



HAL
open science

La fabrique du risque en vidéo. Sport professionnel et mise en image de la performance extrême en montagne

Lilou Oriol

► **To cite this version:**

Lilou Oriol. La fabrique du risque en vidéo. Sport professionnel et mise en image de la performance extrême en montagne. Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04347073

HAL Id: dumas-04347073

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04347073>

Submitted on 15 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



La fabrique du risque en vidéo

Sport professionnel et mise en image de la performance extrême en montagne

Lilou Oriol

Sous la direction de Benoît Lafon

UFR LLASIC

Département des Sciences de l'Information et de la Communication

Mémoire de Master 2 mention Information-Communication – 24 crédits
Parcours Audiovisuel et Médias Numériques

Année universitaire 2022 · 2023

Remerciements

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à Benoît Lafon, mon tuteur de mémoire, qui m'a accompagné au cours de ce travail de recherche universitaire.

Aussi, je remercie grandement Kilian Bron et Jérémie Chenal qui se sont rendus disponibles pour répondre à mes questionnements. Merci pour ces partages riches et constructifs qui ont participé à nourrir ce mémoire.

Enfin, je remercie mon maître de stage, Hervé Doulat, avec qui j'ai pu échanger à propos de mon sujet et qui m'a fait part de ses expériences et de ses conseils précieux. Je tiens également à le remercier pour avoir filmé les deux interviews avec le projet de réaliser un film documentaire à propos de la notion de risque dans le sport extrême.

Sommaire

Introduction	5
PARTIE 1. L'acte communicationnel dans le sport extrême : une variété de pratiques audiovisuelles ...	8
<i>Introduction de la première partie</i>	9
Chapitre 1. Définition des notions centrales et enjeux du sujet	10
1. La notion de « risque », inhérente à la terminologie de « sport extrême »	10
2. La mise en image du sport extrême.....	14
3. Problématisation et hypothèses	16
Chapitre 2. L'émergence de l'usage de la vidéo dans le sport extrême	19
1. Les prémices de l'image animée dans le sport extrême	19
2. L'ère numérique	22
3. La professionnalisation dans le sport extrême grâce à l'image	24
Chapitre 3. Une variété de formats audiovisuels et de procédés narratifs	27
1. Des vidéos amateurs et professionnelles	27
2. Un lifestyle propre au sport extrême.....	29
3. Les valeurs et les engagements véhiculés dans les vidéos de sport extrême	30
<i>Conclusion de la première partie.....</i>	33
PARTIE 2. La gestion professionnelle du risque et la recherche de mise en image comme cadrage des pulsions extrêmes	34
<i>Introduction de la deuxième partie</i>	35
CHAPITRE 1. Les motivations à expérimenter la montagne de manière extrême.....	36
1. Une volonté d'échapper aux contraintes de la société.....	36
2. Repousser ses limites pour ressentir une intensité d'être.....	38
CHAPITRE 2. Professionnels du risque : pleine conscience et anticipation du danger	42
1. Prendre le recul nécessaire pour anticiper les risques	42
2. L'importance du travail en amont : une préparation bien ficelée	45
CHAPITRE 3. Minimiser les risques et prioriser le partage des images de sport extrême.....	48
1. Partager pour inspirer et inciter	48
2. La spectacularisation du sport extrême comme vecteur de valeurs fortes	50
<i>Conclusion de la deuxième partie.....</i>	53
PARTIE 3. La mise en scène du risque : un produit fabriqué à partir de la réalité	55
<i>Introduction de la troisième partie.....</i>	56

CHAPITRE 1. <i>Élaboration d'un corpus de documents audiovisuels</i>	57
1. Méthodologie	57
2. Présentation du corpus	57
CHAPITRE 2. <i>Donner un corps à la prise de risques</i>	60
1. L'étape de conception au fondement du sens de la vidéo	60
2. Le tournage : capturer l'instant	62
CHAPITRE 3. <i>Le travail de montage comme retranscription du réel</i>	66
1. La trame narrative comme colonne vertébrale de la vidéo	66
2. Hiérarchiser différents éléments pour faire vivre le risque	68
3. La sincérité au cœur de la volonté du rejet de l'exagération de la prise de risque	75
<i>Conclusion de la troisième partie</i>	78
Conclusion	79
Bibliographie	81
Vidéographie	84
Annexes	85
Résumé	87
Table des matières	88

Introduction

“Sont-ils fous ?”. C’est la question que l’on peut se poser légitimement en visionnant des vidéos de sport extrême. Dans une librairie, on peut facilement se rendre compte du danger de la montagne. Il suffit de jeter un œil au rayon des livres de haute montagne pour tomber sur des titres comme *Au-delà du possible*, *Courir ou mourir*, *Cent heures de solitude...* qui traduisent le danger encouru et les risques pris par les professionnels de la montagne.

Amatrice des activités de montagne, du sport et des émotions fortes, j’ai naturellement choisi de construire mon sujet autour de cet environnement. Je regarde beaucoup de vidéos, de films et de documentaires sur les expéditions en montagne. Freeride, speedriding ou alpinisme, ces images vertigineuses sont imprégnées des notions ambivalentes de plaisir et de risque. Esthétiques et remplies d’émotions fortes, elles témoignent d’expériences uniques dans des milieux hostiles.

Ce mémoire intitulé “La fabrique du risque en vidéo : sport professionnel et mise en image de la performance extrême en montagne” pointe du doigt divers termes spécifiques. Le concept de risque est central dans ce sujet. « Conséquence aléatoire d’une situation, sous l’angle d’une menace, d’un dommage possible¹ », le risque est directement lié à la notion de sport extrême. Ce terme désigne une pratique qui confronte des frontières naturelles, physiques et psychologiques de l’être humain. En d’autres mots, le sport extrême implique une confrontation avec la mort au sein d’un milieu hostile. Dans ce mémoire, nous avons délimité l’environnement à la montagne et exclu par conséquent des pratiques comme le plongeon de haut vol, la plongée en apnée ou encore le surf. Nous nous concentrerons donc sur des sports extrêmes pratiqués en haute montagne, en été ou en hiver, dont voici une liste non exhaustive : escalade, alpinisme, ski freeride, parapente, wingsuit, trail, highline, snowkite, VTT downhill, base jump, canyoning, spéléologie... Le risque est ici étudié au prisme du sport professionnel, qu’il faut différencier du sport de haut niveau. Bien que les sportifs professionnels pratiquent généralement leur activité à haut niveau, le sport professionnel se caractérise par « l’existence d’un contrat de travail formel, caractérisé par une relation de subordination entre un employeur et un employé, pour qualifier le professionnalisme.² » Dans ce mémoire, le professionnalisme se concentre sur

¹ Le Breton, *Sociologie du risque*.

² Fleuriel, *Le sport professionnel saisi par sa convention collective*.

les sports à risque non pas par la pratique en compétition mais à travers le recours à un dispositif audiovisuel. Des sportifs de l'extrême deviennent professionnels grâce à la mise en image de leur corps et de leurs performances.

« Le risque est au cœur de la condition humaine.³ » David Le Breton met au jour un phénomène contradictoire selon lequel les individus recherchent le risque, bien qu'ils évoluent au cœur d'une société qui offre un sentiment quasi constant de sécurité. Le sport extrême constitue une manière d'expérimenter le risque de manière volontaire. Il est nécessaire de bien distinguer le sport à risque et le risque dans le sport. En effet, le risque de blessure est omniprésent dans le sport mais les règles ont été pensées pour réduire ces risques corporels afin de prioriser le score et non le corps⁴. En revanche, les sports dits « à risque » mettent en jeu l'intégrité physique dans son entièreté sans qu'aucun règlement sportif n'intervienne. Pourtant, nous nous attacherons dans ce mémoire à démontrer que les athlètes professionnels n'agissent pas de manière irrationnelle et ne sont pas « fous ». Ils recherchent la maîtrise et prennent des risques calculés. Le sport a toujours constitué une source d'inspiration utilisée dans toutes sortes d'images. L'apparition de la photographie puis des médias a contribué à rendre les images sportives spectaculaires. Mais qu'en est-il du sport extrême ? Le sport extrême a été très peu médiatisé du fait des contraintes d'accès inhérentes à la pratique en montagne. Cependant, la récente évolution du matériel audiovisuel a participé à mettre en lumière le milieu cloisonné du sport extrême. Par conséquent, les méthodes de réalisation de vidéos sur ces pratiques se sont développées.

La montagne constitue un territoire hostile qui représente un danger constant. Dans la majorité des films de montagne d'outdoor et d'aventures, la notion de risque est abordée par les protagonistes. Jusqu'où ces professionnels de la montagne sont-ils prêts à pousser les limites du risque ? Mettent-ils leur vie en danger dans le but de récolter des images toujours plus spectaculaires ? L'intention de ce mémoire est de comprendre les motivations à expérimenter la montagne de manière extrême, de caractériser la préparation préalable des sportifs et réalisateurs, et d'analyser la manière de filmer et de construire les vidéos de sport extrême. Quels moyens mettent-ils en œuvre pour retranscrire les émotions vécues et les exploits réalisés ? Comment jouent-ils sur les images, la narration, les musiques ou encore le design sonore pour donner à voir au spectateur ?

³ Le Breton, *Sociologie du risque*, « L'individu précaire, risque et quotidien ».

⁴ Collard, *Le risque calculé dans le défi sportif*, « Enjeux et goûts du risque ».

J'ai réalisé deux entretiens qualitatifs semi-directifs avec des acteurs qui vivent la haute montagne au quotidien, directement ou indirectement. J'ai interrogé Kilian Bron, vététiste de descente et réalisateur, ainsi que Jérémie Chenal, réalisateur et monteur de documentaires de sport extrême, notamment l'alpinisme. Kilian Bron s'est fait connaître en compétition, puis davantage par le biais de vidéos publiées sur YouTube notamment. L'entretien avec cet athlète m'a fourni des éléments de réponse quant à sa conception et sa confrontation au risque, les compétences mises en œuvre pour préparer la mission et anticiper les multiples risques (prévoyance de la météo, reconnaissance des lieux et du parcours, prévision des secours et matériel de sécurité, etc.), toujours dans l'objectif de prendre des images durant la mission. L'échange avec Jérémie Chenal m'a permis de comprendre ses motivations à réaliser un film dans des circonstances extrêmes qui peuvent entraîner des conséquences extrêmes, sa manière de construire un film dans de telles conditions, de la phase amont à celle de la diffusion. Avec l'intention d'analyser des films précis et de comparer les différentes représentations de la notion de risque, j'ai choisi de constituer un corpus de vidéos. Cette méthode m'a permis d'explorer les œuvres à travers plusieurs angles comme le contenu sémiotique et esthétique du film, la manière dont il est structuré, le rôle des acteurs qui interviennent, etc. J'ai ensuite pu confronter les vidéos entre elles et les rapporter aux propos de Kilian Bron et Jérémie Chenal afin de faire apparaître les différents éléments de mise en scène du risque.

Mon sujet mêle une approche pluridisciplinaire des sciences humaines et sociales en explorant les aspects info-communicationnels au prisme de notions sociologiques et psychologiques. Le cœur de mon mémoire questionne la conception audiovisuelle et plus largement la mise en image dans le milieu hostile que représente la montagne. Mon sujet d'étude explicite les différentes étapes de la chaîne de production de ces vidéos (scénarisation, tournage, montage, mixage, etc.). Dans cette démarche de caractérisation des éléments de mise en scène du risque dans les vidéos de sport extrême, il m'est apparu indispensable de comprendre la nature des motivations qui poussent les sportifs et réalisateurs à s'aventurer dans ces milieux, en quête de performances extrêmes.

PARTIE 1

L'acte communicationnel dans le sport extrême : une
variété de pratiques audiovisuelles

Introduction de la première partie

Cette première partie s'attache à définir les termes spécifiques au sujet afin de bien cerner les tenants et les aboutissants impliqués dans les termes de « risque », « sport extrême » et « sport professionnel ». Ces formulations aux contours flous nécessitent d'être éclairées au prisme d'approches sociologique et info-communicationnelle.

Il est indispensable de caractériser les enjeux du sujet qui relève de la compréhension des motivations des sportifs à expérimenter la montagne de manière extrême. D'un point de vue extérieur, nous pouvons juger « inconscient » voire « fou » de mettre sa vie en jeu lors d'une pratique sportive qui ne semble à première vue n'apporter aucun gain matériel à l'individu. Pourtant, nous pouvons nous demander si les risques pris ne sont pas réfléchis, en tant que « professionnels » de sport extrême.

La dimension info-communicationnelle incite à déterminer la place qu'occupe la vidéo dans le sport extrême. Pour beaucoup, le sport extrême se vit à travers un écran. En effet, ces activités se pratiquent dans des milieux contraignants et reculés, inaptes à accueillir des spectateurs. Les individus qui souhaitent assister à une ascension d'un sommet par des alpinistes par exemple, ne peuvent évidemment pas se déplacer à 8 000 mètres d'altitude pour suivre la cordée. Ils pourront en revanche revivre l'ascension par procuration, à travers le film documentaire qui retrace l'expédition. Le recours à la vidéo dans le sport extrême s'est démocratisé afin d'en faire profiter les passionnés de montagne. Les pratiques audiovisuelles se sont donc diversifiées et les marques se sont approprié l'image des athlètes, menant ainsi à la professionnalisation de ces derniers.

Chapitre 1. Définition des notions centrales et enjeux du sujet

1. La notion de « risque », inhérente à la terminologie de « sport extrême »

La notion de « sport extrême » est centrale dans le sujet que j'ai choisi de traiter. Cette terminologie me semble d'autant plus importante à définir qu'elle est assez récente. En effet, dans les années 1990, on ne parle pas encore de « sport extrême » mais d'un ensemble de « pratiques sportives à risque⁵ ». Les sociologues David Le Breton et Patrick Baudry ont orienté une majeure partie de leurs travaux vers l'anthropologie du corps humain et ont plus précisément étudié les passions et la mythologie de l'extrême. Pour eux, les pratiques à risque englobent donc différentes activités liées à la glisse, à la chute libre, à la vitesse, etc. En somme, ces pratiques mettent en exergue un rapport extrême au corps.

