

languedoc.roussillon  
**cinema**



LANGUEDOC ROUSSILLON  
LA RÉGION MIDI PYRÉNÉES

> **Petit  
Carnet #12**

**MÊME LES CHOSES INVISIBLES SE CACHENT**

**Un film de Jean-Baptiste Durand**

## Du film au public

Une des priorités de Languedoc-Roussillon Cinéma est la conception de ressources écrites, filmées ou numériques, afin d'être un relais entre les œuvres et les publics. Ces "petits carnets" regroupent des informations sur la fabrication d'un film, sur les intentions de réalisation. **Même les choses invisibles se cachent** de Jean-Baptiste Durand est un film singulier au croisement des arts plastiques et du cinéma.

Nous sommes heureux que la conception de ce "petit carnet" se fasse en partenariat avec l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Méditerranée Métropole, nouvelle collaboration avec cet établissement où ont étudié Jean-Baptiste Durand et Abdelkader Benchamma.

Karim Ghiyati, directeur de Languedoc-Roussillon Cinéma

## Synopsis

Ce film n'est pas un documentaire sur le travail d'Abdelkader Benchamma, ni sur l'exposition qu'il fait au Carré Sainte-Anne, il invite plutôt à l'immersion au cœur de l'acte de création. Abdelkader est le motif du film, pas le sujet. La caméra vient le sonder en train de créer, de douter, de regarder, de s'interroger. Le son entièrement fait en post production, interroge l'image dans un objet hybride entre musique concrète et son réel.

## Filmographie

*L'Amour sans le sexe* (2010) / Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier - *Il venait de Roumanie* (2014) / Insolence Productions - Barrhaus  
*Le Syndrome de la serrure* (2016) / Insolence Productions - Marnie Production - *Même les choses invisibles se cachent* (2016) / Insolence Productions - *Le Bal* (titre provisoire) en développement avec Insolence Productions

## Histoire du film

02

En 2008, Jean-Baptiste Durand passe son Diplôme National d'Arts Plastiques (DNAP) qui vient clore ses trois premières années à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier. Ayant présenté un accrochage essentiellement de dessins et de peintures, il est autant intimidé qu' impatient quand il apprend que l'artiste Abdelkader Benchamma dont il admire le travail, est membre de son jury. Diplômé en juin, il devient immédiatement l'assistant de l'artiste, à la demande de ce dernier, pour son exposition au Centre d'Art Contemporain d'Istres, *Même les choses invisibles se cachent - Part 2*. Cette expérience va se muer en connivence, et Jean-Baptiste devient quelques fois l'opérateur et le monteur des expérimentations vidéo de Benchamma; l'assistant évolue peu à peu vers le statut de collaborateur.

Parallèlement à cette amitié, Jean-Baptiste Durand nourrit depuis ses premières années étudiantes, une intuition, le désir flou d'explorer le geste artistique. Cela l'avait poussé à présenter à son DNAP un film sur ce thème. Il envisage d'aller plus loin dans ce projet, de montrer en quoi une œuvre peut aussi être considérée comme le résultat d'une performance. La complicité qu'il tisse avec Abdelkader Benchamma et l'opportunité de l'exposition *Le Soleil comme une plaque d'argent mat* au Carré Sainte-Anne deviennent le déclencheur de ce dessein laissé en gestation plusieurs années. Il obtient alors pour ce film l'aide individuelle à la création, de la DRAC de la région Languedoc Roussillon Midi Pyrénées.

