans le désordre, et ensuite ça recommence, mais pendant un cycle, il n'y a aucune répétition de scène.

Pour le prochain montage de *La nuit des morts-vivants*, dont j'ai diffusé, en début de conférence, les messages sonores prosécuritaires, qui eux, vont venir de manière très régulière dans l'aléatoire, c'est quelque chose que je fais avec le programmeur avec lequel je travaille. Ce qu'il a fallu travailler en amont du tournage, car j'avais déjà cette idée d'aléatoire, c'est les pauses, parce que quand ça passe d'une plage à une autre plage, il y a une pause d'une demi-seconde environ, selon les lecteurs DVD et pour que cette demi-seconde soit transparente, il a fallu que je trouve des astuces. J'ai construit le film là-dessus.

Question : Quelles astuces ?

Nicolas : Je vous laisse deviner... On peut les trouver... L'idéal aurait été qu'elles soient complètement transparentes (01:12:22), ça crée une respiration...

Question : Donc, dans votre aléatoire, vous mettez des arbitrages ?

Nicolas : Dans *Portail*, non, c'est 100% aléatoire. Le seul arbitrage, c'est qu'on ne voit jamais la même chose. Dans *Fuite*, ce sont des montages prédéterminés. On peut revoir des montages déjà vus, on choisit les séquences à partir du menu : chacun des sept carrés noirs est adapté sur un thème. On s'est appliqué au montage, à faire sept identités différentes de *Fuite*.

Commentaire de la personne qui pose les questions : Le thème est ressenti à la lecture de la séquence. Il n'y jamais un mot écrit.

Nicolas : Par contre, il y a des discours (01:13:42), comme par exemple, la comtesse, propriétaire du château qui fait une visite guidée et il y en a d'autres, mais les seules paroles de *Portail* sont soit des paroles de direction d'acteurs ou des paroles de réaction des figurants en *live*, ou soit des discours.

### Les formats d'images (01:14:18)

Pour les formats d'images, vous avez constaté que dans le DVD il y a six formats d'image différents : le super 16 est utilisé avec un rail de travelling, le super 8, du téléphone portable tenu à bout de bras, un appareil photo qui filme, des caméras dv et la web cam (01:15:11). Les images en noir et blanc sont celles filmées par la web cam fixée sur un pied fixe. On peut s'attacher aussi à découvrir dans les séquences, les citations de films, de livres, d'événements récents.

Question : dans le livret du DVD, est-ce que vous mettez quelque chose qui ressemblerait à une règle du jeu...

Nicolas : Il y a un texte au dos de la pochette, qui explicite le titre du DVD, *Portail* : les portails d'entrée nombreux trouvés sur place sur le site du château, le portail internet, le portail du jeu...

Question : Votre travail fait-il référence au flash mob ?

Nicolas : J'ai découvert le flash mob après avoir commencé mes tournages. C'est un peu dans l'air du temps de faire des performances en utilisant le spectateur comme acteur dans l'événement (01:17:05). J'utilise les moyens (l'internet, le fly) de la flash mob, pour avertir les gens.

Question: Pour en revenir aux différents types de caméra, est-ce que vous identifiez un type de tournage au type de support?

Nicolas : Tout est dessiné pour la 16, avec le dispositif du travelling, les éclairages. Tout est organisé pour que cette image soit bien, qu'il n'y ait pas de caméra dans le champ, que les figurants soient bien placés, par exemple dans la scène de condamnation à mort. Le clap est devant la caméra 16.

Pour celui qui filme avec le téléphone portable, je lui ai demandé de filmer en arrière plan, d'avoir une image bougée. La web cam était une caméra de surveillance, en plongée sur les figurants. Les quatre caméras DV avaient quatre rôles différents : l'une filmait la scène en caméra cachée, voyeuriste. Une deuxième, sur pied, faisait le contrechamp de la 16, avec une image prédéterminée. Une caméra steadycam suivait les deux acteurs, Maurice et Manon. On les voit à plusieurs reprises dans le film. La caméra super 8 était un regard subjectif. Comme la première DV, portée à l'épaule, elle est un regard de figurant.

Question : Pourquoi avoir choisi le super 8 ?