Comme le montrent Baudry et Le Breton, il est donc difficile voire impensable de parler de « sport extrême » sans aborder la notion de « risque ». En effet, les pratiquants de ces sports dits extrêmes côtoient la mort de très près, et se heurtent à différentes frontières qui peuvent être naturelles, corporelles ou psychologiques. Franchissant parfois leurs propres limites, les individus sollicitent leur corps au-delà de ses ressources, cherchant à en éprouver la limite extrême⁶. Dans son ouvrage *Les « sports extrêmes » : analyse terminologique d'une caractérisation sportive à succès*, le chercheur au sein du laboratoire L-VIS Bastien Soulé s'interroge :

La question qui se pose alors est la suivante : un « sport extrême » est extrêmement quoi ? Fatigant, spectaculaire, difficile, dangereux, effrayant ? A défaut de constituer un gage de clarté, parler de sport extrêmement risqué, de pratiquant extrêmement courageux ou de milieu extrêmement hostile semble moins flou.

1.1. *Les aléas des milieux naturels et la mise en jeu de l'intégrité physique*

Le « milieu hostile » dont parle Bastien Soulé constitue un dénominateur commun aux différents sports extrêmes. Le base-jump, le VTT freeride, le kitesurf, le parachutisme, le ski de pente raide ou encore le speedriding, tous ces sports se pratiquent à l'extérieur et au sein d'un milieu naturel – qu'il soit aquatique, terrestre ou aérien. Tout milieu naturel

⁵ Soulé, *Les « sports extrêmes » : analyse terminologique d'une caractérisation sportive à succès*.

⁶ Le Breton, *Sociologie du risque*, « Les passions du risque ».

s'accompagne de plusieurs aléas qui participent à conférer un caractère hostile à ces lieux. L'environnement, montagneux ou maritime, est incertain pour ceux qui le parcourent du fait des phénomènes météorologiques comme les tempêtes, le brouillard, le froid, le vent, etc. Les événements naturels comme les mouvements de terrains, les chutes de pierres ou les avalanches rendent ces endroits imprévisibles et indomptables pour l'homme. De ce fait, les hommes se dotent de matériel spécifique dans l'espoir d'apprivoiser ces milieux extrêmes. Ils s'équipent de baudrier et de pythons pour escalader les parois rocheuses, de piolet et de crampons pour se hisser au sommet d'un glacier, d'ailes ou de voiles pour se déplacer dans le ciel, de ski et de snowboard pour dévaler les pentes enneigées, etc. L'utilisation de ce matériel est à double tranchant : il permet de conquérir des milieux difficiles d'accès, mais peuvent également être à l'origine de leur perte. Luc Collard parle de « dysfonctionnements de l'interface homme-machine⁷ » lorsque la mort d'un pratiquant est provoquée par un accident. Dans son article *Le risque calculé dans le défi sportif*, Luc Collard résume alors :

C'est la sauvagerie du milieu qui sollicite intensément l'équilibre des participants. Le vertige est le dénominateur commun des activités physiques de pleine nature et il est renforcé par l'utilisation d'agents de « locomotricité » externe : voile, parachute, surf, skis, roues, etc.

Du fait des aléas naturels et du matériel utilisé, c'est toute l'intégrité physique de l'individu qui est mise en jeu lors de l'exercice de sports extrêmes. Ces derniers impliquent nécessairement un enjeu corporel puisqu'ils se fondent sur un engagement physique caractérisé par des facteurs de vitesse ou de hauteur. Ainsi, une action motrice mal réalisée ou exposée aux risques naturels peut être à l'origine de la blessure voire de la mort d'un individu. Luc Collard affirme que le vertige ébranle l'équilibre et la perception :

Dans les milieux non-domestiqués, le vertige participe au dessaisissement du contrôle total de la situation et apparaît indiscutablement comme un facteur de risque.

1.2. *Sport professionnel et conscience du risque*

Dans notre vie quotidienne, nous cherchons tous à éviter les risques et à trouver plutôt la sécurité. Notre société s'efforce à diminuer les risques encourus par la mise en place de lois (obligation de mettre la ceinture de sécurité en voiture, interdiction de pénétrer dans certains lieux, etc.). Toutefois, lorsque nous prenons l'avion ou que nous nous

⁷ Collard, *Le risque calculé dans le défi sportif*, « Enjeux et goûts du risque ».

faisons opérer, nous prenons un risque. Mais ce risque n'est jamais recherché pour lui-même.

Cette logique s'applique également dans le domaine du sport extrême. Toutefois, il s'agit de bien différencier le sport professionnel de l'amateurisme. En effet, escalader une falaise un dimanche après-midi ou effectuer un baptême en saut en parachute relève de la pratique amateur du sport extrême. Dans ce mémoire, nous nous intéressons à la pratique professionnelle du sport extrême, qui englobe l'ensemble des athlètes qui vivent de cette pratique, dont nous détaillerons les différentes formes plus tard.

Dans le milieu professionnel donc, les sportifs ont pleinement conscience du danger encouru. S'ils ont pris toutes précautions nécessaires, ils se soumettent à la fatalité et ne cherchent pas à l'éviter. Les athlètes recherchent l'autocontrôle malgré les circonstances extrêmes, notamment après avoir perdu la maîtrise d'eux-mêmes pendant quelques instants. Ils cherchent à rester maîtres du jeu⁸. Luc Collard souligne que « l'attitude des sportifs face au danger n'est pas une marque d'impulsivité et d'irrationalité, et que le risque encouru est un risque calculé ». L'attitude adoptée par les pratiquants de sport extrême s'en rapporte à la responsabilité de leurs actes ; ils refusent de laisser la malchance les gouverner. Nicolas Penin, chercheur au sein du laboratoire SHERPAS, affirme que les individus pratiquent les sports à risque par passion et que la valeur accordée à l'épreuve et au goût de l'effort va bien au-delà des pratiques sportives ordinaires. Dans son ouvrage, *Les sports à risque : Sociologie du risque, de l'engagement et du genre*, il développe :

La présence du risque n'est jamais complètement niée. Les adeptes sont conscients du fait qu'ils ne peuvent totalement exclure l'éventualité de perdre la vie, ne serait-ce que parce que la mort s'invite parfois dans leur propre cadre de pratique. Subjectivement, les sports à risque sont donc toujours des disciplines dans lesquelles il existe une confrontation directe avec la mort. [...] S'engager dans une entreprise risquée ne signifie absolument pas que l'on souhaite que l'issue soit dramatique, au contraire. Mais il convient d'accepter l'éventualité de « tout perdre » si l'on souhaite « tout gagner ». Plus que tout, les prises de risque, lorsque l'issue est heureuse, procurent le sentiment de maîtriser une situation périlleuse. Le danger participe donc largement à la validation de la maîtrise.⁹

Pratiquer le sport extrême en tant que professionnel – qui choisit donc volontairement de prendre des risques – implique alors d'avoir conscience des risques encourus et de les

⁸ Collard, *Le risque calculé dans le défi sportif*, « Le risque calculé ».

⁹ Penin, *Les Sports à risque*, « La perspective ordalique ».

anticiper en passant notamment par une maîtrise de soi. Le risque ne constitue pas une fin en soi, il n'est qu'un ingrédient nécessaire au dessein du sportif¹⁰.

1.3. *Caractérisation de quelques sports extrêmes en haute montagne*

Afin de donner une idée plus claire des sports extrêmes qui sont pratiqués dans le milieu de la haute montagne, voici quelques activités non exhaustives aux terminologies floues et anglicisées que j'emploie tout au long de ce mémoire.

BASE-JUMP

L'acronyme de Base signifie "*Buildings, Antennas, Spans, Earth*". Autrement dit, ce sport consiste à sauter en parachute non pas d'un aéronef, mais d'un immeuble, d'une antenne, d'un pont ou d'une falaise. Ce saut peut parfois être effectué à l'aide d'une « wingsuit », une combinaison ailée qui permet de voler plus longtemps et plus loin. Le Français Fred Fugen est très connu pour ses exploits en wingsuit. L'équipement est fondamental dans la sécurité de cette pratique, et chaque année une trentaine de base-jumpeurs se tuent à cause d'une défaillance technique.

SKI DE PENTE RAIDE

Le ski de pente raide, aussi appelé « ski extrême », combine le ski et l'alpinisme dans un milieu abrupt. En effet, après avoir effectué une ascension au sommet d'une montagne à l'aide de crampons, de piolets et de cordes, le skieur de pente raide se lance dans un couloir dont l'inclinaison est généralement supérieure à 50°. Le ski de pente raide est exposé à de nombreux risques dus à une chute, aux avalanches ou aux chutes de sérac¹¹. Vivian Bruchez et Paul Bonhomme sont les skieurs de pente raide qui ont ouvert le plus de voies en France.

FREESKI

Le freeski découle de la combinaison des deux pratiques de freeride et de freestyle. Le freeride désigne le ski ou le snowboard pratiqué en hors-piste, en quête de lignes naturelles et de descentes en poudreuses. Le ski freestyle est le fait de réaliser des figures acrobatiques en s'appuyant sur des rampes et des tremplins. À l'origine, le snowboard a été inventé à destination du hors-piste et donc du freeride. Dans ses vidéos, le Français Candide Thovex, combine les deux disciplines que l'on nomme alors freeski ou freestyle

¹⁰ Le Breton, *Sociologie du risque* « Les passions du risque ».

¹¹ Gros bloc de glace qui se détache d'un glacier.

backcountry. Les accidents corporels et mortels de cette pratique découlent généralement d'avalanches ou d'obstacles rocheux enfouis sous la neige.

VTT FREERIDE

Terme originellement utilisé par les skieurs, le VTT freeride désigne la pratique qui vise à emprunter des voies en dehors des sentiers balisés et de passer par des chemins techniques, des pentes raides et de réaliser des sauts. Ce sport extrême s'apparente au VTT DH (pour « downhill » ou VTT de descente) qui consiste à descendre des pistes en montagne. L'usage du mot « free » qui signifie « libre » et donc sans limite, implique une connotation extrême. Kilian Bron s'est fait connaître par ses résultats en compétition de VTT DH, puis par ses vidéos qui le mettent en scène en train de dévaler tous types d'environnement vertigineux et dangereux sur son vélo.

SPEEDRIDING

Apparu au début des années 2000, ce sport associe le ski et le parapente, en alternant donc la glisse et le vol. L'objectif est de se déplacer rapidement et de s'aider de la voile pour effectuer des figures en l'air. À l'inverse du parapentiste, le speed rider cherche à rester à proximité du relief et à jouer avec la gravité. L'icône du speedriding en France est Valentin Delluc, connu pour ses vidéos impressionnantes et créatives.

ALPINISME

L'alpinisme est une pratique historique qui consiste à effectuer des ascensions afin de parvenir au sommet d'une montagne. L'alpiniste fait usage de matériel spécifique et d'une bonne connaissance du milieu hostile qui l'entoure. Ce sport est considéré comme extrême puisqu'il conduit les pratiquants à dépasser leurs limites, physiques ou psychiques, en s'aventurant dans des milieux extrêmes, parfois situés à plus de 8 000 mètres d'altitude. Le froid et le manque d'oxygène peuvent provoquer des lésions irréversibles pour le corps humain. Benjamin Védrières est un alpiniste reconnu pour ses ascensions rapides.

2. La mise en image du sport extrême

2.1. Une alternative financière

Le sport extrême est un milieu très restreint dans le sens où très peu de pratiquants deviennent professionnels, en partie à cause du manque d'argent à gagner lors des

compétitions. Les athlètes envisagent alors d'autres possibilités de gagner leur vie tout en continuant à pratiquer leur sport : le recours à l'image est une alternative choisie par beaucoup d'athlètes.

Nicolas Penin observe qu'il existe un déséquilibre apparent entre la mise en jeu considérable quant aux risques corporels, et l'absence de gain matériel. Il analyse alors la volonté de se lancer dans l'image.

Nous devons noter malgré tout qu'il existe quelques professionnels de l'image qui vivent de la mise en scène de leurs exploits. Quelques magazines, événements (comme la « Nuit de la Glisse ») et même agences de production d'images (« Ultra sport production » par exemple) se spécialisent dans la mise en spectacle de ces sports. Par ailleurs, ceux qui encadrent la pratique (les cadres techniques) sont parfois professionnels.¹²

La photographie ou la vidéo est un moyen pour les athlètes de devenir visibles et ainsi d'attirer des sponsors qui puissent les financer. Nous étudierons ce phénomène dans le deuxième chapitre.

2.2. *Immortaliser le mythe du héros*

Dans les sports extrêmes, l'individu est responsable de sa propre vie. Le succès de son entreprise lui permet d'accéder au statut de héros. Nicolas Penin pose des mots radicaux sur cet engagement : « Maîtriser et vivre ou faillir et mourir ».

Ces sports sont en effet littéralement extraordinaires : ils ne sont pas très répandus et sont aussi très chargés symboliquement. Ce sont des pratiques particulières qui intriguent et impressionnent. Elles mobilisent des techniques spécifiques, des engins extraordinaires, mettent à l'épreuve le courage, sont spectaculaires et engagent la vie des pratiquants. Elles suscitent donc curiosité et intérêt. [...] C'est en ce sens surtout qu'ils [les sports extrêmes] sont distinctifs. Ils prennent la forme d'entreprises héroïques, se référant aux mythes de l'aventurier, de l'entrepreneur, de celui n'a pas peur ou qui dépasse la peur : « Le héros ne conjure plus nos peurs mais nous incite à vivre avec » (Duret, 1998, 130). Si les sports peuvent être des terrains propices à la production des héros (Duret, 1998), les sports à risque sont particulièrement concernés. Pour les sports à risque, le simple fait d'investir ces terrains de mise en jeu de l'intégrité physique semble relever de l'exploit. [...] Les sports à risque présentent un moyen rapide d'accéder à un certain héroïsme sportif. Ces pratiques sportives sont donc des pratiques privilégiées d'expression du « culte de la performance » (Ehrenberg, 1991).¹³

¹² Penin, *Les Sports à risque*.

¹³ Penin, *Les Sports à risque*, « Des pratiques distinctives ».

