

## *Résumés des articles en français et en anglais*

**Sébastien LAYERLE**

*CINOC-Films (1974-1982)*

*ou la possibilité d'un collectif de production autonome en région.*

*Témoignage de Michel Gayraud*

### **Résumé**

Le groupe de réalisation CINOC-Films (1974-1982) appartient au courant de l'audiovisuel d'intervention qui voit le jour au lendemain de mai 68. Ses membres revendiquent un ancrage local et régional et défendent l'idée d'un cinéma « occitan » et « militant » en faisant le choix d'un média léger, le Super 8. Au cours de son histoire, le collectif est constitué par un même noyau de militants mais il présente plusieurs configurations – coopérative, revue, unité de production, atelier de réalisation et de formation – adoptant des dispositifs changeants au gré des contextes, des terrains et des luttes dans lesquels il s'inscrit. Cet article cherche à examiner les modalités d'organisation du travail collectif au prisme du cheminement du groupe CINOC-Films. Il s'appuie sur le témoignage et les écrits de Michel Gayraud qui en a été l'un des animateurs et son principal porte-parole.

### **Abstract**

*The CINOC-Films production group (1974-1982) belongs to the audiovisual activist movement that emerged in the aftermath of May 1968. Its members underlined their local and regional inscription: they defended the idea of an "Occitan" (language and culture from the southern region of France) as well as militant cinema by choosing the Super-8 film format. Even if it was constituted by the same group of activists, the collective had several configurations throughout its history – cooperative, magazine, production unit, production and training workshop – and adopted a variety of approaches depending on the contexts, fields and struggles in which it was involved. This article seeks to examine the ways in which collective work was organized through the lens of the CINOC-Films group. It is based on the testimony and writings of Michel Gayraud, who was one of its members and the group's main spokesperson.*

**Mots-clés**

cinéma militant, engagement occitan, Super 8, audiovisuel d'intervention.

**Key-words**

*militant cinéma, Occitan commitment, Super 8, audiovisual activism.*



**Mickaël ROBERT-GONÇALVES**

*Saudades de la Révolution.*

*Pratiques et mémoires de l'ère des coopératives chez les cinéastes portugais*

**Résumé**

Cet article revient sur une période singulière de l'histoire du cinéma portugais ; à partir du 25 avril 1974 et le coup d'État qui déclencha la révolution dite des Œillets, une grande partie des cinéastes en activité choisit la forme de la coopérative pour organiser la réalisation de films qui devaient accompagner le changement de société en cours. Des extraits d'entretiens avec une pluralité de professionnels de cinéma ayant vécu l'événement permettent de se concentrer sur l'expérience pratique du travail collectif en temps de révolution, et d'en analyser les conceptions.

**Abstract**

*This article looks at a singular period in the history of Portuguese cinema: from April 25<sup>th</sup> 1974, and the coup d'état that triggered the so-called Carnation Revolution onwards, a large number of filmmakers chose a cooperative approach to filmmaking in order to accompany the societal change. Based on interviews with film professionals who experienced the Revolution, this paper focuses on the practical experience of collective work within the Portuguese cinema spheres at that time, and analyzes its conceptions.*

**Mots-clés**

cinéma portugais, Révolution des Œillets, coopérative, cinéma politique.

**Key-words**

*portuguese cinema, Carnation Revolution, cooperative, political cinema.*



## Stéphane PRIVAT

*Poursuivre Le Moindre geste.  
Outil et trace d'une tentative menée collectivement*

### Résumé

Cet article étudie le film *Le Moindre geste* (Fernand Deligny, Josée Manenti, Jean-Pierre Daniel, 1971) et son processus de création. Organisé autour de son acteur/personnage principal, Yves, un jeune homme considéré comme « débile profond » par les experts et confié à Fernand Deligny à la fin des années 1950, le tournage du *Moindre geste* s'inscrit dans le temps quotidien d'un groupe éducatif installé dans les Cévennes. Cinq ans après l'arrêt du tournage, les bobines sont confiées à Jean-Pierre Daniel qui se charge du montage avec le soutien de la coopérative SLON. En dépit d'un processus de création discontinu, marqué par une longue période d'interruption, le film projeté au festival de Cannes en 1971 apparaît comme une réponse collective à un problème commun : faire surgir la présence d'Yves à l'écran.