03

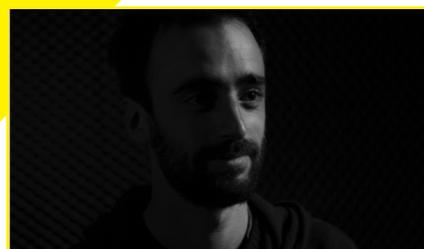




© Jérémie Buchholz

**JEAN-BAPTISTE DURAND**  
Réalisateur

Jean-Baptiste Durand est né en 1985 à Antibes (06). Ancien étudiant à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier, il obtient son Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP) avec les félicitations du jury en 2010. Il s'intéresse d'abord à la peinture et au dessin (il obtient le grand prix du jury au concours international BIC© en 2012) mais il a déjà rencontré la vidéo pendant son parcours à l'École des Beaux-Arts. Il apprend le cinéma en travaillant comme technicien ou comédien sur des plateaux, et réalise en parallèle des clips vidéo. Son premier court métrage de fiction *Il venait de Roumanie* a été sélectionné dans de nombreux festivals. Il développe actuellement son prochain, *Le Bal*.



© Hugo Rossi

**HUGO ROSSI**  
Ingénieur du son, compositeur

Hugo Rossi a étudié les techniques du son à la Glyndwr University, au Pays de Galles. Son diplôme obtenu, de retour en France, il rencontre Jean-Baptiste Durand sur un tournage. Il travaille alors sur des projets vidéo d'étudiants des Beaux-Arts puis se professionnalise et touche à tous les domaines du son, pour des spectacles, en studio mais surtout pour le cinéma : travail de sonorisation, de bruitage, de captation, de design sonore, de mixage, etc. Il passe de perchman à monteur son, compositeur et ingénieur du son. Il travaille avec Jean-Baptiste Durand sur tous ses films depuis leur rencontre en 2011. En 2013, le film *Il venait de Roumanie* est lauréat de l'aide à la création de musique originale de films courts, organisée par la Maison du film court et la SACEM.



© Hélène Pineau

**VALÉRIE BONNIOL**  
Monteuse

Après ses études de cinéma à l'université Montpellier 3 Paul-Valéry, Valérie Bonniol travaille en tant que caméraman, puis monteuse et réalisatrice de reportages. Depuis quinze ans qu'elle exerce dans le domaine de la vidéo, elle consacre la plus grande partie de son temps au montage avec le désir de prendre en charge cette partie technique afin que le réalisateur soit tout à son film. Jean-Baptiste Durand s'adresse à elle sur les conseils de l'artiste et enseignant, Alain Lapiere, pour lequel elle avait monté la vidéo *Un banquet*, sortie en 2008. C'est un travail tout en dialogue qui s'est instauré entre le jeune réalisateur et sa monteuse. Elle vient de réaliser avec la journaliste Sylvie de Ridder, son premier film documentaire consacré au festival de photojournalisme d'Angkor, au Cambodge : *I wanna be a photojournalist*.

Jean-Baptiste Durand considère ce film comme « l'aboutissement d'une intuition qui a longuement mûri et qui a su trouver sa forme grâce à la rencontre avec Abdelkader, jumelée avec [ses] recherches cinématographiques sur le son et le rythme. » S'il a filmé d'autres artistes - Carmelo Zagari et José Sales Albella - c'est sa proximité avec le travail de Benchamma qui a permis de concrétiser ce désir de saisir l'acte créatif en train d'éclorre. L'exposition *Le Soleil comme une plaque d'argent mat* qui s'est déroulée du 10 octobre au 30 novembre 2014, à l'espace d'art contemporain de la Ville de Montpellier, Le Carré Sainte-Anne, devient l'occasion de filmer Abdelkader Benchamma.

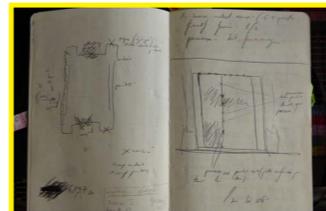
Une première prise de vues a lieu au mois de juillet aux Beaux-Arts de Montpellier où l'artiste effectue des essais avec son assistante, Marie Havel. Pour Jean-Baptiste Durand, c'est aussi la période des réglages. Il envisage de réaliser une courte vidéo pour documenter l'exposition sur son lieu-même. Mais c'est en septembre, en filmant l'artiste et ses assistants dans l'ancienne église reconverte en espace d'art, que le jeune réalisateur se rend compte qu'il a matière à faire autre chose ; une forme expérimentale, libre, sans plan, sans objectif de durée, ni de genre, mais guidée par cette intuition tenace. Il sait seulement que le travail du son et du rythme seront primordiaux.