La société incite chaque individu à devenir quelqu'un, à faire ressortir sa singularité. Ainsi, la frontière entre le culte de la maîtrise et le culte de l'individu est mince. La pratique de sport à risque participe à faire de ces individus des héros pour la société. En effet, gravir un sommet culminant à plus de 8 000 mètres d'altitude ou escalader une falaise sans être assuré relève de l'exploit car la confrontation avec la mort est directe. Jouer avec la mort met en avant la singularité de l'individu. Le véritable gain à l'issue de cette entreprise périlleuse est alors d'avoir conservé son intégrité physique.

Les médias participent à mettre en avant la singularité d'un individu ayant réalisé un exploit. Les images révèlent aux yeux de tous la difficulté de l'entreprise et le talent qu'il possède. Les photos et les vidéos braquent les projecteurs sur le « héros » : les vues aériennes soulignent l'envergure de l'exploit et les images de caméra embarquée retranscrivent l'ampleur des efforts déployés. À l'inverse, les images peuvent être à l'origine de la construction de héros. En effet, le sport extrême étant un milieu relativement restreint, les images diffusées mettent au jour des athlètes dont le talent était peu connu. C'est par exemple le cas de Patrick Edlinger, grimpeur dans les années 1980, qui s'est fait connaître grâce au documentaire *La vie au bout des doigts* (1982) dans lequel on le voit escalader des voies à « mains nues » c'est-à-dire sans être assuré.

C'est parce que Patrick Edlinger est apparu un jour dans les pages du magazine *Actuel*, que l'histoire de l'escalade s'est transformée en Histoire tout court. Cheveux longs, blonds, un corps étonnamment sculpté, et puis cette voix à l'accent du Sud qui affirmait des valeurs inhabituelles pour l'époque : la beauté de la nature, la joie du risque, l'esprit du vertige. Il n'a fallu que ces quelques images pour que le mythe s'installe.

Ce témoignage de Jean-Paul Janssen, le réalisateur du documentaire, montre à quel point les images peuvent héroïser un athlète comme Patrick Edlinger, qui n'était pourtant pas le meilleur de sa discipline.

3. Problématisation et hypothèses

À la suite d'un travail de recherche et de lecture, nous avons pu dégager une tension dans le sujet à propos des professionnels de la montagne (ici, les athlètes et les réalisateurs). En effet, ces derniers cherchent à montrer un engagement fort dans les vidéos, tout en limitant cette prise de risque lors du tournage.

Ainsi, nous chercherons à déterminer : **Comment les professionnels du sport extrême jouent-ils avec la notion de risque, située à la jonction entre le désir de retranscrire le danger en images et la volonté de minimiser les risques auxquels ils s'exposent en montagne ?**

Trois axes d'étude se dégagent alors :

- Comprendre la motivation des sportifs à expérimenter la montagne de manière extrême, et celle des réalisateurs à les filmer.
- Étudier la préparation des équipes de tournage en amont de la mission afin de prévoir et d'éviter les dangers.
- Analyser la mise en image du risque et la retranscription des émotions fortes procurées par le sport extrême.

Ces axes d'étude constituent le point de départ de l'élaboration des hypothèses suivantes.

Première hypothèse : Les athlètes professionnels et les réalisateurs partent en quête d'images de performances sportives dans l'objectif de repousser leurs propres limites et d'être médiatisés.

Les sportifs recherchent des sensations extrêmes, ils ont besoin de ressentir l'adrénaline. Ils cherchent à mieux se connaître en défiant leurs limites. Ils espèrent que le succès de leur entreprise leur ouvrira les portes de la médiatisation et de la reconnaissance sociale, afin de leur permettre par la suite de vivre de leur passion. La démarche des réalisateurs est identique : ils cherchent l'image parfaite, le mouvement précis pour les partager au plus grand nombre.

Deuxième hypothèse : Les professionnels de la montagne sont prêts à se mettre en danger. Toutefois, entraînés et prévoyants, ils mettent tous les moyens en œuvre pour minimiser leur prise de risque.

Derrière le risque, il y a un travail préparatoire invisible. Une image diffusée montre l'aboutissement de toute une logistique en amont de la vidéo. L'équipe de tournage a repéré les lieux, anticipé la météo, prévenu les secours, le sportif a répété le mouvement, a échoué puis recommencé.

Troisième hypothèse : Lors de la création d'une vidéo, l'entièreté de la chaîne de conception audiovisuelle est mobilisée pour mettre en scène et exagérer le risque pris par le sportif.

Il s'agit de montrer le risque en vidéo, les sensations ressenties par le protagoniste afin de faire naître des émotions fortes et du suspense lors du visionnage. Toutes les étapes de production (scénario, narration, ajout de la musique et du sound design lors de la post-production, etc.) sont cruciales et participent à renforcer l'impression de mise en danger de l'athlète.

Chapitre 2. L'émergence de l'usage de la vidéo dans le sport extrême

L'image constitue un vecteur social du sport dans le sens où elle participe à la représentation d'une culture populaire. Dans le sport extrême, l'image permet de figer l'exploit sportif, de le spectaculariser et de construire un imaginaire autour des héros de ces pratiques à risque.

Les sports extrêmes, du fait de leur pratique en milieu contraignant et reculé, se sont développés loin de la vue de tous. L'essor de l'image, fixe ou animée, a contribué à lever le voile sur ces sports de niche jusqu'à les porter au-devant de la scène, en tant qu'acteurs commerciaux.

1. Les prémices de l'image animée dans le sport extrême

L'usage de la vidéo mettant en scène des sports extrêmes a fait son apparition dans les années 1970 / 1980. À cette époque, les images étaient très rares et peu connues du grand public.

1.1. Les images rares et précieuses des années 1980

Dans les années 1980, les seules manières d'accéder aux images de sport extrême étaient d'acheter des cassettes VHS ou bien d'assister à des festivals comme la « Nuit de la Glisse ». En général, ces films étaient des court-métrages de vingt à quarante minutes tournés de façon traditionnelle à la pellicule Super 35. Les images étant rares, les vedettes de ces films l'étaient tout autant. Cela leur conférait alors un côté précieux et légendaire mis en avant par les jeunes qui affichaient les posters de leurs icônes sportives dans leur chambre¹⁴.

Apparu en 1979, la « Nuit de la Glisse » a constitué un événement précurseur dans la visibilité du sport extrême, notamment des sports de glisse comme le ski, le surf, le skateboard ou le kayak. Lors de cette projection annuelle de films inédits, le public découvre de nouveaux sports de glisse façonnés par des athlètes qui maîtrisent leur discipline. À l'affiche de ce festival, des films comme *Apocalypse Snow* (1983) qui met en scène une course entre des méchants monoskieurs et un gentil snowboarder détenant

¹⁴ Informations recueillies à la suite d'un entretien avec Hervé Doulat, professionnel de l'image et amateur de vidéos de sport extrême.

le secret de la glisse. En réalité, ce scénario n'est qu'un prétexte imaginé par le réalisateur Didier Lafond pour montrer des images de glisse. Ce film est devenu mythique car il fut l'un des tout premiers à avoir mis en scène des images de snowboard. Les premiers films de sport extrême sont d'abord des films de ski et de snowboard. Les vidéos sur les pratiques comme le VTT freeride, le parapente ou l'alpinisme se développeront plus tard.

1.2. À la recherche de nouvelles techniques de cadrage

Le tournage de sport extrême implique de s'adapter au milieu dans lequel le film est enregistré, et d'ajuster le matériel aux conditions extérieures. La neige, le froid, le vide constituent des facteurs qui altèrent le matériel rendent difficile l'enregistrement d'images. L'équipe de tournage est généralement composée de professionnels qui connaissent le milieu et savent s'équiper en fonction. L'enjeu principal réside dans le fait de trouver des nouveaux procédés en vue de filmer des belles images et de rendre spectaculaires les mouvements réalisés par les athlètes.

Dans les années 1980, le matériel était bien plus encombrant qu'aujourd'hui. Prenons l'exemple du film documentaire de Jean-Paul Janssen, *La vie au bout des doigts* (1982), dont le succès médiatique a révélé la pratique de l'escalade libre à travers la figure de Patrick Edlinger. Comme pour la plupart des films de cette époque, le réalisateur a tourné avec des caméras 35mm dont le poids était conséquent. Dans *Opéra Vertical* (1982) du même réalisateur et dans *La paroi en coulisses* (1983) de Laurent Chevallier, nous découvrons l'envers du décor du tournage des films d'escalade. Les opérateurs de prise de vue testent le système de la « chèvre » qui consiste à s'éloigner de la paroi grâce à deux tubes métalliques formant un V, au bout duquel se trouve le caméraman. Ainsi, il a plus de recul pour filmer et pour adopter pour un angle qui retranscrit la paroi vertigineuse.



Utilisation d'une chèvre métallique pour filmer en paroi.¹⁵

Dans *Histoire d'une passion*, un documentaire sur les coulisses du film *Passions extrêmes* (1989) avec le même Patrick Edlinger, nous assistons à la mise en place d'une « louma », une grue de plusieurs mètres de longueur, fixée sur une plateforme et qui permet de réaliser des travellings plus fluides.



Utilisation d'une louma pour le tournage de *Passion extrême* de Georges Auzolat.¹⁶

¹⁵ *Paroi en coulisse*, 13:00 et 13:35

¹⁶ *Histoire d'une passion*, 8:06

1.3. L'apparition de « nouveaux sports extrêmes » dans les années 2000

Dans les années 2000, les cassettes VHS sont progressivement remplacées par le DVD. De surcroît, les sports extrêmes évoluent également et l'on voit apparaître de nouvelles pratiques comme le base-jump, le speedriding ou le wingsuit. En seulement vingt ans, un parallèle s'est établi entre l'évolution des tricks¹⁷ des athlètes et la qualité des infrastructures comme les snowparks, les halfpipes¹⁸ ou les kickers¹⁹ en hors-piste, notamment grâce à la médiatisation de ces sports par l'image. L'amélioration du matériel audiovisuel a contribué à leur conférer une visibilité de plus en plus qualitative.

2. L'ère numérique

2.1. De l'évolution du matériel vers l'accessibilité

Dès le milieu des années 2000, le numérique fait son apparition dans notre société et bouscule tous les codes de l'image. La caméra Super 35 ou même le DVD deviennent rapidement obsolètes, remplacés par des outils numériques plus légers, rapides et accessibles. L'arrivée sur le marché de la caméra HERO par GoPro en 2004 provoque une explosion de la production de contenu vidéo, par des professionnels ou des amateurs. En effet, cette petite caméra embarquée est particulièrement adaptée aux sports extrêmes puisqu'elle a pour principales caractéristiques de résister aux chocs et d'être étanche. Originellement destinée aux surfeurs, la GoPro se fixe facilement sur le sportif pour qu'il puisse filmer tout au long de sa session. De plus, elle permet d'adopter un point de vue subjectif et d'immerger le spectateur dans l'action. Les prix des caméras et autres outils numériques permettent à chacun de s'équiper et de produire à moindre coût des vidéos, ce qui n'était pas le cas quelques années auparavant avec l'utilisation de l'argentique.

La combinaison de l'évènement d'internet et de l'arrivée de la GoPro a considérablement modifié les formats de tournage, les styles d'images et la capacité des individus à produire leurs propres vidéos. En seulement quelques années, la société est passée du cinéma et du DVD à un accès permanent aux vidéos et gratuit via des plateformes qui permettent de toucher une large audience.

¹⁷ Employé dans les sports de glisse notamment, « tricks » signifie « figure ».

¹⁸ Rampe en forme de demi-tube pour effectuer des acrobaties en ski freestyle.

¹⁹ Tremplin construit à la pelle pour effectuer des figures.

2.2. Sites internet spécialisés et plateformes de partage

L'internet est approprié par le public dans les années 1990. Rapidement se créent des sites spécialisés en tout genre et le sport extrême n'en fait pas exception. Ainsi, des sites internet orientés vers les sports de glisse comme newschoolers.com, tetongravity.com, downdays.eu ou skipass.com voient le jour. Aucun site de ski alpin ne cumule autant de visiteurs alors que le nombre de pratiquants est largement supérieur. Donc le sport extrême se vit principalement sur internet²⁰. Ces sites spécialisés délivrent une pluralité d'information de tout genre ; articles, dépêches, vidéos, etc. Ces publications rendent compte de l'actualité des sports extrêmes, de la météo, des informations concernant des stations ou des snowparks, des tests d'accessoires ou de matériel. Ces sites mettent également en avant les partenaires des évènements via une boutique en ligne où le consommateur peut acheter des casquettes, des DVDs, des caméras, etc. Les festivals de films outdoor comme la Nuit de la Glisse ou Montagne en Scène créent leur propre page web afin de promouvoir leur évènement et diffuser les teasers des films à l'affiche. Ainsi, internet participe à créer une communauté autour du sport extrême.

Au cours de la décennie de 2000 à 2010, des plateformes de partage de vidéo voient le jour. Encore majors d'aujourd'hui, YouTube, Dailymotion et Vimeo permettent la diffusion massive et simple de vidéos professionnelles ou amateurs. Chaque individu peut se créer une chaîne et diffuser autant de contenu qu'il souhaite. Le sport extrême a lui aussi bénéficié de la visibilité offerte par ces plateformes via des pages professionnelles des athlètes ou des marques, ou bien via des pages amateurs qui relaient des vidéos de manière illégale. Ainsi, une vidéo tournée à la GoPro 2 peut facilement faire le tour de la planète et être visionnée des millions de fois. En 2006 est créée Zapiks, une plateforme qui agrège toutes les vidéos de sport d'action (ski, snowboard, VTT, surf). Zapiks est le premier hébergeur européen de vidéos de sport outdoor²¹ et réunit alors un public spécialisé et passionné par l'univers du sport extrême. Les vidéos diffusées sur cette plateforme sont parfois présentées et récompensées lors de festivals. Émergent alors des vidéos amateurs tournées spécifiquement en vue d'une diffusion sur ces plateformes.

²⁰ Aymoz, *L'histoire du freeski*.

²¹ Aymoz, *L'histoire du freeski*.