Cette étude, qui s'appuie sur un matériau d'archives cinématographiques constitué par Jean-Pierre Daniel, propose d'appréhender le film par ses procédés de création plus que par son analyse intrinsèque. Il s'agit d'envisager autrement la collaboration et la division des tâches dans le travail cinématographique, en abordant le film comme un objet en mouvement (dans des situations et des temporalités différentes) qui semble toujours se soustraire à l'ordre du discours. Du film en tournage au film sur l'écran, en passant par le film au montage, l'étude porte sur les rencontres successives avec le médium et trace les contours d'un collectif qui se saisit et se ressaisit dans le sillage du film. Il s'agit également d'interroger la dimension politique de ce travail collectif à travers le problème de la représentation filmique et de sa clôture.

### Abstract

*This paper studies the film Le Moindre geste (Fernand Deligny, Josée Manenti, Jean-Pierre Daniel, 1971) and its creative process. Focused on its main actor/character, Yves, a young man considered to be "deeply retarded" by experts and entrusted to Fernand Deligny at the end of the 1950s, the shooting of Le Moindre geste revolves around the daily life of an educational group based in the Cévennes. Five years after the filming was finished, Jean-Pierre Daniel took charge of the editing with the support of the SLON cooperative. Despite a discontinuous creative process, the film was featured at the Cannes Film Festival in 1971*

*and appeared as a collective response to a common problem: how to present Yves on the big screen.*

*This study, which is based on cinematographic archive material compiled by Jean-Pierre Daniel, offers an understanding of the film through its creative processes rather than through its intrinsic analysis. The collaborative nature allows us to make alternative interpretations of how creative tasks are split up, and ultimately view the film as a shifting object that seems to incessantly evade the order of discourse. More specifically, the study focuses on the successive encounters with the medium and draws the outline of a collective that seizes and re-seizes itself in the wake of the film. Furthermore, this paper questions the political dimension of this collective work through the problem of filmic representation and its closure.*

### **Mots-clés**

Fernand Deligny, discontinuités créatives, intentionnalité.

### **Key-words**

*Fernand Deligny, creative discontinuities, intentionality.*



### **Claire ALLOUCHE**

*La persistance du cinéma argentin indépendant face au désengagement de l'État.  
Le Colectivo de Cineastas (2016-2019), comme front de production générationnelle*

### **Résumé**

Le *Colectivo de Cineastas* (« Collectif de Cinéastes »), composé à ce jour d'une centaine de membres, est fondé le 9 juillet 2016 à Buenos Aires, dans le contexte d'un revirement politique très conservateur du président argentin d'alors, Mauricio Macri. Lesdites *cineastas* s'unissent pour agir contre les conséquences directes de cette politique sur le soutien de l'État à la cinématographie nationale. Grâce à la réalisation d'une dizaine d'entretiens semi-directifs entre décembre 2018 et janvier 2019, nous nous intéressons à la conscience générationnelle forte du *Colectivo de Cineastas* ainsi qu'à son potentiel d'action collective, visant à construire une articulation viable entre politiques culturelles et possibilités de création, grâce à la formation d'un réseau de travail soudé. Pour cela, nous revenons sur le contexte de formation du collectif, nous étudions en détail son fonctionnement à travers ses différentes commissions et ses principales revendications, nous accompagnons leur premier projet de film

collectif, puis nous interrogeons la portée des pratiques collectivisées à l'échelle d'une génération de cinéastes argentins.