Le tournage dure 12 jours, du 29 septembre au 9 octobre, date de l'inauguration, puis lors du finissage - soirée qui rejoue le vernissage pour clore l'exposition. Le montage sera bien plus long. Le réalisateur fait appel à Valérie Bonniol dont il a pu apprécier le travail. Il a en tête le tempo donné par celui de l'artiste, et de nombreux plans séquences. La monteuse le pousse à couper, à ajouter des plans courts. Enfin, le montage pourra se finaliser lorsque le son sera placé, dans un accord parfait image/son.

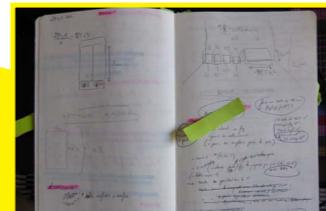
Mais à ce stade, le film est silencieux. L'ingénieur du son, Hugo Rossi, doit expérimenter là où il ne l'imaginait pas pour un film à caractère documentaire. Il découvre que le bruiteur lui-même doit jouer. Il regarde l'artiste bouger, marcher, dessiner, et s'applique à trouver son rythme pour rejouer la bande-son, entièrement recomposée en studio. La finesse du travail est conduite par un but fixé dès le départ : le spectateur ne doit pas penser au son. Il compose également la musique en s'inspirant de celle écoutée par Abdelkader et son équipe lors de la captation. Sans elle, artiste et assistants semblent des automates qui travaillent machinalement ; la musique vient leur redonner leurs pensées et leur humanité.



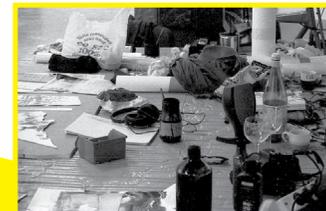
© Sophie Majuret



© Marie Havel



© Marie Havel



© Sophie Majuret

L'artiste et enseignant des Beaux-Arts de Montpellier, Carmelo Zagari, revient sur le parcours de Jean-Baptiste Durand comme une genèse du film.

« Lettre à Jean-Baptiste DURAND

En partant d'un léger glissement émotionnel, une flamme prend alors son essor. Un volcan gronde dans ta tête, il te tenaille. Tu penses : « Surtout ne pas s'en échapper, au contraire, il faut aller jusqu'au bout de ce rêve éveillé ». *CRÉER*.

Il faut générer à présent les rencontres, les sonorités internes-externes, mettre de l'ordre. Trouver avec qui et comment le partage nécessaire s'impose. Faire d'une équipée humaine un corps présent, volontaire. Parole de chef d'orchestre, ne reste qu'à préserver, protéger ce feu communautaire jusqu'au bout. *RESPONSABILITÉ*. Étirer le fil mouvant d'un road-movie possible avec la vigueur et la tactique d'un boxeur au combat, s'installer à la bonne hauteur de frappe. *SOLITUDE*. Dérouler sur la toile vierge, l'inscription intime et brutale de notre condition humaine. *FRAGILITÉ*.

En premier lieu il y a l'urgence, l'écriture du scénario. *DIRE*. En second, le flux visionnaire est bâti en clair-obscur en partant de plans énergiques dessinés au stylo bille, cadrés, incrustés. En troisième, l'amour pudique que tu portes aux personnes, à tes personnages héroïques « les acteurs de leur vie » dans le cercle de l'espace intime des rencontres où nulle trahison ne sera tolérée. *ÊTRES*.