2.3. Les réseaux sociaux numériques

Dans les années 2010, les réseaux sociaux deviennent les vecteurs de l'information diffusée par des marques, des athlètes, des sociétés de production vidéo, des événements, des magazines spécialisés, etc. Facebook, Twitter, Snapchat ou Instagram adoptent le statut de relayeurs de contenu vers des sites internet ou des plateformes. Ils permettent de toucher une audience très large et ciblée, qui dépasse les frontières. Les réseaux sociaux permettent aux marques de sport extrême et aux athlètes d'être plus proche du public, de donner une image jeune et dynamique ; c'est un outil de communication indispensable. Les réseaux sociaux sont aussi le terrain de jeu de formats courts (souvent des vidéos de moins d'une minute). Plus récemment, les lives et les jeux concours ont pour objectif de mettre en valeur des marques ou des événements, et d'accroître son nombre d'abonnés pour gagner toujours plus en visibilité.

3. La professionnalisation dans le sport extrême grâce à l'image

Les compétitions de sport extrême comptent peu d'athlètes professionnels qui misent alors davantage sur leur image pour vivre de leur passion.

3.1. La professionnalisation au sein des sociétés de production spécialisées

Après les quelques films à succès des années 1980, des sociétés spécialisées dans la production audiovisuelle de sports extrêmes se créent dans les années 1990. En 1992, les Américains Steve Winter et Murray Wais fondent Matchstick Production (MSP) et étendent leur domaine de compétences à de « nouveaux sports extrêmes » comme le kayak, le motocross, le skateboard, etc. Cette entreprise produit de nombreux films très médiatisés qui connaissent un immense succès, notamment le long-métrage *Sick Sense* en 1998, qui permet à MSP de disposer des moyens plus importants. MSP utilise alors des hélicoptères afin de filmer des prises de vue aériennes et augmenter la qualité de ses films de freeski. De plus, la société déploie des moyens financiers afin de rémunérer les athlètes qui figurent dans les films et qui sont alors embauchés en tant que professionnels. D'autres entreprises de production comme Teton Gravity Research ou Poor Boyz proposent des films de ski freeride et freestyle à gros budget et mettent en scène les meilleurs skieurs du monde. En 2001, le freeskieur Candide Thovex se professionnalise en réalisant une

série intitulée « Rastafaride » avec sa propre société WW Production. Le succès est tel qu'il place le Français au rang de star mondiale et l'incite à diffuser six autres épisodes.

3.2. Le sponsoring, une manne financière professionnalisante

L'apport financier des pratiquants de sport extrême a d'abord trouvé sa source dans la photographie. En effet, cette technique est apparue avant la vidéo et a permis aux athlètes de se constituer un « book » afin de démarcher des partenaires. De leur côté, les photographes vendent leurs images à la presse ou à des marques. Ces clichés sont souvent utilisés dans des magazines spécialisés et sont également utiles aux équipementiers pour leur campagnes publicitaires et ainsi mettre en avant un produit. Le logo de la marque est bien visible sur les semelles du skieur et ses vêtements sont de couleurs vives afin que la marque soit bien visible.

Le sponsoring dans le sport extrême se met en place dans les années 1990, dans le milieu du freeride surtout. Les marques sponsorisent les athlètes en vue des compétitions, puis dans un objectif de produire du contenu pour vendre un produit ou vanter l'image de leur marque. Le sponsoring permet alors aux athlètes d'être rémunérés par la marque qu'ils représentent et de devenir professionnels.

Les équipementiers, notamment les fabricants de ski, sont à l'origine de la professionnalisation dans le sport extrême. Les premières marques à se battre pour débaucher les meilleurs skieurs (en compétition) sont Salomon et Rossignol. De son côté, le fabricant K2 privilégie les athlètes précurseurs et actifs en termes de production vidéo à l'instar des skieurs Seth Morrison, Shane McConkey, Sean Petit ou Andy Mahre. Les marques cherchent à fidéliser les athlètes qui deviennent alors des ambassadeurs à long terme. Elles cherchent davantage des athlètes qui véhiculent l'image et la culture de la marque, que des performances lors des compétitions, et les vidéos ont aidé en ce sens.

Les marques partenaires se sont diversifiées et ne constituent plus uniquement des équipementiers pionniers du sport extrême. Dans les années 2000, une importante vague de sponsors provient de la production de boissons énergisantes. La marque autrichienne Red Bull en est l'exemple le plus connu. Red Bull est aujourd'hui la marque incontournable du sport extrême. Les marques d'accessoires divers comme Swatch (fabricant de montres), Level (fabricant de lunettes), Skullcandy (fabricant d'appareils audio) ou Dakine (fabricant de sacs à dos) se sont immiscées dans le milieu du sponsoring de sport

extrême. Un athlète peut cumuler plusieurs sponsors afin de vivre de son sport. Par exemple, le Français Simon Dumont (ski freestyle) est sponsorisé par 12 marques.

Le sponsoring est une ressource essentielle dans la professionnalisation des athlètes de sport extrême. Ainsi, ces athlètes peuvent vivre de leur sport à travers leur image et celle de leurs marques partenaires. Ces dernières investissent et soutiennent financièrement ces athlètes dans un objectif purement commercial qui consiste à mettre en avant ces figures sur leurs sites et leurs réseaux pour légitimer et crédibiliser leurs produits, espérant ainsi augmenter leurs ventes.

Chapitre 3. Une variété de formats audiovisuels et de procédés narratifs

La promesse de participation offerte par le web 2.0 (Jenkins, 2006), bouscule les habitudes et les pratiques des utilisateurs et des consommateurs du web. Cette terminologie professionnelle développée par Tim O'Reilly²² en 2003, désigne la manière davantage sociale d'exploiter le réseau, en adoptant un discours qui valorise la dimension participative. Ce « web social » a donc pour caractéristique qu'il permet à tous les utilisateurs d'échanger, d'interagir et de participer via des forums ou des plateformes comme YouTube. Les chercheurs Jenkins et Hartley ventent la créativité infinie qu'offre cette plateforme à travers la production de multiples contenus.

Avec l'avènement de telles plateformes, le web se transforme et voit naître une multiplicité et une diversité des formats audiovisuels. Le sport extrême surfe également sur cette vague et développe ses propres formats dans lesquels il prône ses valeurs humaines et ses engagements environnementaux. Le sport extrême englobe plusieurs pratiques certes, mais il véhicule une culture commune à travers des vidéos créatives.

1. Des vidéos amateurs et professionnelles

Grâce aux web 2.0, la créativité est à la portée de tous et n'est plus uniquement réservé aux professionnels ou aux élites. YouTube, plateforme de partage de vidéos, voit alors s'accroître le contenu amateur dont les vidéos sont très nombreuses mais moins visionnées que le contenu dit « traditionnel » (le contenu médiatique) qui est plus rare mais visionné en masse²³.

Cette dimension participative est accentuée par l'accessibilité croissante du matériel audiovisuel. Nous avons évoqué plus haut la mise sur le marché de la caméra GoPro qui a entraîné une multiplication de vidéos amateurs. De même, les logiciels de montage simples comme iMovie et Movie Maker ont été développés et ont permis aux individus de créer leur propre contenu, participant à la « diversité culturelle » (Cunningham, 2015) promue par YouTube. Les athlètes de sport extrême se saisissent également de ces outils numériques et mettent en avant leur savoir-faire et leur créativité. Certains athlètes

²² O'Reilly, « What Is Web 2.0 ».

²³ Mattelart, *L'élaboration par YouTube d'un modèle mondial de production de vidéos*.

apparaissent dans des vidéos sans qu'ils participent à des compétitions. En revanche, très peu d'athlètes font uniquement de la compétition : ils utilisent tous la vidéo et les réseaux comme outil pour gagner leur vie et se faire connaître. Dès la mise en fonctionnement des plateformes de partage de vidéos, Candide Thovex s'est munit de sa GoPro et a publié des vidéos simples, sans montage ni musique, qui font des milliers de vues, encore aujourd'hui. D'autres sportifs amateurs ont cherché à se faire connaître par leurs vidéos et à attirer des sponsors dans l'idée de devenir professionnels.

Tristan Mattelart, chercheur en sciences de l'information et de la communication au sein du laboratoire CARISM, analyse le modèle de production de vidéos mis en avant par YouTube.

Dans ce blog [YouTube Official Blog 2005], YouTube se présente bien sûr comme une entité qui a cela de particulier qu'elle permet aux « consommateurs de diffuser leurs vidéos rapidement, facilement et de manière amusante ». Les usagers de YouTube – tant ceux qui réalisent que ceux, beaucoup plus nombreux, qui regardent les vidéos – y sont bien entendu décrits comme étant au cœur du succès de la plateforme²⁴.

Certes, de nombreux individus se mettent à concevoir des vidéos en vue de les rendre publiques et de les diffuser sur YouTube. Mais beaucoup d'individus se plaisent à visionner les vidéos sans en produire. Ces consommateurs recherchent des formats variés. Ainsi, de nouveaux types de vidéos voient le jour. Les professionnels de l'image vont plus loin que les traditionnels court-métrages en réalisant des web-séries, des documentaires, des making-of du tournage²⁵ ou des résumés de compétition. Quant aux amateurs et passionnés de sport extrême, ils se lancent dans la conception de tutoriels techniques ou créatifs, de présentation et de comparaison du matériel, de compilation d'extraits de vidéos ou de films existants²⁶, de crossover, de parodies, etc. Ainsi, la baisse du coût du matériel et le web 2.0 sont à l'origine d'une production de vidéos devenue massive et laisse une large place à la créativité.

²⁴ Mattelart, *L'élaboration par YouTube d'un modèle mondial de production de vidéos*.

²⁵ Voir par exemple cette vidéo produite par Red Bull qui dévoile les coulisses d'un tournage du skieur Jesper Tjäder : <https://www.youtube.com/watch?v=LUZX2KeWvmA>

²⁶ Voir par exemple cette compilation des meilleures vidéos de sport extrême de l'année 2013 selon un amateur : <https://www.youtube.com/watch?v=kGj58vcayVg>

2. Un lifestyle propre au sport extrême

2.1. *La culture de l'extrême*

Le sport extrême découle du snowboard, pratiqué en hors-piste dès les années 1980-1990. Les skieurs ont alors suivi le mouvement afin de se libérer de l'esprit de compétition. Ils ont appelé leur pratique le *freeride*, qui se traduit littéralement par « la balade pendant laquelle on fait ce que l'on veut ». Les freeriders recherchent alors un nouveau style de vie et mettent en avant la liberté sans limite, la poudreuse, les sauts et les belles images. Les vététistes se font aussi appeler des *freeriders* et se sont mêlés à cette culture de la glisse, faisant valoir que le fait de dévaler les pentes sur un VTT et réaliser des figures aériennes s'assimilait à un sport de glisse. Ainsi, dans leurs vidéos, les freeriders apparaissent souvent en *crew*²⁷, afin de faire prévaloir ce phénomène d'appartenance fort et d'amusement. Les films projetés lors du festival la Nuit de la Glisse ont d'ailleurs pour préoccupation majeure de mettre la qualité de l'image au service de la philosophie de vie des sportifs à l'écran. On observe un apparent déséquilibre entre les risques pris par les pratiquants de sport extrême et leur décontraction au quotidien. Ces athlètes utilisent la vidéo pour montrer des images de la vie quotidienne et l'état d'esprit général de la culture de la glisse et des sports extrêmes.

2.2. *Des codes communs pour une appartenance sociale*

Tout un univers entoure les sports extrêmes, et plus particulièrement les sports de glisse. Ces sports entretiennent une culture de l'image, du style et du spectaculaire très prononcée. L'importance accordée au style vestimentaire est majeure. Dès les années 1980, les freeriders optent pour des tenues amples aux couleurs vives afin de bien être visible sur les photos ou vidéos et de se différencier des skieurs alpins²⁸. Aujourd'hui, ce sont davantage les équipementiers reconnus comme The North Face, Rossignol ou Salmon qui dictent les codes vestimentaires.

La musique est un facteur d'appartenance à la culture de l'extrême. Dans les premières vidéos de snowboard et de freeski, l'usage de musique rock et métal est prédominant. La marque K2 s'est d'ailleurs inspirée de la musique métal pour imaginer ses skis. Dans les années 2000, Candide Thovex impulse la mode du reggae par suite de sa web-série

²⁷ Très utilisé dans le langage du freeride, *crew* signifie *équipe* et confère un sentiment d'appartenance fort.

²⁸ Aymoz, *L'histoire du freeski*, « La création d'une identité de groupe autour du freeski ».

« Rastafaride ». Quelques années plus tard, le hip-hop est utilisé dans la plupart des vidéos. Aujourd'hui, la tendance est à la musique électronique et au dubstep.

Enfin, le langage est caractéristique des codes sociaux des sports extrêmes. Il s'inspire de l'argot américain pour désigner le matériel utilisé ou les figures réalisées²⁹. Dans sa thèse sur la transmission du skateboard, Sébastien Cretin aborde la question du langage comme véritable marqueur culturel :

Les skateurs maîtrisant ce langage semblent prouver aux autres pratiquants leur connaissance de l'activité, et ainsi créer une communauté relativement fermée³⁰.

Dans un snowpark ou un bikepark, on entend souvent parler de *grab*, *kick*, *swich*, *ride*, *cork*...

3. Les valeurs et les engagements véhiculés dans les vidéos de sport extrême

Les vidéos de sport extrême mettent en scène les prouesses des athlètes et se pratiquent toujours au sein d'un milieu naturel qu'elles mettent en avant.

De nombreuses vidéos ont vocation à partager des valeurs en plus de l'aspect esthétique et spectaculaire. Ces vidéos ne sont pas le résultat d'une série de figures réalisées, mais découlent d'une écriture et réflexion autour d'enjeux contemporains. Au niveau de la sémiologie, l'écriture est davantage un héritage qu'une innovation dans le domaine de l'audiovisuel³¹.

3.1. Les valeurs humaines

En premier lieu, les vidéos de sport extrême mettent en avant des individus, hommes ou femmes, qui réalisent des exploits sportifs. Ces athlètes se trouvent au cœur du propos et véhiculent des valeurs humaines fortes, dites de manière implicite ou explicite. Par leur pratique à risque, les athlètes prônent des valeurs sportives telles que le dépassement de

²⁹ Aymoz, *L'histoire du freeski*, « Les apports de la culture des sports de glisse ».