Nicolas : Pour sa qualité d'image, son aspect film trouvé, *found footage*. La super 16 m'a été donnée. Je l'ai utilisée pour soigner et faire une belle image.

Question : Alors, le cinéma n'est pas mort ?

Nicolas : Le cinéma ne fait que mourir et renaître, mais de manière décousue, sans histoire. C'est une situation paradoxale et il est intéressant de mélanger tous ces supports. Le cinéma est un mort-vivant.

Question : Avec la super 16 , on a l'impression que vous êtes en train de vous perfectionner en tournage, j'ai vu un essai de travelling arrière et de zoom avant

Nicolas : Le transtrav est foiré parce qu'il n'y avait pas assez de graisse dans son zoom. On a eu un

problème de jeu d'acteurs et donc on a mis une voix off. Je commence à travailler avec des professionnels de cinéma (01:21:19). Avec la 16, c'est un vrai chef opérateur qui était intéressé par le projet, un peu offusqué par la manière dont on travaillait : changer de scène toutes les demi-heures, le travelling mal posé sur le sol... Il s'est adapté à ces conditions de tournage et ça donne ce résultat.

Question : Comment se fait la prise de son ?

Nicolas : Chaque caméra prend du son. Un perchman prend des sons précis que j'ai déterminés à l'avance. Toute la musique du film, c'est L... et moi qui l'avons composée. Elle était diffusée en *live* pendant les scènes, souvent. Elle est composée sur ordinateur et par contre tous les musiciens qui jouent dans le film sont des gens du village ou de la région.

Question : Quel arbitrage faites-vous pour le son au montage par rapport à l'arbitrage fait pour les images ? Le son est-il celui qui est attaché aux images ou y-a-t'il de l'aléatoire dans le son ?

Nicolas : On a équipé le DVD de 5 points en dolby et on a fait beaucoup tourner les sons dans l'espace. Quand les deux personnages comptent en tournant sur eux-mêmes, le son tourne. On a gardé le son *live* et on a rajouté des sons qui venaient d'ailleurs. On a fait un mixage. Le son du perchman était d'une très bonne qualité et a été préféré à celui des caméras. Chaque scène a un son spécifique. (01:24:23). Tout a été monté avec l'image.

*Portail* | Projection — 2 (01:24:38)

[Nicolas relance une projection.

(01:28:02) : scène de dialogue entre un médecin et un journaliste :

— “Le médecin : “Le premier objectif est de sauver un maximum de vies humaines. Vous refusez de croire que les morts ressuscitent ?

— le journaliste : Je n'ai pas dit cela.

— le médecin : Et qu'une fois ressuscités, ils se mettent à attaquer les vivants ?

— le journaliste : J'avoue, docteur, que je ne sais plus ce qu'il faut croire, vos informations sont un peu dures à avaler.(01:28:15) :

— Le médecin : Désormais chaque mort que l'on aura négligé d'exterminer peu après deviendra un monstre. Ressuscité, il se mettra à attaquer. Ses victimes deviendront des monstres à leur tour.

Aujourd'hui, le seul moyen de nous défendre est d'être sûr que le mort a bien été exterminé. Il faut maîtriser la situation avant qu'il ne soit trop tard, car ils se multiplient avec une affolante rapidité.”

(01:29:19 > 01:30:42) : scène d'autodafé des cercueils...

(01:31:35) Le médecin et le journaliste. Voix du journaliste. Des personnes en blouse orange traînent des personnes en imper-chapeau et autres costumes, et inversement, puis retour sur les deux personnages.

La voix du médecin perdure pendant toute la scène :

— “La première question qui vient à l'esprit est : s'agit-il de cannibales ? La réponse est non. Le

cannibalisme au sens étymologique du mot désigne des variétés d'humains qui se dévorent entre elles. Or, nous sommes en présence de créatures inhumaines, qui ne se mangent pas mais qui s'attaquent aux humains. C'est là que réside toute la différence. Les créatures ne se nourrissent que de chair humaine. Leur cerveau qui fonctionne au ralenti les rend incapables de raisonner. Il ne leur reste plus que de vagues souvenirs ou plutôt des réflexes qu'ils tiennent de leur vie antérieure. Cependant, selon certains rapports, il leur arrive de manier des outils mais de façon primitive. En résumé, les mouvements de ces créatures ne sont guidés que par l'instinct. Leur unique but étant la recherche de nourriture qui leur permettra de survivre et n'oubliez pas que chacune de leur morsure crée un nouveau monstre. Mais il ne faut pas nous apitoyer à la pensée qu'ils ont pu autrefois, être des amis ou des proches. Ce serait une erreur grossière car ils n'ont plus ni coeur, ni entrailles. Sachons être impitoyables. Détruisons-les sans hésitation." Fondu au noir (01:33:04).