### **Abstract**

*The Colectivo de Cineastas, composed of roughly hundred members up to now, was founded in Buenos Aires on July 9<sup>th</sup> 2016 within the context of a very conservative political culture triggered by then Argentine president, Mauricio Macri. These cineastas united in order to resist the direct consequences of this state policy that has been supporting a national cinematography through the INCAA (the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts). Analyzing a sample of ten semi-guided interviews conducted between December 2018 and January 2019, one is struck by the strong generational awareness of the Colectivo de Cineastas and its capacity to leverage collective action so as to build a viable link between cultural policies and creation possibilities through the construction of a united network frame. In order to do so we reflect on the context in which this collective was developed, we study in details the way it functioned throughout its various commissions and main claims, we accompany their first project of a collective film, and eventually we question the impact of collectivized practices on the scale of a generation of Argentinian filmmakers*

### **Mots-clés**

Cinéma argentin indépendant, structuration d'un collectif de cinéma, génération de cinéastes, modes de production argentins, INCAA, politique de Mauricio Macri (2015-2019).

### **Key-words**

*Argentinian independent cinema, structuration of a cinema collective, generation of filmmakers, mode of productions in Argentina, INCAA, politics of Mauricio Macri (2015-2019).*



### **Andrea MOLFETTA**

*Les modes de production du cinéma communautaire dans le Grand Buenos Aires sud.  
Résistance et alternatives au néolibéralisme*

### **Résumé**

Cet article appréhende les modes de production de deux collectifs de cinéma communautaire de la banlieue sud de Buenos Aires *Cine en Movimiento* et *Clúster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires*. Rassemblant des cinéastes, ils se

sont développés entre 2005 et 2015. Leur fonctionnement organise une stratégie de résistance au néolibéralisme et à ses incidences sur la production culturelle. Dans cette étude, le terme « communautaire » est mobilisé dans le sens spécifique que prend le mot dans le contexte audiovisuel argentin, et que l'article appréhende dans ses dimensions tant économiques que poétiques. Questionner les objectifs, les projets et les réalisations filmographiques permet d'apprécier les résultats de ces groupes en matière de résistance, effective ou non, au néolibéralisme.

### **Abstract**

*This article apprehends the modes of production of two community cinema collectives in the southern suburbs of Buenos Aires, Cine en Movimiento et Clúster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires which brought together filmmakers and developed between 2005 and 2015. Their operation revolves around a strategy of resistance to neoliberalism and its impact on cultural production. In our study of these two collectives, the term "communal" is used with the meaning that is specific to the Argentine audiovisual context. This paper focuses on its economic and poetic dimensions. Questioning the goals, the projects and the filmographic achievements of these groups allows us to appreciate their impact in terms of effective or ineffective resistance to neoliberalism.*

### **Mots-clés**

cinéma communautaire, politiques audiovisuelles, néolibéralisme en Argentine, pratiques associatives, inclusion sociale.

### **Key-words**

*community cinema, audiovisual policies, neoliberalism in Argentina, associative practices, social inclusion.*



### **Céline MURILLO**

*Échanges et partage dans la création filmique  
au sein du collectif d'artiste Colab à New York (1978-1985)*

### **Résumé**

Les pratiques de création collective du groupe d'artistes new-yorkais Colab (pour *Collaborative Projects*) conduisent à la réalisation de nombreux films

implantés au sein du Lower East Side et du sud du Bronx de la fin des années 1970. Après avoir replacé Colab dans la complexité de son contexte urbain spécifique et explicité le fonctionnement du groupe, trois études de cas articulent les pratiques de création collective et l'esthétique des films réalisés. On les appréhende comme des formes originales de co-création, qui tout en étant héritières des expériences de création collective de la décennie précédente, les déconstruisent par une remise en jeu des notions même de collectif et d'individu. Ceci est particulièrement flagrant dans *Kidnapped* (Eric Mitchell, 1978) qui s'appuie largement sur l'improvisation. Dans les films de Colab, par exemple dans *Men In Orbit* (John Lurie, 1979), la co-création se trouve fortement marquée par l'éthique Do It Yourself issue du mouvement punk au sein duquel ces films émergent. Le fait que les films soient réalisés et projetés dans le cadre d'une scène artistique spatialement circonscrite à quelques blocs du sud-est de Manhattan, où les artistes et réalisateurs se connaissent, crée un effet de friction et d'échange de participations : celle-ci est une source d'énergie et d'élan créatif très perceptible dans *Wild Style* (Charlie Ahearn, 1982) – film qui relie le monde du graffiti et du hip-hop à la scène punk et No Wave. Au fil des analyses, l'article met en lumière le rapport flou mais omniprésent des films au politique, tant dans leur contenu que par leur mode de production. Finalement l'apport de ces films et la trace qu'ils laissent se lit surtout dans le moment et les modes originaux de création collective qu'ils ont fait advenir