³⁰ Cretin, *La transmission des savoirs du skateboard à l'épreuve des nouvelles technologies de l'information et de la communication*.

³¹ Chasseray-Peraldi et Heuguet, *Les vidéos « 360 » sur YouTube : ce que l'innovation fait de l'écriture*.

soi, le goût de l'effort, la persévérance, ou la vivacité. Par les images, ils cherchent à montrer la liberté, l'esthétisme et la créativité.

Thierry Donnard, fondateur de la Nuit de la Glisse, s'est beaucoup exprimé à propos des valeurs présentes dans ses films. Le réalisateur dit avoir toujours choisi ses athlètes pour leur valeurs humaines. Animé par la passion du sport extrême, il est admiratif de cette volonté qu'ont les sportifs de s'armer de confiance, de prévoir la sécurité et de s'appuyer sur leur entourage afin de réaliser leurs rêves. En 2016, Thierry Donnard réalise le second volet du film « Don't Crack Under Pressure » diffusé lors de la Nuit de la Glisse. Le synopsis du film insiste bien sur les valeurs humaines que le réalisateur recherche :

Qu'est-ce que l'athlète Tahitien, le Suédois, l'Australien, le Français, la Mexicaine, l'Américain, l'Hawaïien et le Suisse ont en commun ? Peut-être l'élégance avec laquelle ils se relèvent après un échec, leur courage pour continuer après une blessure mais surtout leur humilité face à la joie que vous procure un succès. Plus encore, ce film compte les aventures d'hommes et femmes animés par la joie de vivre qu'ils puisent dans leur grande passion pour leur art, celle de tenir une trajectoire sans jamais en sortir, dans la vie comme dans leur discipline, un art de vivre.

Pour réaliser cette suite directe de « Don't Crack Under Pressure », il aura fallu être patient. Les nouvelles technologies de prévision météo ont été décisives pour permettre à ces athlètes de profiter des conditions les plus extrêmes que la nature avait à offrir, le moment venu, face au doute, face au danger, il ne faut jamais hésiter et ne pas craquer sous la pression.

Ces hommes et ces femmes, dévoilés aux yeux de tous, deviennent alors des modèles pour les jeunes générations et incarnent ces valeurs de « courage », d'« humilité » et de « joie de vivre ». Car face à la mort, il faut profiter de chaque instant.

3.2. La prééminence de l'environnement : un pas vers l'engagement écologique

L'environnement est inhérent au sport extrême qui se pratique par définition dans des milieux naturels. Montagnes, océans, volcans, rivières, ciel... quel que soit le décor, les athlètes s'amuse avec et le défient. C'est alors tout naturellement que l'environnement occupe une place prééminente au sein des les vidéos de sport extrême. Les images le révèlent sous son plus beau jour ou bien le pire. Le pionnier du surf français, Joël de Rosnay écrit à ce sujet :

Je crois que tous les sports de glisse sont des sports qui vous mettent en harmonie avec la nature et en harmonie avec vous-même. C'est-à-dire que plutôt que de se battre contre quelqu'un, ou une

équipe contre l'autre, on essaye, non pas de se battre avec les éléments, mais d'être complice avec les éléments. Toutes ces relations intimes avec la nature, avec la force de l'océan, avec la force de la montagne, avec la force des vents, vous conduisent à une certaine complicité, je dirais à une sorte de partenariat avec la nature.

Les premiers films de sport extrême dans les années 1980 mettaient déjà en lumière l'environnement dans lequel évoluait le sportif. Récemment, l'usage de drones a remplacé les vues aériennes prises en hélicoptère et a contribué à faciliter la mise en valeur de l'environnement. Les enjeux contemporains à propos du climat et de l'environnement amènent les athlètes et les réalisateurs à repenser leurs vidéos. Thierry Donnard écrit :

J'ai toujours souhaité partager l'émotion profonde captée dans mes films avec le public et mettre en avant des histoires humaines fortes, des personnalités, des hommes et des femmes passionnés. Mettre également en lumière le mode de vie écologique dans lequel ils évoluent est aussi important, cette dimension humaine responsable est essentielle dans mes films. C'est peut-être pour cette raison qu'ils ont remporté un tel succès.

Bien qu'elles aient toujours défendu la cause, les vidéos de sport extrême mettent de plus en plus l'accent sur l'engagement écologique. Dans ce sens, Kilian Bron cherche à renouveler sa manière de raconter les histoires, à réfléchir davantage sur le fond du propos, et à laisser une trace minime sur la nature qui le passionne et qu'il embellit. Selon le vététiste et réalisateur, l'objectif de ses vidéos est de partager, motiver et faire rêver les gens en dévoilant la beauté de la nature³².

³² Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

Conclusion de la première partie

La notion de « sport extrême » est assez récente. Dans les années 1990, on évoquait plutôt le terme de « pratiques sportives à risque ». Cette formulation démontre bien que la prise de risque est inhérente à ces activités sportives. En effet, les sports extrêmes constituent des pratiques risquées puisqu'ils s'exercent dans des milieux hostiles et contraignants soumis aux aléas naturels que les individus ne peuvent pas maîtriser. Les athlètes acceptent alors de mettre en jeu leur intégrité physique et se trouvent en confrontation directe avec la mort.

Pratiqués en milieux reculés, les sports extrêmes ont longtemps constitué une pratique peu connue. Mais l'apparition de l'image dans les années 1980 a contribué à lever le voile sur ces sports de niche. Les premières photographies et vidéos de sport extrême (de freeski principalement) ont été un véritable succès. De ce fait, l'adaptation du matériel aux milieux contraignants a rapidement évolué. L'avènement du numérique au milieu des années 2000 a engendré une prolifération de la conception et de la consommation de vidéos de sport extrême via des plateformes de partage vidéo et des sites internet spécialisés. La baisse des coûts du matériel et la mise sur le marché de la GoPro a encouragé les amateurs et les professionnels à créer et diffuser leur propre contenu en s'appuyant sur la visibilité offerte par les réseaux sociaux. L'image a engendré la professionnalisation des athlètes de pratiques extrêmes qui vivent de leur sport grâce à l'apport financier de leurs sponsors – qui sont des équipementiers spécialisés. Les athlètes deviennent ambassadeurs de la marque à long terme grâce à leur image.

Le « web 2.0 » a apporté une dimension participative et a offert une créativité infinie, visible sur la toile. Ainsi, de nombreux formats vidéo ont vu le jour pour assouvir les désirs des consommateurs de vidéos de sport extrême, avides de nouveauté. En parallèle des traditionnelles productions des sociétés audiovisuelles, les amateurs ont diversifié les formats et les athlètes ont développé leur imagination et leur créativité pour mettre en avant leur sport à la culture marquée. Par définition, les sports extrêmes s'extirpent des contraintes de la compétition et prônent la notion de liberté. Dans les vidéos de sport extrême, les athlètes – qui incarnent des valeurs humaines et sportives – ont pour ambition d'être des modèles aux yeux des jeunes générations. Ils véhiculent également leur engagement écologique à travers la mise en valeur de l'environnement à l'image et leur complicité avec la nature.

PARTIE 2

La gestion professionnelle du risque et la recherche de mise en image comme cadrage des pulsions extrêmes

Introduction de la deuxième partie

Les sociétés occidentales actuelles offrent aux citoyens stabilité et sécurité. Malgré cette qualité de vie indéniable, certains individus décident volontairement de risquer leur vie en montagne. Naturellement, nous interrogeons sur les raisons qui poussent ces sportifs à fuir la société et à tester leurs limites, malgré l'absence de gain apparent. Quel sens donnent-ils à leur pratique ? Cette question renvoie directement à la notion de « cadre³³ » qu'Erving Goffman emprunte à l'anthropologue et théoricien de la communication Gregory Bateson (1904-1980). Selon Goffman, sociologue et linguiste de la deuxième école de Chicago, les cadres permettent à l'individu de reconnaître un événement pour mieux adapter sa conduite par la suite. Un cadre dit « primaire » confère un sens à certains aspects qui seraient autrement dépourvus de sens. Il distingue deux types de cadres primaires : les cadres naturels et les cadres sociaux : « Les premiers impliquent l'action de forces, de lois de la nature tandis que les seconds impliquent des intentions, des actions humaines³⁴. » Dans cette partie, nous examinons cette notion de cadre spécifiquement dans le cas du sport extrême afin de déterminer les intentions des individus face à l'épreuve.

La prise de risque volontaire incite nécessairement à s'interroger quant à la conscience du danger encouru. Dans le cadre professionnel, les sportifs sont avertis pour exercer leur activité de manière la plus sécurisante possible. Lors des tournages vidéo de sport extrême, une équipe composée de plusieurs personnes se déplace dans ces milieux contraignants. Il est important de bien connaître l'environnement et d'anticiper les risques car toute l'équipe technique est mise en danger. Cette nécessité d'anticipation va bien au-delà de la connaissance pointue du milieu et repose sur un important travail de préparation que nous détaillons dans le deuxième chapitre.

La prise de risque est-elle accentuée au cours d'une expédition dont la vocation est d'être diffusée sur les écrans ? Quelles raisons – autres que financières – poussent athlètes, réalisateurs ou producteurs à capturer des images de sport extrême ? Filmer ou se filmer résulte d'un besoin, d'une volonté de montrer... l'exploit ? la nouveauté ? la beauté ? l'engagement ?

³³ Goffman, *Les cadres de l'expérience*.

³⁴ Nizet, Rigaux, *La sociologie de Erving Goffman*, « Les cadres de l'expérience ».

CHAPITRE 1. Les motivations à expérimenter la montagne de manière extrême

Le risque est au cœur de la condition humaine³⁵.

Il existe certaines sociétés dans lesquelles l'individu est précaire dans le sens où il évolue au sein de gouvernements instables déchirés par la guerre ou la famine. En revanche, en Occident, les sociétés sont relativement stables et l'on observe alors que les individus partent en quête du risque. Les sports extrêmes constituent un moyen de fuir une société qui ne fournit plus assez de repères à l'individu.

David Le Breton remarque que les métiers manuels et physiques « élaborent une culture commune de neutralisation de la peur et même de valorisation du courage pour assumer leur travail au quotidien en narguant le danger ». Dans ce chapitre, nous discuterons cette citation et la confronterons au milieu du sport extrême afin de cerner les motivations de ses adeptes à jouer avec leurs limites.

1. Une volonté d'échapper aux contraintes de la société

1.1. *Différents exercices du risque en société*

Il me paraît nécessaire de rappeler que le risque pris par un adepte d'une activité sportive n'est pas comparable au risque pris par un individu exerçant un métier dangereux (pompier, militaire, sauveteur en montagne...). En effet, ces derniers ont un objectif aux contours bien définis : éteindre un feu de forêt, arrêter un malfaiteur, secourir un skieur enseveli dans une avalanche, etc., nécessitant certes d'affronter le danger pour parvenir à leurs fins. Cependant, la volonté de repousser leurs propres limites ne constitue en aucun cas leur priorité, bien au contraire. Ils développent des compétences et des savoir-faire afin d'anticiper les risques, pour protéger les autres et se protéger eux-mêmes.

Dans le sport extrême, le risque est pris de manière volontaire et provoquée. Il n'est pas recherché pour lui-même, il ne représente pas une fin en soi, mais il est utilisé comme un moyen pour ressentir des sensations extrêmes. Pascal Duret définit l'extrême par la limite que chacun se fixe en acceptant ou en refusant l'obstacle³⁶. Cependant, les individus perçoivent le danger de manière différente. L'anthropologue britannique Mary Douglas

³⁵ Le Breton, *Sociologie du risque*, « L'individu précaire, risque et quotidien ».

³⁶ Duret, *Chapitre V. Sports à risques, pratiques extrêmes et construction de soi*, « Risques et sports extrêmes ».

établit plusieurs idéal-types correspondant à différentes modalités du lien social³⁷. Elle distingue notamment le profil *individualiste* ; l'acteur prend lui-même ses décisions et accepte de jouer en sachant qu'il peut perdre sa mise initiale (son intégrité physique en l'occurrence). L'individu au profil *hiérarchique* étudie soigneusement les possibilités de prendre des risques et celui au profil *sectaire* se crée un ennemi imaginaire à battre pour mieux se protéger des risques. Le risque est donc appréhendé de différentes manières selon les individus, qui combinent parfois les approches décrites par Mary Douglas.

1.2. *Rechercher ou rejeter la sécurité*

Dans sa vie quotidienne, l'individu lambda s'attache à éviter les risques et recherche en premier lieu le sentiment de sécurité³⁸. La société met en place des lois pour diminuer les risques et pour renforcer la sécurité des citoyens. Obligation de mettre la ceinture de sécurité en voiture, déploiement des forces de l'ordre, interdiction de pénétrer dans certains lieux... les peines sont lourdes si l'on enfreint ces règles qui régissent notre vie quotidienne. Pour certains individus, la loi peut être perçue comme un obstacle à leur entière liberté, mettant en doute leur capacité à évaluer et à gérer la situation comme ils l'entendent. À ce moment, la pratique du sport extrême constitue une échappatoire qui permet de se soumettre à la fatalité de la nature et de l'activité, sans chercher à l'éviter³⁹.

En société, le risque est naturellement associé au danger. Cependant, lorsque les risques sont pris de manière volontaire, ils peuvent davantage s'apparenter à une passion et un épanouissent personnel⁴⁰. Dans le cadre de la pratique du sport extrême, le sentiment de sécurité rend l'individu vulnérable puisqu'il réduit la vigilance de celui-ci. Dans les deux cas donc, l'individu cherche à échapper à cette notion de sécurité par sa pratique de sports à risque et au sein même de cette pratique.

³⁷ Douglas, *Cultures and Crises*.

³⁸ Collard, *Le risque calculé dans le défi sportif*, « Introduction. L'amour du défi ? ».

³⁹ Collard, *Le risque calculé dans le défi sportif*, « Déjouer le sort ou s'en remettre au destin ».

⁴⁰ Le Breton, *Sociologie du risque*, « Les passions du risque ».