Nouvelle scène de direction de la foule de figurants, voix de Nicolas : "Action, vous avancez vers le portail, en esquivant les balles, en vous cachant derrière les voitures".

Scène de tir violent dans la prairie, enchaînant différents points de vue correspondant aux différents modes de filmage en les alternant, ... (01:35:08), suivi d'une scène citation, deux personnes traînées au sol par des cordes à l'arrière d'un camion rempli de figurants (01:37:17), puis scène où la guide est allongée au sol, s'articulant avec la scène suivante où elle discours sur le château : "Et le donjon date de 1340" (01:35:49)... le discours déborde sur de nouvelles scènes, une fille enfile une cagoule de *Scream*.... (01:36:15); suit un plan sur une jeune femme blonde torse nu qui boit du chocolat ou du sang qui déborde sur son visage, qui crache, recommence à boire (01:36:27), scène cannibale (01:37:05).

Reprise de la fin de la scène d'autodafé. Coupe. Discours des hommes en imper-chapeau à lunettes noires, au micro devant un alignement de cercueils... "Nous qui les avons connus, nous resterons le coeur plein de leur robuste et douloureuse image"...

(01:38:11) : La jeune femme blonde prend la parole :

"Au nom du service central des gares et de collaborateurs de la conquête de l'ouest, je voudrai évoquer la perte immense et la douleur que nous éprouvons dans ce deuil de nos directeurs très aimés... voix d'outretombe, voix d'un mort parlant à un autre mort, et dont il me suffit de réveiller l'écho aujourd'hui..." (01:38:40)

(01:39:00) : scène d'installation de rails .... des chevaux avec leurs cavaliers passent... suivie de la scène de cannibalisme vue de derrière la caméra super 16. Nicolas à l'image donne des indications : "du ketchup sur le crâne..." "croquez dans la viande"... caméra-témoin sur les figurants qui regardent la scène...

(01:42:33) : scène de repas des figurants, une fille harangue la foule : "Nous ne savons pas vivre par notre propre travail....stop à (01:43:53).]

*Portail* : un temps à vivre, tant dans le tournage que dans la projection

[Nicolas revient à la table de conférencier.]

Nicolas : Ce film a demandé une grosse organisation par le nombre de gens qui sont intervenus.

Question : Il y a quelque chose qui caractérise vraiment le cinéma, c'est l'attente, ici c'est presque l'inverse ?

Nicolas : Depuis le début, je travaille en intensité. C'est un tournage qui est public, n'importe qui peut entrer dedans. Il y a très peu d'attente, quand il y a attente, il y a un *catering*, de la musique, les gens peuvent danser, manger... C'est cet esprit d'intensité qui est travaillé. Lorsqu'on regarde une séquence, on a une succession d'idées fortes qui se succèdent. C'est un temps à vivre, tant dans le tournage que dans la projection.

Question : Comment t'adaptes-tu dans le tournage, parce que tu prévoies beaucoup de choses en amont ?

Nicolas : Depuis le début, on a appris à travailler avec cette méthode en intensité, il y a peu de gens de cinéma qui travaillent avec nous, ici le chef-op, mais on sait improviser une organisation : des gens sont chargés d'accueillir les gens qui arrivent, des gens passent de la musique, des gens s'occupent du *catering*... On est une équipe d'une vingtaine de personnes. On le voit à l'écran : l'équipe qui organise est en bleu de travail. Les bleus viennent installer le travelling etc... Il y a Émilie qui est ici présente, l'assistante-réalisatrice, qui est arrivée une semaine avant sur le lieu de tournage. Tout est organisé pour que tout soit facile pendant le tournage. Et bien sûr, c'est aussi un cauchemar parfois pour moi (01:46:29). Les journaux que la personne diffuse dans le film, sont datés du lundi, comme s'il s'agissait d'un reportage sur le tournage qui se déroule de week-end. Le journal local était aussi là et il y a eu aussi un article. (01:47:05)

(01:47:21) Question : Au sujet de la chorégraphie, as-tu une affiliation à Pina Bausch ou à d'autres chorégraphes contemporains qui jouent avec les mouvements de foule ? Ce que tu fais n'est-il pas plus proche de la chorégraphie que du cinéma ?