Des maux qui comptent, des mots et des gestes qui se disputent l'espace d'un instant, des cris de joies ou de douleurs. Sans doute les paroles de notre jeunesse à jamais désespérée, à jamais perdue. Parcours initiatique ou pas, entre le ciel et la Terre une enclume métaphysique est

en place, étrange plateau... Le cinéma permet des échappées fusionnelles hors norme, du jeu de la mise en scène à celui des acteurs. Jouer ou pas, en est une des questions fondamentales. *COMMEDIA*.

Faire face, se mettre debout et s'avancer sous la lumière des projecteurs avec respect et dignité.

Enfance visionnaire irradiée en pleine fleur de l'âge, enfance percutée, à la perspective sociale menacée sont des histoires que tu nous offres dans tes films. Dans nos regards de spectateur le mot subliminal *ESPOIR* s'y trouve à coup sûr bien caché sous une feuille, un capot de voiture, du bitume, un regard, un mouvement, un sourire... peut-être bien sous une pierre. « Je parle bien de cette pierre qui gît là, sur le sol d'un trottoir, devant la vitrine cassée d'une banlieue... ».

Faire de ces âmes bouleversées un état des lieux, faire du cinéma une vie, sans jouer les faux semblants des autres. Simplement, désigner la chance de s'en sortir ou pas comme dans la réalité, accepter sans remord une rédemption pourtant impossible. L'art comme un révélateur, c'est aussi ce que tu cherches au travers des yeux des autres. *HORS CHAMPS*. Avoir conscience du rêve lucide qui se déroule devant nous tout en mesurant l'innocence d'un monde à jamais perdu, *ART*.

Le silence s'inscrit en des ondes lucides, il éclaire parfois le manque de sentiment humanitaire à cause de nos lâchetés, de notre mutisme exacerbé. Clamer encore plus fort une prophétie heureuse, afin d'apercevoir l'accroche-cœur de l'enfant secret qui dort en nous, les yeux émerveillés devant une lanterne magique.

Guetteur perpétuel aux abois du sens de nos vies, soigneur recherchant la faille de l'âme pour mieux la consoler, l'adoucir, l'apaiser... Un ange gardien scrutateur s'effaçant de l'image du cadrage de la caméra, avec délicatesse.

Ton film *Même les choses invisibles se cachent*, lié à l'artiste Abdelkader Benchamma, en est un bel exemple. Tout y est présent en noir et blanc : le silence, le mouvement, l'incertitude, la tension, le beau, la douceur, l'espace scénique, l'élégance des êtres... La fascination respectueuse que tu as de percevoir les moindres gestes de l'artiste le démontre. Des questions intimes s'approprient devant vous et nous, de chaque côté de l'objectif la caméra témoigne. La rigueur de rendre compte comme un motif, non pas comme un documentaire mais d'investir le fond et la forme comme un objet physique pour mieux en interroger les contours identitaires et leurs charges sensibles, sont des paroles et des gestes d'artiste. Les yeux du personnage central interrogent et analyse sans cesse son écriture. La naissance d'un monde nouveau, une bien belle élévation partagée de l'être qui s'expose face aux murs de ses songes en écho de la place que tu nous cèdes, en complicité. *PLAN SUBJECTIF*.

Des histoires qui nous disent que simplement vivre, se sentir vivre est formidable, même si la peau de la société est dure... Une écriture est là, la tienne. »