1.3. Une sensation de contrôle illusoire

Dans le sport extrême, le risque est généralement surévalué par les personnes extérieures tandis que dans la vie quotidienne, les individus ont tendance à sous-estimer la présence du danger.

Le contrôle du risque, ou plutôt le sentiment de le contrôler, est un élément majeur d'évaluation de l'action. Ce n'est pas la même personne qui conduit une voiture ou en est le passager. La possibilité d'agir soi-même a une incidence sur le sentiment de sécurité intérieure souvent corrélées à une sous-évaluation du danger. Les attentats du 11 septembre 2001 ont conduit des millions de personnes à prendre leur voiture plutôt que l'avion pour se déplacer, ce qui a probablement coûté bien plus de vies (Gigerenzer, 2009)⁴¹.

Naturellement, l'individu a tendance à avoir l'impression d'être moins vulnérable que les autres. David Le Breton souligne que cette forme d'optimisme naît de la volonté de l'individu de tout maîtriser, même le hasard. Face à une situation aléatoire, l'individu cherche à imposer sa décision. David Le Breton note :

L'illusion de contrôle naît lorsque le fait de hasard est perçu comme le fait de l'adresse personnelle et que l'attente du succès est disproportionnée au regard des chances réelles d'obtenir le résultat désiré.

L'optimisme permet à l'individu qui prend des risques d'acquérir la détermination nécessaire au déroulement de son entreprise. L'idéal-type *sectaire* décrit par Mary Douglas illustre la mise en œuvre de la capacité d'imagination pour faire face au défi, révélant alors une lacune dans le contrôle de la situation. Les athlètes recherchent l'autocontrôle malgré les circonstances extrêmes, notamment après avoir perdu la maîtrise d'eux-mêmes pendant quelques instants⁴². Ils veulent rester maîtres du jeu.

2. Repousser ses limites pour ressentir une intensité d'être

2.1. En quête de sensations

La question a souvent été posée aux adeptes des sports extrêmes : Pourquoi prendre autant de risques ? Qu'allez-vous chercher qui vaille le prix de votre vie ? Fréquemment, les athlètes justifient leur activité par la recherche ultime du plaisir des sensations

⁴¹ Le Breton, *Sociologie du risque*, « La construction sociale du risque ».

⁴² Collard, *Le risque calculé dans le défi sportif*, « Déjouer le sort ou s'en remettre au destin ».

extrêmes. Mais il leur est souvent difficile de mettre des mots sur ces sensations comme en témoignent les propos de Paul Bonhomme, skieur de pente raide professionnel :

La montagne, c'est quelque chose qui s'apprend. Ce n'est pas quelque chose qu'on peut consommer. J'ai ressenti la haine de la montagne quand mon frère est décédé. Mais est-ce que c'est vraiment la montagne qui m'a pris mes proches ? Le seul moyen de le savoir, c'est d'y aller. Si tu n'y vas pas, tu ne peux pas comprendre. Tu ne peux comprendre ce qui les faisait vibrer qu'en allant là-haut⁴³.

L'individu cherche à éprouver son existence avec une intensité forte à travers l'épreuve de la souffrance et de la douleur⁴⁴. Il se crée une adversité et des obstacles de toute pièce pour avoir le sentiment de mieux vivre. Il joue avec ses limites pour se fixer ses propres règles et repères, et ainsi pouvoir se créer une identité personnelle. La difficulté des épreuves lui offre la possibilité de se forger une force de caractère qui l'aidera à s'en sortir à l'avenir. L'idée est de gagner le meilleur en affrontant le pire. Le vététiste professionnel Kilian Bron s'est confié quant à ce jeu avec ses limites :

Je cherche à tester mes limites et à me chercher aussi, car je ne me connais pas à 100% et je ne me connaîtrai jamais totalement. J'essaye de voir jusqu'à quel point je peux pousser. J'ai envie de jouer avec mes limites pour l'avenir. Je veux sortir de ma zone de confort, je recherche ça. Je sais que je ne verrai jamais le bout de mes limites mais je n'aurai aucune frustration à me dire que je ne l'aurais pas fait alors que j'aurais pu⁴⁵.

Kilian Bron témoigne de sa recherche d'identité lorsqu'il dit qu'il teste ses limites pour apprendre à mieux se connaître et à connaître ses capacités. Toutefois, le freerider nuance ses propos quant aux risques qu'il prend :

Je n'ai pas besoin de risquer ma vie pour me sentir vivant. Par contre, j'ai besoin d'aller chercher mes limites, de me dépasser, d'aller dans des endroits que je ne connais pas pour me sentir vivant. Mais ce n'est pas en risquant ma vie au sens propre.

Le vététiste professionnel insiste sur le fait que les risques ne sont pas pris à la légère et résultent de décisions fondées et argumentées.

2.2. *L'addiction inhérente*

Lorsqu'elle aide à trouver un sens à son existence, la prise de risque est davantage une passion qu'une confrontation inconsciente avec la mort. Nicolas Penin parle de « pratique

⁴³ Témoignage extrait du documentaire *Curiosité* réalisé par Justin Galant, 2022.

⁴⁴ Le Breton, *Sociologie du risque*, « Les passions du risque ».

⁴⁵ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

ordalique »⁴⁶. L'ordalie désignait au Moyen Âge une épreuve judiciaire employée pour établir l'innocence ou la culpabilité de l'accusé. Dans son ouvrage, Nicolas Penin écrit :

Ils [les sports extrêmes] accordent, en sus, une valeur à l'épreuve qui dépasse largement le contexte de la pratique sportive. Il y a dans ces sports, bien plus que du sport. En ce sens, les sports à risque peuvent parfois s'apparenter à des pratiques ordaliques.

Ce dépassement de la pratique sportive même est reflétée par les termes d'« adrénaline », de « drogue » et d'« addiction » qui sont souvent évoqués par les athlètes. En effet, ces notions illustrent la croissance des risques pris en tentant des voies plus pentues en alpinisme ou des figures plus périlleuses en freeski par exemple. L'addiction incite à voir toujours plus grand, plus haut, plus vite et exagère la prise de risques. L'image de la montée d'adrénaline est une image clichée nous dit David Le Breton. Elle permet de donner un corps au bouillonnement intérieur de l'individu.

L'addiction peut être nourrie par une volonté de recherche d'une récompense. Il s'agit de dominer la peur ressentie et de se maîtriser pour réussir à réaliser l'objectif donné :

Dans les Dolomites, les sommets sont abrupts, les chemins sont vertigineux et techniques. Je me suis retrouvé à faire du vélo à des endroits où normalement j'y vais à pied en étant assuré avec une ligne de vie. Je le fais dans une optique de me dire "là j'ai peur, c'est dangereux mais je sais que j'en suis capable". Quand je réussis, c'est une récompense et c'est ce que je recherche⁴⁷.

Le gain est trouvé dans cette fierté d'avoir accompli le projet et la quête de mise en œuvre de ses capacités est infinie.

2.3. *Donner du sens au sport extrême*

Les adeptes des sports extrêmes peinent souvent à mettre des mots sur ces sensations qu'ils ressentent. Nicolas Penin a tenté d'interroger les raisons qui poussent les athlètes à explorer le danger :

Les significations que donnent les sportifs à leurs pratiques sont nombreuses. Lorsque leur est posée la question des raisons qui les poussent à adopter ces disciplines, les pratiquants font surtout référence aux sensations procurées, à la contemplation ou l'exploration du monde et parfois au goût de l'effort physique. Mais leurs récits permettent de faire émerger bien d'autres raisons. Celles-ci ne sont pas explicitement présentées comme telles. Il semble donc qu'elles ne soient pas complètement

⁴⁶ Penin, *Les Sports à risque : Sociologie du risque, de l'engagement et du genre*.

⁴⁷ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

conscientes. En tout cas, elles ne sont jamais présentées par les acteurs comme des finalités de leur pratique⁴⁸.

Le sociologue indique plus loin que la découverte, la convivialité et la sensation constituent les trois principales raisons qui donnent un sens à la pratique du risque en montagne. Comme l'a souligné Kilian Bron, les sportifs cherchent à découvrir de nouveaux endroits, de nouveaux paysages. La pratique de tels sports relève d'un désir d'exploration et d'aventure. L'engagement pris lors de ces activités souligne la volonté de dépaysement et de rupture avec le quotidien. De plus, bien que ces sports soient individuels, ils sont souvent pratiqués à plusieurs car les contraintes qu'ils impliquent imposent des moments partagés. Le collectif est plus fort dans la résilience et l'épreuve, les athlètes se soutiennent mentalement voire physiquement entre eux.

Ces justifications sont perçues comme de bonnes raisons d'explorer la montagne. Toutefois, Paul Bonhomme pense qu'il existe de mauvaises raisons qui guident certains individus en montagne :

Dès lors qu'on monte en montagne, on se tue. Il y en a tellement qui meurent là-haut parce qu'ils y vont pour des mauvaises raisons. Ils y vont pour se prouver des choses ou parce qu'ils sont en colère. Il y a forcément une raison pour laquelle les gens restent là-haut. Je me suis interdit ça. Je pense qu'il y a autre chose à faire avec cette montagne, celle qui te pousse vers l'avant⁴⁹.

Les professionnels du sport extrême tentent alors d'invoquer des « bonnes raisons » de prendre des risques en montagne et d'échapper à la mort en anticipant les dangers et en se préparant physiquement et mentalement.

⁴⁸ Penin, *Pourquoi risquer sa vie ?*, « Comprendre la pratique des sports à risque ».

⁴⁹ Témoignage extrait du documentaire *Curiosité* réalisé par Justin Galant, 2022.

CHAPITRE 2. Professionnels du risque : pleine conscience et anticipation du danger

Certes, la mise en jeu corporelle est soumise à l'issue imprévisible, mais les risques que prennent les professionnels des sports extrêmes sont calculés. Les pratiquants ne cherchent pas à mettre leur vie en danger. Pascal Duret nous donne l'exemple des parachutistes qui vérifient si leur matériel est bien rangé, si leur parachute est correctement plié, et qu'aucun fil ne soit mal placé :

Dans les activités comme le parachutisme, l'anxiété (voire la peur anticipatoire) qui précède l'action est nécessaire aux pratiquants pour obtenir de l'euphorie dès lors qu'ils estiment qu'ils ont surmonté l'épreuve⁵⁰.

Les athlètes et leur équipe mettent étudient et anticipent toutes les possibilités afin de minimiser le risque.

1. Prendre le recul nécessaire pour anticiper les risques

1.1. *Un risque ubiquiste*

Les athlètes assument le fait qu'ils exercent un métier à risque. L'important est d'avoir toujours conscience que ce qu'ils font peut être dangereux. L'erreur serait alors de banaliser les compétences qu'ils mettent en œuvre. Si l'athlète réussit une figure un jour, cela ne garantit pas qu'il la réussisse le lendemain. Il s'agit alors d'être constamment sur ses gardes et de conserver en tête l'idée que le danger est toujours présent. Kilian Bron parle de l'importance du stress dans le processus de concentration et de préservation de soi, notamment du « bon stress » qui lui permet de se construire et de grandir après avoir effacé un « blocage ». Kilian Bron a conscience des risques qu'il prend :

Oui, j'exerce un métier à risque. Mais il y a différents curseurs du risque. Je prends des risques à travers ma pratique, je suis amené à me blesser ou plus. Il y a eu des moments dans ma carrière ou des lignes que j'ai pu faire qui étaient risquées. Je n'avais pas le droit à l'erreur et je prenais des risques situés au-delà du fait de me blesser. Dans tous les sports, peu importe qu'ils soient dits "extrêmes" ou non, tu prends des risques. Les risques peuvent être corporels mais aussi au niveau de ta carrière. Par exemple, un footballeur qui se fait les ligaments croisés met en péril toute sa carrière puisqu'il ne va plus pouvoir jouer, donc il risque de perdre son contrat et son travail. [...] Je

⁵⁰ Duret, *Chapitre V. Sports à risques, pratiques extrêmes et construction de soi*, « Un fourre-tout terminologique ».

ne me laisse pas driver par le risque. C'est plus une conscience personnelle où mentalement et physiquement je pense en être capable. Je veux me tester, je pense que je ne me connais pas à 100% et je ne me connaîtrai jamais à 100% mais je pense que je peux pousser le curseur sans mettre forcément ma vie en danger.

Lorsqu'il part en expédition, Thomas Delfino, snowboarder professionnel de pentes raides, a conscience que le danger est partout. Au cours de l'expédition qu'il a réalisée à Zabardast au Pakistan⁵¹, le premier village se situait à une semaine de marche et les secours étaient si difficiles à organiser qu'il ne comptait pas dessus. Thomas Delfino et les autres athlètes acceptent « d'élever leur jauge de risque » lors de ces expéditions filmées où très peu de place est laissée à l'erreur. Dans le documentaire, l'engagement était tel que Thomas Delfino a dû prendre la décision de faire demi-tour et il affirme aujourd'hui qu'il ne regrette rien.

1.2. *Équipe et confiance*

La plupart du temps, les sportifs explorent la montagne à plusieurs. Les skieurs sont obligés de partir en groupe car leurs détecteurs d'avalanche se déclenchent uniquement s'ils sont à proximité d'autres boîtiers ARVA⁵². Ils ont besoin des autres pour se porter secours mutuellement. Un rapport de confiance s'établit entre les athlètes et leur permet de ne pas être happés par la peur en permanence. David Le Breton explique que la perte de confiance fait apparaître un sentiment de vulnérabilité. Le chercheur illustre ses propos à travers un exemple de société : lorsque l'on prend la voiture, on fait confiance aux autres automobilistes pour qu'ils s'arrêtent aux feux tricolores. Une relation de confiance est donc indispensable, dans la société comme dans les sports à risque.

Lors d'un tournage vidéo, l'avis de l'équipe compte au regard de Kilian Bron, protagoniste de l'image. Il exprime son besoin d'être en phase avec l'équipe qui l'accompagne sur le plan artistique et dans la prise de risque. Car l'équipe technique est également mise en danger lors d'un tournage. Le freerider nous fait part de l'expérience qu'il a eue avec la chute d'une falaise de son photographe pendant des repérages. Tout le collectif est mis en danger et tous doivent accepter cette prise de risques. Kilian Bron explique :

Ça m'est déjà arrivé de dire à l'équipe de tournage "j'y vais" et qu'ils me répondent "non, tu n'y vas pas". Et je n'y vais pas. S'ils mettent un stop c'est sûrement parce que de moi-même, je n'ai pas réussi

⁵¹ Informations issues du documentaire *Zabardast*, réalisé par Jérôme Tanon, 2018.