Nicolas : Les Expressionnistes viennois m'ont inspiré, Otto Muhl pour les scènes d'orgie. J'avais vraiment bien vu une rétrospective de ses films à Paris et du cinéma bis comme *Cannibale Holocaust*, Hermann Nitsch pour les processions. L'influence des chorégraphies contemporaines est présente, mais pas Pina Bausch.

Question : Les choses ont l'air de se décider entre les ordres donnés et l'attitude des figurants.

Nicolas : Je prépare un maximum, je fais beaucoup de dessins, de storyboards, mais jamais assez et souvent les figurants s'emparent de la scène qui devient autre chose. Moi-même j'improvise en *live*... Pialat disait par exemple, que pendant le tournage, il se battait contre le scénario qu'il avait écrit et pendant le montage, il se battait contre le scénario et contre le tournage. Je pourrai dire un peu la même chose.

Question : À propos de la direction d'acteurs, ce que j'en ai vu ici me fait penser à une direction d'acteurs sur des films porno...

Nicolas : Je ne m'identifie pas à un type de réalisateurs. Sur le tournage, il y a le son qui est diffusé et il faut se faire entendre par-dessus le son. Pour diriger une foule de figurants, il faut "gueuler" pour se

faire entendre... Les figurants ne comprennent pas forcément, parce qu'ils sont inattentifs, qu'ils ont bu etc... Il faut une certaine autorité, surtout avec la caméra 16... on a besoin d'être "carré".

Le montage : la durée du film est infinie

Question : Vous n'avez pas parlé du tout du montage ? (01:50:56)

Nicolas : Le tournage a duré deux jours. Deux jours plus tard, on était en train de dérusher et de monter. Ce film *Fuite*, on l'a monté à trois, un monteur, Émilie et moi. En trois jours, on déruse toutes les images. On cherche les scènes que j'avais prévues, on les reconstitue et les idées d'associations de mélange des scènes viennent au montage.

Question : La numérisation des images filmées...

Nicolas : Un labo a développé les pellicules et fait le télécinéma. 15 jours après le tournage, tout est fini. On fait le montage dans la "panique", dans l'urgence. On travaille nuit et jour. On s'isole. Après ces quinze jours, je reviens sur quelques scènes, je rallonge des plans, mais on a l'essentiel. J'aime faire ça dans l'urgence, pour garder quelque chose de "frais". Après, je reviens sur quelques scènes, je rallonge des plans, mais on a l'essentiel. Pour *Portail*, en quinze jours, on avait un peu plus d'une heure d'images. Je ne vous dis pas quelle est la durée du film. Elle est infinie (01:53:10). C'est le jeu.

Tout est lu et monté sur Premiere. On travaille avec deux écrans. On convertit les images des téléphones portables pour les lire sur Premiere. On a lu les films caméra après caméra, celle qui faisait le contrechamp de la 16... puis les autres, par ordre... On garde tout ce qui nous intéresse et plus on avance, plus on est sélectif... On peut aussi revenir sur des choses qu'on n'a pas gardées...

Avec deux jours de tournage avec huit caméras, on avait à peu près 16h de rushes. Ce qui n'est pas énorme. Ceux qui tournaient en dv avait chacun trois cassettes. Ils étaient déjà assez sélectifs au tournage. La consigne était de filmer avant le Clap de la 16 ou quand la scène est finie, de filmer les temps morts. Pour la Super 8, j'avais demandé de filmer les temps morts (01:54:43).

Le travail sur le son se fait après le montage. On garde le son de chaque caméra, on fait une présélection légère. Je me retrouve avec huit pistes. Le chef op me sort un CD avec huit pistes. Je passe beaucoup de temps sur mon ordinateur à trier ces matériaux, puis on fait la bande son en 5 points, ce qui est encore un autre travail. On a repassé huit jours sur le 5.1. On a obtenu des choses très intéressantes. On a essayé de faire le 5.1 idéal. J'ai toujours été déçu avec les DVD quand on les écoute en 5.1 parce que c'est trop léger. Nous avons vraiment exploité les six enceintes avec le caisson de basse.