### **Abstract**

*The collective creation practices of the New York artists' group Colab, short for Collaborative Projects, helped make numerous films in a very specific historical and geographical context, that of New York City, and more precisely of the Lower East Side and the South Bronx of the late 1970s. After placing Colab in the complexity of this context and delineating how the group worked, three case studies articulate the practices of collective creation and the films' aesthetics. These are original forms of co-creation, which while being heirs to the collective creation experiences of the previous decade, deconstruct them questioning the very notions of collective and individual. This is most apparent in Kidnapped (Eric Mitchell, 1978) that largely relies on improvisation. In Colab's films, and for example in Men In Orbit (John Lurie, 1979), co-creation is strongly marked by the Do It Yourself ethic stemming from the punk movement within which these films emerged. The fact that the films are made and screened in the context of an art and music scene spatially limited to few blocks in Manhattan, where the artists and filmmakers knew and constantly met each other, creates an effect of friction and exchange of participation that is a source of energy and creative impetus. This is very perceptible in Wild Style (Charlie Ahearn, 1982) – a film that links the world of graffiti and hip-hop to the punk and No Wave scene. Throughout the analyses,*

*the article highlights the films' blurred but pervasive relationship to political issues, both in their content and in their mode of production. In the end, the impact of these films and the trace they leave for the future depends above all on the moment and the unique mode of collective creation that they have brought about.*

**Mots-clés**

cinéma underground, Do It Yourself, collectif d'artistes, cinéma punk.

**Key-words**

*underground cinema, Do It Yourself, artist collective, punk cinema.*



**Emna MRABET et Cécile SORIN**

*L'hétérotopie du « film guérilla »*

**Résumé**

En France, le terme de « film guérilla » désigne des fictions autoproduites et non agréées par le Centre national du cinéma et de l'image animée. Les « films guérilla » se caractériseraient donc par l'articulation entre une forme d'indépendance économique et un positionnement marginal sur le marché du film.

En se saisissant de la notion d'hétérotopie telle que développée par Michel Foucault et en s'appuyant principalement sur trois cas – *Donoma* de Djinn Carrénard, *Rengaine* de Rachid Djaidani (2012) et *Brooklyn* de Pascal Tessaud (2015) – cet article révèle la manière dont ces films mobilisent de nouvelles modalités créatives et collaboratives basées sur une économie de la débrouille. Il donne ainsi à voir les fonctionnements collectifs à l'œuvre dans le processus de fabrication de ces films, ainsi que les temporalités longues nécessaires à leur élaboration rendues possibles par l'absence de pression économique.

**Abstract**

*In France, the term « guerilla film » designates self-produced fictions that were not approved by the French National Center of Film and Moving Images. « Guerilla films » are therefore characterized by the articulation between a form of economic independence and a marginal position in the film market.*



*Applying Michel Foucault's notion of heterotopia to three films – Donoma (2011) by Djinn Carrénard, Rengaine (2012) by Rachid Djaïdani and Brooklyn (2015) by Pascal Tessaud - this article shows how these works represent urban and social margins while revealing new creative and collaborative methods based on a débrouille economy. This article also sheds light on the collective aspects of these films' production processes, as well as the long time frames necessary for their production, which is made possible by the absence of economic pressure.*

**Mots-clés**

film guérilla, hétérotopie, autoproduction, Do it Yourself.

**Key-words**

*guerilla film, heterotopia, self-production, Do it Yourself.*