⁵² Appareil de recherche de victimes d'avalanche.

à tout analyser donc je vais les écouter. Je me dis que c'est la bonne décision, on passe à autre chose et point final.

La confiance accordée dans l'équipe doit être totale c'est pour cela que bien souvent ce sont des amis qui accompagnent Kilian Bron sur les tournages. La confiance doit aussi être placée dans le matériel utilisé, en l'occurrence le VTT de Kilian Bron :

On est obligé d'accorder 100% de confiance en ton matériel. Te gérer toi-même te demande déjà une énergie folle donc le matériel doit être fiable. Je me repose beaucoup sur mon mécanicien qui prépare mes vélos.

Un tournage de vidéo de sport extrême s'effectue en équipe. Il s'agit alors d'échanger avec ses collaborateurs pour s'accorder sur le degré de prise de risque. La confiance en soi (pour l'athlète), la confiance en l'équipe et la confiance en le matériel est primordiale car le danger est inhérent à la pratique de sport extrême.

1.3. Prévoir l'erreur fatale

Le risque étant omniprésent et l'erreur étant fatale, les athlètes doivent anticiper les conséquences de la mauvaise tournure d'une expédition. Alpiniste et guide de haute montagne, Marion Poitevin prend de la distance par rapport à la mort, « ça fait partie de la vie⁵³ » dit-elle. L'alpinisme est une pratique risquée par définition, la mort fait partie de ce sport et du quotidien de ses adeptes. Il existe des outils pour apprendre à gérer la mort au quotidien, notamment lorsque l'individu a une famille. Marion Poitevin confie que l'apprentissage pour se préparer à la mort consiste à en parler, à trouver des solutions pour se faire suivre par les bonnes personnes et vivre ce processus plus sereinement. « Je ne pratique pas l'alpinisme pour mourir » affirme la guide de haute montagne, mère d'une petite fille de trois ans. Ses proches – y compris sa fille – sont conscients que la mort peut arriver. Ensemble, ils font en sorte que la petite fille ait d'autres adultes référents sur lesquels elle pourra compter toute sa vie si jamais Marion Poitevin venait à mourir en montagne. Différents processus mis en œuvre conjointement et personnellement permettent d'anticiper la mort et soulignent cette conscience qu'ont les athlètes professionnels quant aux risques qu'ils prennent quotidiennement.

⁵³ Émission « Marion Poitevin et la bataille des femmes alpiniste », diffusée sur France Inter le 22 décembre 2022.

2. L'importance du travail en amont : une préparation bien ficelée

2.1. *Un entraînement physique au service de la sérénité mentale*

Dans les sports extrêmes et plus particulièrement les sports de glisse, l'équilibre est « toujours provisoire et mis en danger⁵⁴ ». Aucun sportif n'a réussi sans tomber au préalable. La chute est nécessaire pour l'apprentissage, elle n'est pas perçue comme une interdiction dans le milieu du sport. La chute implique de répéter plusieurs fois une même action dans une volonté de réussite de l'entreprise. Luc Collard énonce qu' « en l'absence d'incertitude liée au milieu ou à autrui, l'automatisme durement construit à l'entraînement est libérateur ».

Lors de l'entretien mené avec Kilian Bron, ce dernier nous a assuré que sa préparation physique (qui varie entre ski, trail et cyclisme) lui permet avant tout d'être bien dans sa tête et l'aide à se sentir fort. De la préparation physique – qui permet de tenir le coup et d'éviter les blessures – découle la préparation mentale, non négligeable dans l'exercice de ces sports. Ainsi, le vététiste évoque l'importance des discussions qu'il entretient avec ses proches et son besoin de se confier et d'avoir les avis des autres pour essayer d'évoluer.

La préparation mentale peut constituer un moment de partage ou un moment de réflexion intérieure. Thomas Delfino, snowboardeur de pente raide professionnel, confie qu'il se fixe une limite d'acceptation du risque à ne pas franchir avant de partir en expédition car une fois dans l'action, il devient très difficile de jauger le risque. L'engagement est tel que les athlètes doivent garder la tête froide à tout moment car le moindre écart peut les tuer. Thomas Delfino insiste sur le fait qu'il est important de conserver son propre jugement car les émotions ressenties sont personnelles voire « intimes », elles viennent des tripes. La décision finale incombe à l'athlète et à lui-seul.

La veille de mon ride, je suis un peu stressé mais j'ai tout anticipé et je me sens bien. Une heure avant le départ, je suis dans ma bulle et j'oublie tout ce qu'il y a autour de moi. Je visualise ma course, je répète les mouvements. Quinze secondes avant le départ, je transforme toute cette concentration en envie. Au dernier moment, je déconnecte. Quand je me lance, c'est juste une répétition de chorégraphie.

A travers ce témoignage, Kilian Bron décrit ses rites à différents moments d'un run⁵⁵ et dévoile ses pensées. Cette concentration a été acquise grâce à l'expérience et à la préparation mentale qu'il a pu effectuer en amont. La notion de « chorégraphie » fait écho

⁵⁴ Duret, *Chapitre V. Sports à risques, pratiques extrêmes et construction de soi*, « Fun, glisse et risques ».

⁵⁵ Employé dans les sports de glisse, un *run* ou un *ride* désigne une descente.

aux travaux d'Erving Goffman sur les cadres d'expériences et plus précisément sur le « cadre transformé » qui désigne une mise en scène ou une reproduction au même titre que des musiciens qui répètent pour un concert à venir :

Toutes les personnes qui participent à l'événement sont au courant de la transformation du cadre ; autrement dit, toutes se rendent compte qu'elles ont affaire à la « copie » et non pas au « modèle ». Ainsi, les musiciens savent qu'ils répètent et qu'ils ne sont donc pas en concert. [...] Goffman parlera de « modalisation » pour désigner les transformations de cadres qui se réalisent au vue de tous : la modalisation est « une transformation qui ne se cache pas »⁵⁶.

Dans le cas d'un tournage de Kilian Bron, le vététiste et l'équipe technique répètent les gestes et les mouvements pour s'entraîner. Ils ne sont donc pas en situation réaliste et se rendent donc compte de la « transformation du cadre ».

2.2. Étude du terrain et repérages

« Une préparation c'est se préparer à rentrer dans un univers qu'on ne va pas maîtriser ». Dans *Curiosité*, Paul Bonhomme consacre un chapitre entier à la préparation d'une expédition ou d'une ouverture de voie. Aujourd'hui, de nombreux outils sont disponibles et exploitables pour s'informer en temps réel sur le terrain et les conditions. Kilian Bron utilise des applications mobiles comme FatMap ou Strava pour observer le relief et les sentiers empruntables à pied ou à vélo. Paul Bonhomme s'informe sur les risques d'avalanche sur le site web data-avalanche.org. Il s'attarde également à étudier la météo et les vents dominants pour savoir où s'accumule la neige et où il n'y en a pas. Tout ce travail de recherche qui passe par des outils numériques permet au skieur de pentes raides de trouver une zone dépourvue de situations avalancheuses et de couche fragile, mais où il y a suffisamment de neige pour skier la ligne. La préparation matérielle comprend également le téléphone satellite, indispensable dans les zones reculées pour prévenir les secours (bien qu'il ne faille pas s'attendre à voir un hélicoptère arriver rapidement).

La seconde étape de la préparation s'effectue sur le terrain. L'équipe de Kilian Bron analyse les images en drone pour déterminer les zones propices à un ride et à un bel environnement. Il utilise aussi une paire de jumelles mais il s'appuie surtout sur l'avis et la connaissance des habitants locaux. Se renseigner le plus possible permet d'imaginer et d'anticiper car certaines fois, les lieux ne permettent qu'une seule prise pour le tournage

⁵⁶ Nizet, Rigaux, *La sociologie de Erving Goffman*, « Les cadres de l'expérience ».

d'une vidéo. Aux endroits difficiles d'accès, comme au Pérou à 5 000 mètres d'altitude, l'ascension peut durer plusieurs heures et ne permet donc qu'une seule descente. Kilian Bron et son équipe se déplacent souvent plusieurs mois avant le tournage pour effectuer des repérages ciblés. Juste avant un run, il parcourt le tracé à pied pour étudier le terrain :

Quand je vois une ligne, je vois d'abord les endroits où je peux rouler. Mais tout autour, il peut y avoir plein de contraintes. Par exemple, il peut y avoir du vide, et le vide te fait peur. Par un processus mental, je vais le mettre de côté, l'oublier. Je vais me concentrer sur ce que je dois faire. Sur cette même ligne, il peut y avoir des cailloux, alors je vais les enlever. Si je ne me sens pas de faire cette ligne, je n'y vais pas. Tous ces petits gestes permettent de minimiser les risques et de te lancer lorsque tu te sens vraiment prêt.

Pour acquérir la concentration nécessaire au bon déroulement du ride, les athlètes et toute l'équipe qui l'accompagne pendant un tournage doivent connaître parfaitement le terrain et les conditions. Après avoir repéré le tracé, l'athlète peut entamer son rituel et se concentrer. Toutes ces étapes permettent de minimiser le risque, sans toutefois le nier.

CHAPITRE 3. Minimiser les risques et prioriser le partage des images de sport extrême

Il est nécessaire de bien distinguer la pratique sportive de sa spectacularisation⁵⁷. Les sports extrêmes impliquent une prise de risque bien réfléchie en vue de la médiatisation des images capturées. « Le sport dépasse le cadre du stade et s'ouvre à la communication de masse ». Le chercheur Fabien Wille conçoit le sport comme un « référent universel » par sa capacité à être très médiatisé.

Dans ce chapitre, nous interrogeons les motivations à réaliser des vidéos de sport extrême. Outre la raison financière, les athlètes se lancent dans l'image par passion pour leur sport et sa médiatisation. Ils veulent raconter et transmettre à travers la mise en image de leur corps.

1. Partager pour inspirer et inciter

1.1. *Morale et identification*

La volonté de filmer ses aptitudes sportives dans un environnement extrême relève en premier lieu d'une recherche de partage. En ce sens, Kilian Bron témoigne :

Je fais des vidéos pour partager ce que je vis. Il y a un côté égoïste, pour préserver les souvenirs. Mais je le fais surtout pour le partage, pour ouvrir les yeux à des personnes qui se limitent. J'ai envie de pousser ces personnes-là, de faire rêver à travers les images, j'ai envie d'inspirer. Partager des contenus pour pousser les gens qui restent dans leur coin et n'osent pas, et pour les gens qui ne peuvent pas le faire, les transporter et les faire voyager à travers nos images et nos écrits. Dans tous les cas, on revient à cette notion centrale de "partage".

L'ambition est grande et dépasse le cadre de la performance sportive. D'après ce que nous dit Kilian Bron, la pratique à risque constitue un prétexte pour partager des belles images et inspirer les gens. Jérémie Chenal, monteur et réalisateur de films documentaires de sport extrême, corrobore ces propos :

J'ai commencé à faire des documentaires de sports extrêmes parce que le milieu de la montagne me touche. Les histoires qu'on y vit sont des leçons de vie. Les moments sont tellement forts et nous inspirent. Benjamin a fait l'ascension du Broad Peak, mais toi dans ta vie tu recherches aussi cette part d'aventure. On peut s'inspirer de la démarche mentale de préparation ou même sur l'erreur qu'il

⁵⁷ Wille, *Pour une approche communicationnelle du sport*.

a faite. L'excès de confiance nous arrive tous, autant dans la vie qu'en montagne. On peut se retrouver dans ce personnage même si on n'y connaît rien en alpinisme, on peut s'identifier facilement au personnage⁵⁸.

Jérémy Chenal fait allusion à son récent documentaire diffusé dans le festival Montagne en Scène 2023, intitulé *The Edge Of Reason* dans lequel l'alpiniste Benjamin Védrières réalise le record de vitesse de l'ascension du Broad Peak au Pakistan et décolle en parapente du sommet. Les deux témoignages insistent sur le fait d'inspirer les gens qui peuvent facilement s'identifier aux personnages même si l'activité pratiquée est peu commune. Jérémy Chenal parle de « leçons de vie » car à défaut de se représenter correctement l'ampleur du record, les spectateurs s'identifient à l'histoire et aux péripéties.

1.2. Raconter la montagne

« Faire des vidéos permet de me sentir vivant⁵⁹ ». La montagne est un lieu ambivalent qui fascine et terrifie. On peut la mettre en scène sous différents angles, différents jours. Dans les vidéos de sport extrêmes, les athlètes et réalisateurs témoignent de leur volonté de retranscrire le réel tel qu'il est et de raconter la montagne telle qu'ils la perçoivent, en ayant à cœur de ne pas mentir au spectateur. Dans *Curiosité*, Paul Bonhomme nous fait part de ses nombreuses interrogations et de sa réflexion concernant son histoire avec la montagne et son intention de la partager :

Une fois qu'on a ouvert dix nouvelles lignes de pente raide, qu'est-ce qu'on en fait ? On le partage ou on le garde pour soi ? Si on le partage, est-ce que c'est l'exploit qui compte ? Est-ce que c'est le fait d'avoir ouvert dix lignes ? Est-ce que c'est l'histoire qu'on va vivre par ce projet ? Pour moi, c'est ça qui m'intéresse. L'histoire que je voulais raconter avec ces dix lignes c'est ça : on peut imaginer plein de choses en montagne, créer des choses pas loin, accessibles à notre niveau, au niveau de chacun. Ce qui est important c'est l'histoire que l'on veut raconter par la montagne et avec la montagne⁶⁰.

Paul Bonhomme place l'histoire qu'il cherche à raconter avec la montagne au-dessus de l'exploit réalisé. L'imagination se trouve à la fois dans l'ouverture de nouvelles voies comme l'explique Paul Bonhomme, et dans la création de vidéos comme l'expliquent Jérémy Chenal et Kilian Bron. Ces derniers nous expliquent qu'il est important pour les pratiquants de sports à risques (professionnels ou non) de filmer des images et de les diffuser pour partager pour raconter ce qu'ils ont vécu. Pour cela, ils tentent de se mettre à la place du futur spectateur :

⁵⁸ Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémy Chenal.