3 juin 2016, Carmelo ZAGARI

Écran du montage son bruitage et ambiance



©Hugo Rossi



©Hugo Rossi

Écran des arrangements musique séquence 1

## DESCRIPTION DE LA PREMIÈRE SÉQUENCE DU FILM :

On entre dans le film par le son. Echos métalliques sur un fond noir puis très vite une image en noir et blanc : les vitraux de l'intérieur d'une église, des colonnes et une rampe d'éclairage. Abdelkader Benchamma apparaît en contre-plongée sur un échafaudage roulant motorisé faisant une marche arrière, le visage marqué par la concentration. Fondu au noir, « Même les choses invisibles se cachent, un film de Jean-Baptiste Durand », bruits de pas d'Abdelkader que l'on voit ensuite aller jusqu'à un escabeau, y monter, déterminé, concentré. Il sait déjà où débutera son trait et quelle sera l'ampleur de son geste. Le premier reste cependant celui qui sera le plus long à venir. Il le prépare, le joue a minima maintes fois avant de le poser. Son regard se porte déjà là où sa main doit aller. La vigueur du geste lui fait perdre un fusain, puis le second. Il estompe un peu, travaille déjà le détail là où nous ne voyons encore que des lignes noires de la largeur de l'outil. L'artiste prend alors du recul, s'éloigne de la cimaise jusqu'à s'immobiliser, tendu. Les colonnes rythment l'espace verticalement, comme reprenant la silhouette de Benchamma. Devant lui des barres de métal posées au sol, derrière, un carré blanc sur fond gris créé par l'éclairage de l'église. Abdelkader revient vers la cimaise, reprend son travail puis repart. Fondu au noir, 4'59.



© Jean-Baptiste Durand



© Jean-Baptiste Durand

Pendant tout ce plan séquence, Jean-Baptiste Durand ne bouge pas, il suit les mouvements d'Abdelkader sans changer de place ; on l'imagine les deux pieds rivés au sol. La caméra monte et descend, pivote sur elle-même, elle suit l'artiste de loin et nous offre pourtant une proximité intense avec lui et son travail. La connivence entre les deux hommes est évidente ; on la ressent fortement lorsque la caméra suit Benchamma qui retourne vers la cimaise après avoir pris le temps de regarder son ébauche. Alors qu'il passe derrière un empilement de plaques de plâtre posé contre une colonne, le panoramique s'arrête, se stabilise en douceur, sans surprise. Spectateurs, nous craignons de perdre de vue l'artiste, de briser la tension qui nous relie à lui et à son travail mais non, il n'apparaît pas à droite de la colonne, il s'est arrêté lui aussi ; un bout de sa chaussure témoigne de sa présence derrière les plaques blanches. C'est comme si Jean-Baptiste Durand et lui étaient absolument connectés, installés sur la même cadence : la caméra s'est stoppée au même tempo que l'artiste, sans sursaut, sans aucune hésitation, et elle reprend sa poursuite avec la même évidence de rythme. Le langage cinématographique est réduit au maximum mais les moyens employés le sont avec une grande précision.

Une musique minimaliste, très douce, accompagne le premier trait d'Abdelkader. Imperceptible, suivie du son du fusain qui tombe au sol, elle vient, avec une extrême délicatesse, souligner ce trac inaugural puisé au fond de l'artiste, puis elle enfle peu à peu. Composée par Hugo Rossi, elle aurait aussi bien pu être un morceau écouté par Benchamma. Le compositeur a superposé une dizaine d'instruments qui jouent en même temps (guitare, piano métalophone, senza, basse, flûte, cithare, etc.), il définit ainsi sa musique : « La mélodie est simple mais sa texture est riche du fait de tous les instruments ; un peu comme je vois le travail d'Abdelkader aux motifs complexes dans la texture - grain du support, estompage, intensités de gris - mais assez minimalistes dans la forme globale. » Une minute avant la fin de la séquence, alors que le rythme de la mélodie suit celui du frottement du fusain sur la cimaise, la musique s'évanouit et nous laisse tout à notre attention. L'ensemble des sons, dont la musique, sont travaillés de manière à rendre l'ambiance de Sainte-Anne, l'ampleur de ses volumes qui donnent aux sonorités leur réverbération.