Question : Dans la suite des projections de cette conférence, on n'a pas revu une seule scène identique.

Nicolas : On n'a pas tout vu. Je l'ai mis sur Pause entre chaque séquence de projection, ce qui permet de ne pas arrêter le cycle en cours. Ensuite, cela dépend des lecteurs DVD. Je peux l'arrêter, le remettre, et reprendre le même cycle, si le lecteur DVD est suffisamment sophistiqué.

Question : Utilisez-vous du matériel acheté ou loué ?

Nicolas : Là, on loue tout, pour avoir toutes les dv identiques. Sur *Fuite*, on ne l'a pas fait, on peut voir des différences d'étalonnage assez catastrophiques. Sur *Portail*, on a les mêmes DV. Les seules différences sont entre les formats.

Question : J'ai un petit problème, je n'ai pas bien compris l'histoire du film ?

Nicolas : *Portail*, un film à vivre.... Je donne plein de possibilités, je pense qu'il y a plein d'entrées, plein de sorties, c'est à vous de chercher comment entrer dedans. Chercher qui est cette foule, quel est ce château qui change d'identité, qui devient un hôpital, une gare... Le statut du mort-vivant peut permettre de construire plein de choses. Le sujet des scènes est beaucoup lié à la performance. Chaque scène est écrite pour une foule. Une foule doit pouvoir participer à la performance. La scène où deux personnes se font tirer par le camion avec la foule qui est dans le camion est une performance en soi. Techniquement, pour les deux acteurs, c'est une cascade. Et ça pourrait être aussi une performance Fluxus.

Un scénario in situ

Nicolas : J'ai adapté mon scénario pour trois châteaux différents. Les deux premiers n'ont pas fonctionné. C'est avec le troisième château que ça a marché. Le scénario a voyagé d'un château à l'autre et je ne peux pas dire que j'ai écrit le scénario pour ce lieu. J'avais écrit le scénario pour un château et ce scénario s'est adapté à ce lieu. Le scénario s'est construit avec les rencontres que j'ai faites sur place, les animaux, la buse, les chevaux.

Remarque dans la salle : ça, c'est une vraie économie participative.

Nicolas : Tout est bénévole. Les pompiers ont aimé le faire, parce qu'ils y ont cru. On a écrit ensemble une lettre au Préfet pour demander l'autorisation. Tous les gens qui ont participé figurent au générique qui n'est pas dans le film, mais sur la pochette du DVD. Dès que le film est édité, j'irai le projeter dans le château et chacun des figurants recevra le DVD. J'implique beaucoup les gens dans ce que je fais, je m'implique beaucoup dans le lieu, et forcément, cela prend des dimensions politiques. Mais est-ce que l'actualité de tous les jours influe sur mon travail, oui forcément.

Pour *La nuit blanche des morts vivants*, dont vous avez entendu tout à l'heure les messages sécuritaires, je pense qu'aujourd'hui la sécurité, les caméras de surveillance, la présence des vigiles, les fouilles, les ordres donnés d'évacuer les lieux, tout cela nous transforme en zombies... C'est la thématique du film *La nuit blanche*. C'est le sujet des films de Romero, dont chaque film s'adapte à un problème politique: la guerre du Vietnam, la société de consommation, le 11 septembre.

*La nuit blanche des morts vivants* a été tourné à Paris le premier octobre, le tournage a duré douze heures, place Sainte Marthe. Il y a eu par moments, un esprit anti-tournage de la part de la population locale. Mais j'avais distribué dans tout le quartier avant le tournage des flyers : je suis allé dans tous les cafés, les gens étaient au courant de ce qui allait se passer. Pour que le tournage soit possible, car il y avait vraiment du monde, 500 personnes par moment, ça a été un tournage sous surveillance vidéo. On avait une grue avec une caméra vidéo qui tournait d'en haut, des caméras qui filmaient des fenêtres et du coup ça a été possible. On a adapté le mode de tournage au lieu et à l'événement. [Fin de l'enregistrement].