© Jean-Baptiste Durand

# Thèmes et réflexions

## Le son

Dans ce film, il n'y a aucun son en prise directe mais tous sont diégétiques, ils participent en effet de la narration, y compris les musiques qui se rapprochent de celles écoutées par l'artiste. Pour arriver à coller au plus près des gestes de chacun, il a fallu une précision extrême ne permettant de traiter que 2 minutes de film par jour en bruitage. Le défi n'était pas que dans le mimétisme; le son apporte en effet une autre dimension au film. S'il suit les mouvements de caméra, qu'il est réaliste et généralement synchrone, il prend parfois le dessus et donne alors une autre temporalité à un geste, induisant qu'il a duré, qu'il s'est répété. Le son amène l'ellipse, rappelle que l'acte créatif nécessite du temps, qu'il est itératif. Il apporte aussi la continuité des plans.



© Jean-Baptiste Durand

## Le temps / le rythme

Le travail de l'intention sonore et du rythme a guidé le montage. Il a fallu se régler sur la mesure d'un travail en train de se faire, être juste et sincère. La première séquence laisse le spectateur s'installer dans une temporalité du regard, de celui qui se pose et questionne. Celles qui suivent ont un montage plus rapide, les variations de focales font alterner les plans, et l'ensemble amène une certaine cadence. Les fondus au noir viennent quant à eux apporter une chronologie au film et l'on suit les grandes étapes de l'exposition : réalisations en solitaire, puis avec les assistants, accrochage, vernissage, finissage.



© Jean-Baptiste Durand

## L'artiste au travail

Surprendre, si ce n'est suivre l'artiste dans son atelier est de l'ordre du fantasme pour tout amateur d'art. Ceux qui ont cette chance sont rares, et plus rares encore sont ceux que l'artiste choisit pour divulguer leurs gestes, leurs habitudes, voire leurs secrets d'atelier. Ce témoignage du travail de Benchamma nous apprend beaucoup : la maîtrise et l'assurance du geste, bien sûr, le lien à ses assistants qui paraissent tellement autonomes, l'intensité de son regard, sa tension, qui reste la même lors de l'accrochage. Quand, au milieu du film, Abdelkader fait un regard caméra, ses yeux sont ailleurs, dans une intériorité profonde. Enfin, on touche du doigt son appétit pour la recherche plastique quand, lors du finissage, on voit l'artiste reprendre son dessin pourtant considéré comme terminé, et tester de nouvelles choses dans un travail de recherche comme il a pu en mener à la galerie chantierBoîteNoire de Montpellier, en 2013, avec *Le Rayon bleu*.



© Jean-Baptiste Durand

10

# Le regard de Christian Gaussen

11

**A**u début, il lisse des plumes, du charbon sur le blanc titane. Une main conduit un œil noir incisif, elle sait où elle veut l'emmener.

Le sourcil se fronce s'étonne ou bien est-ce du doute? L'œil souscrit, finalement.

Sur l'escabeau de dos, entre les colonnes, le temps aplatit l'espace et la perspective.

Cadrage, carrément noir silence.

Un pinceau recouvre la surface blanche, béance, encore aucune évidence.

« Pour l'encre il faut de l'eau. »

L'énergie de la montagne, les tourbillons autour des rochers, la certitude d'un aval.

Il boit du thé peut-être du café ? Il se sait filmé.

Abdelkader lui a confié son autorité, il est peintre et artiste ; celui qui le filme aussi, il sait intuitivement comprendre le rythme de ses décisions.

Ça frotte sur le mur, la poussière de fusain au pied.

Des échelles, des escabeaux, des échafaudages pour vaincre la hauteur, décadre, déplacement, la caméra suit les variations de gestes et d'humeurs.

Abdelkader a conçu une montagne qui sépare la nef en deux; une montagne de blanc, l'image profane de ce qui est éternel, de ce qui est plus grand que soi.

La dimension est en jeu, explosions de murs et de traits.

Une tentative d'envol, les bras fouettent l'air, la caméra de Jean-Baptiste a saisi ce moment de décontraction du corps, mouvements de moulinets nécessaires pour respirer, s'inspirer.

## Christian Gaussen

Directeur artistique et pédagogique de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Méditerranée Métropole.

Tracer, coller, assembler, une équipe d'assistants l'accompagne, tous sont silencieux réactifs, tendus pour s'absenter d'eux-mêmes et être totalement présents à son œuvre.

La délicatesse du trait en blonde et en brune sur une notation musicale ou encore le surplomb des grains du dessin d'un monde qui s'abîme et se renouvelle voilà l'image filmée coupée, elle plonge, s'arrête, elle accompagne le climat de l'instant.

Capter le temps secret et invisible de la pensée et des sensations, ne pas appesantir les ratures, obstinément attendre ce qui s'infuse, ce qui est en train de naître, trouver la position qui rende le spectateur complice, éloigner les voyeurs.

Jean-Baptiste dessine Abdelkader qui dessine ce qui nous est encore inaccessible.

Il connaît comme une prophétie ce qui se cache derrière la montagne, une étendue où il nous conduit, ici le travail est irréductiblement affaire matérielle et immatérielle.

Un cinéaste face à un peintre, dans une église, on perçoit ce qui se murmure, ce que l'on ne peut comprendre et que pourtant l'image montre à l'évidence, une complicité parfaite.

Cadrage, carrément noir silence.

Un pinceau coule des larmes d'encre.

Un assistant tente d'arrêter ce qui se précipite vers sa fin ; d'un geste du pinceau Abdelkader vient éteindre cette émotion qui nous saisit.

Retenir la chute, geler la gravité, J.-B. filme ces moments que nous ne connaissons pas où se libèrent les années d'expériences d'un artiste, qu'ils nous offrent tout deux avec pudeur.

# Équipe du film

Réalisation : **Jean-Baptiste Durand**

Production : **Anais Bertrand** (Insolence Productions) et **Jean-Baptiste Durand**

Création sonore et musique originale : **Hugo Rossi**

Montage : **Valérie Bonniol**

A l'écran : **Abdelkader Benchamma**

Assisté des étudiants de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier : **Marie Havel, Quentin L'Helgoualch, Sophie Majurel, Clément Philippe**, et de **Norman Nedellec** de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole.

Affiche du film : **Kevyn Goutanier**

Commissaire de l'exposition : **Numa Hambursin**

Régisseur de l'exposition : **Stéphane Ficara**

Techniciens de l'exposition : **David Monny** et **Grégory Macaux**

Distribution : **Insolence Productions** ([www.insolenceproductions.com](http://www.insolenceproductions.com))

Sélectionné au FILAF 2016 (Festival International du Livre d'Art et du Film)

Durée : **29 min 48**

Ce film a obtenu l'aide individuelle à la création de la Préfecture de la région Languedoc Roussillon Midi Pyrénées – Direction Régionale des Affaires Culturelles.

Ce Petit Carnet est réalisé en partenariat avec l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Méditerranée Métropole.



ACCÈS À LA FICHE DU FILM



## Réalisation du Petit Carnet

Directeur de la publication :  
**Alain Nouaille**, président de LR Cinéma

Rédaction :  
**Corine Girieud**  
Docteure en histoire de l'art, elle enseigne aux Beaux-Arts de Montpellier. Ses recherches portent sur les revues d'art des années 50. Parallèlement à ses activités en histoire de l'art, elle exerce la critique depuis 1998.

Suivi éditorial :  
**Amélie Boulard**, LR Cinéma

Un grand merci à :  
**Christian Gaussen, Carmelo Zagari, Hugo Rossi, Valérie Bonniol.**

Propriété :  
**Languedoc-Roussillon Cinéma**  
6, rue Embouque d'Or  
34000 Montpellier  
Tél : 04.67.64.81.53  
[www.languedoc-roussillon-cinema.fr](http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr)

Achevé d'imprimer : juin 2016

Carnet publié grâce au soutien financier du Ministère de la Culture (DRAC) et du CNC

**languedoc.roussillon**  
**cinéma**

ÉCOLE  
SUPÉRIEURE  
DES **BEAUX-ARTS**  
MONTPELLIER  
MÉDITERRANÉE  
MÉTROPOLE