⁵⁹ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

⁶⁰ Témoignage extrait du documentaire *Curiosité* réalisé par Justin Galant, 2022.

L'activité de l'alpinisme est risquée par définition. Ce serait mentir que de dire qu'un alpiniste monte à 8000 m sans prendre de risque. Mais on peut retourner la question : est-ce que les spectateurs ne viennent pas chercher ce goût du risque et de l'aventure ? [...] Le risque est forcément présent mais il découle de l'activité et de la recherche du spectateur qui a besoin de ce risque pour vivre l'histoire⁶¹.

Lorsqu'ils visionnent un film de sport extrême en montagne ou se rendent à des festivals comme Montagne en Scène, les spectateurs attendent une passion et une histoire de la montagne. Par conséquent, ils recherchent le risque et l'aventure.

2. La spectacularisation du sport extrême comme vecteur de valeurs fortes

2.1. *Quand le sport devient spectacle*

Une activité sportive devient spectacle lorsqu'elle est réalisée avec l'intention d'être représentée devant ou pour des individus, des spectateurs donc. La compétition sportive – se déroulant dans un stade aux tribunes combles ou bien diffusée à la télévision – constitue une mise en spectacle d'une activité sportive. En effet, des spectateurs ou des téléspectateurs ont décidé de consacrer une partie de leur temps à observer les athlètes. Ainsi, une vidéo de sport extrême ou un documentaire sont pensés avant tout « pour » d'autres individus afin de leur faire profiter des capacités des athlètes à l'image. Cette mise en spectacle est donc motivée, comme nous l'explique Denis Gheerbrant :

À l'origine de ce désir d'images, il y a cette émotion d'adolescent dont nous avons tous fait l'expérience : l'impression de voir [le monde] comme un spectacle dont une paroi de verre nous séparerait. Je prête un savoir à celle ou celui que je filme, je la ou le questionne⁶².

Le cinéaste français, réalisateur de films documentaires, expose ses motivations à filmer le monde et les émotions procurées derrière la caméra et à la naissance des images. Dans son article « Pourquoi je filme » paru dans *La Revue Documentaires*, Denis Gheerbrant nous fait part d'un souvenir marquant lorsqu'il regardait le papier baryté se teinter dans le bain : cette action lui a révélé à nouveau ce sentiment de réalité et de vérité qu'il avait vécu au moment de prendre la photo. Le cinéaste explique qu'il filme pour sentir qu'il se raccroche au monde, pour savoir que ce qu'il vit est bel et bien réel, vrai.

⁶¹ Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémie Chenal.

⁶² Gheerbrant, *Le corps dans le cinéma documentaire*, « Pourquoi je filme ».

Pour pouvoir faire du sport un spectacle, il faut des moyens de le médiatiser. Depuis l'avènement de la photographie et plus récemment du numérique, ces supports de médiatisation sont devenus nombreux (journaux, photos, films, documentaires, livres, réseaux sociaux, etc.). Déjà en 1997, Charles Pigeassou observait ce phénomène :

Fait social total, le sport condense un ensemble d'attributs (valeurs, représentations, comportements) construisant une diversité de médiations entre la société et l'individu. Les registres de médiation, dont l'importance et la variété ont évolué au cours de ce siècle, constituent un enjeu pour la compréhension et l'impact que les acteurs veulent donner au sport⁶³.

Le chercheur aborde également le sujet des valeurs du sport. La beauté se trouve dans la performance sportive, dans les milieux naturels qui sont mis en valeur et dans les engagements pris et valorisés par les athlètes.

2.2. *La vidéo comme outil d'engagement*

Au sein même de leur pratique du sport extrême, les athlètes revendiquent leur liberté. Ils sont libres de parcourir les montagnes comme ils l'entendent et de se soumettre aux conditions imposées par la nature ou bien tenter de les dominer. À travers les vidéos de sport extrêmes, les athlètes prennent parti et défendent des causes. On parle alors d'une mise en danger, mais de nature différente de celle de la prise de risques sur le plan corporel.

Je me suis peu exprimé sur mes engagements. Aujourd'hui, je veux défendre des causes (éducation, environnement). Je prends parti et je l'assume. Je me mets en danger et je mets en danger tout ce qui m'a aidé à me construire. Je vais peut-être diviser mais je veux aller dans ce sens-là. Je connais les risques que je prends vis-à-vis de mes partenaires et de ma carrière, je sors de ma zone de confort. Je ne renonce pas à ce que j'ai fait, j'ajoute juste d'autres sujets⁶⁴.

Le vététiste exprime son souhait de transporter le public à travers un voyage immersif afin que les spectateurs comprennent ce qui est mis en avant dans la vidéo en termes de valeurs humaines. Kilian Bron prend conscience que la vidéo peut constituer un outil pour faire passer des messages – implicites ou explicites – aux spectateurs. Depuis qu'il s'est lancé dans la vidéo en tant que professionnel, Kilian Bron réalisait des images à couper le souffle aux quatre coins de la planète. Aujourd'hui, il nous fait part de son intention de

⁶³ Wille, *Pour une approche communicationnelle du sport*, « Sport et communication : de l'impensé à l'interdisciplinarité ».

⁶⁴ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

s'engager davantage avec ses vidéos, sans pour autant modifier son style, sa patte artistique et son envie de faire des belles images. Il veut raconter des histoires avec la vidéo et mettre en avant les humains et les cultures qu'il découvre.

Conclusion de la deuxième partie

Les adeptes de sport extrêmes qui jugent que la loi met en doute leur capacités à gérer une situation comme ils l'entendent. Les pratiques à risques constituent donc une échappatoire pour ces individus qui cherchent à être maître de leurs actions. Le sport extrême consiste à créer volontairement des obstacles dans l'intention de ressentir des sensations, et de se forger une force de caractère et une identité personnelle. En effet, les individus repoussent leurs limites pour mieux se connaître, jauger leur potentiel et leurs capacités. Ils recherchent une récompense à l'issue de leurs entreprises ; celle d'aller jusqu'au bout, d'atteindre les objectifs qu'ils s'étaient fixés. De cette avidité découle un sentiment d'addiction à ces pratiques extrêmes. Une fois récompensés, les athlètes se lancent dans de nouvelles quêtes avec l'ambition de faire mieux que la fois précédente, d'aller plus loin, plus haut, plus vite. La découverte, la convivialité et l'adrénaline sont les principaux facteurs qui poussent les athlètes à expérimenter la montagne de manière extrême.

Les athlètes ne nient pas le risque ; ils cherchent à le minimiser. Ils ont conscience de la dangerosité de leur métier et mettent en œuvre différents moyens pour éviter tout dommage corporel. L'écueil pour l'athlète serait de banaliser ses compétences et de penser qu'il est capable de reproduire à tout moment ce qu'il a réussi la veille. L'entraînement est primordial dans ce type de pratique notamment car la résistance physique permet aux athlètes de se sentir bien mentalement et d'être pleinement attentifs et concentrés en vue du tournage. L'entraînement laisse la place à la chute, nécessaire pour l'apprentissage. Cette situation de répétition d'un mouvement renvoie à la notion de « transformation du cadre » énoncée par Erving Goffman. Les athlètes et leur équipe mettent un point d'honneur à tout le travail de repérage en amont, qui consiste à se renseigner sur les lieux de tournage et sur les conditions. Il s'agit d'être en phase avec l'équipe de tournage pour s'accorder sur le degré de prise de risque, y compris pour l'équipe technique qui est également mise en danger lors d'un tournage. Les sports extrêmes sont souvent des sports individuels, souvent pratiqués en groupe car la confiance rend l'individu – plongé dans l'hostilité de la nature – moins vulnérable.

Cette prise de risque est correctement anticipée en vue de la médiatisation de la vidéo. Les athlètes se lancent dans l'image par passion pour leur sport en premier lieu. L'objectif d'une vidéo de sport extrême est donc d'inspirer les spectateurs, les motiver, les faire

rêver. Lors de sa mise en spectacle – par l'image donc – le sport extrême constitue davantage un prétexte pour raconter une histoire, à l'instar du film *Apocalypse Snow* dans les années 1980. L'histoire et la créativité des vidéos outrepassent l'exploit. La vidéo est un outil qui permet de transmettre des messages et de défendre des causes. La mise en danger est toute autre mais bel et bien présente dans le fait de prendre un risque de nature éditoriale.

PARTIE 3

La mise en scène du risque : un produit fabriqué à partir
de la réalité

Introduction de la troisième partie

Les sensations éprouvées par les athlètes, les émotions ressenties, les moments partagés, les instants risqués, il faut leur donner un corps. Ce corps est caractérisé par les images et tout ce qui les accompagne dans la structure d'une vidéo de sport extrême. Comment retranscrire le risque et les émotions- si toutefois l'on suppose que ce soit possible - à travers une réalisation audiovisuelle ?

L'évolution des caméras - la diminution de leur volume et de leur poids ainsi que leur fonctionnement - a permis de rendre la captation d'image moins contraignante. Ce facteur est particulièrement appréciable dans le milieu du sport extrême qui se pratique par définition dans des environnements reculés. Dans « Nos corps caméras » paru en 2011 dans *La Revue Documentaires*, le cinéaste Thierry Nouel s'intéresse aux changements et aux ouvertures qu'a permis la « petite caméra » dans le cinéma et notamment le genre documentaire :

Après le « Je vous montre » du grand cinéma, c'est le « Je vois ainsi » de la petite caméra. Avant d'appuyer sur le déclencheur, en s'allumant, avant l'image presque, elle semble e dire : « Je suis là avec toi, ici et maintenant. » Une fusion s'opère entre l'œil et la machine, fixant l'instant du regard. C'est sa première affirmation : « Ton corps est positionné là, à cet endroit, d'où l'on voit cela, ensemble »⁶⁵.

Le travail de prise de vue et celui de post-production s'attachent à dessiner une narration cohérente. Pendant le visionnage d'une vidéo de sport extrême, le spectateur effectue un « scénario intérieur⁶⁶ » dans lequel il est actif et construit un sens à l'histoire et aux images. Qu'elle soit novice ou experte, l'audience doit pouvoir mesurer les risques pris par les athlètes, mis en exergue au prisme de différents facteurs.

Dans cette partie, nous nous appuyons principalement sur l'analyse d'un corpus de vidéos afin d'étudier les différents choix de mise en scène du risque et les moyens adoptés.

⁶⁵ Nouel, *Nos corps caméras*, « Être là ».

⁶⁶ Bailblé, *Le corps dans le cinéma documentaire*, « Le corps autant que la pensée... ».

CHAPITRE 1. Élaboration d'un corpus de documents audiovisuels

1. Méthodologie

Réaliser un corpus composé de travaux audiovisuels m'apparaissait approprié et indispensable dans le travail de terrain qu'implique ce mémoire de recherche. En parallèle des entretiens qualitatifs que j'ai pu mener, ce corpus me permet de compléter, de confronter et d'approuver ou infirmer les propos de Kilian Bron et Jérémie Chenal que j'ai interrogés.

L'objectif premier de ce corpus audiovisuel est de répondre par une analyse à la problématique de départ et confronter les différentes hypothèses⁶⁷. Il me permet d'apporter des éléments de réponse concrets et factuels, reposant sur une méthode d'analyse de contenu et d'analyse de discours. La démarche adoptée n'est alors pas quantitative mais qualitative. En effet, ce corpus n'est pas représentatif de toutes les vidéos de sport extrême, bien que j'aie cherché à faire apparaître différents formats et contenus.

Les vidéos que j'ai sélectionnées sont principalement issues de ma culture personnelle. En effet, très intéressée par le sport extrême, je regarde des vidéos qui mettent en scène ces pratiques à risque et me tiens au courant de l'actualité de ce domaine.

Ce corpus a été constitué dans le but d'analyser l'ajustement des éléments au cours du travail de prise de vue et de montage quant à la retranscription du vécu de l'athlète. L'objectif est d'interroger l'intention de la vidéo dans une perspective narrative, esthétique et émotionnelle. La notion de risque – centrale ou secondaire – est présente dans chacune des vidéos. Elle est évoquée directement par les sportifs avec des mots ou leur histoire, ou bien plus subtilement par les images et les émotions provoquées chez le spectateur.

2. Présentation du corpus

Le présent corpus est composé de six documents audiovisuels qui mettent en scène des athlètes professionnels qui pratiquent une activité qualifiée de sport extrême. Ces six vidéos concernent six sports différents exercés en montagne : le ski freeride, le ski freestyle, le speedriding, le base jumping en wingsuit, le VTT freeride et l'alpinisme. Les

⁶⁷ Fusi, « Corpus de terrain, corpus théorique : Pour quoi faire ? »

athlètes, au nombre d'un ou deux, réalisent des figures ou des exploits au sein de l'environnement montagnard hostile. La plupart de ces vidéos sont des *edits*⁶⁸ publiés sur YouTube et durent entre 2 et 10 minutes. L'un des documents du corpus est un film documentaire de 57 minutes. Cette série de corpus met en exergue des vidéos assez récentes, parues entre 2018 et 2023. Financées par les sponsors des athlètes, généralement des équipementiers, ces vidéos ont été publiées pour donner une visibilité aux athlètes professionnels et aux marques qui les sponsorisent. Les athlètes étant professionnels et les marques étant connues, ces vidéos cumulent naturellement plusieurs millions de vues chacune. Les images sont esthétiques et le travail de montage est précis.

2.1. « *The Ultimate Run* »

Produit par Red Bull, *The Ultimate Run* est le premier projet vidéo de Markus Eder, skieur professionnel. Pendant dix minutes, l'Italien dévale des pentes raides, s'engouffre dans des crevasses et dans des grottes de glace, sillonne les forêts enneigées et les villages abandonnés. Après deux ans de réalisation, l'objectif de Markus Eder est atteint : mêler freeride et freestyle pour ne jamais s'ennuyer. Cette vidéo a été publiée l'hiver dernier, en 2022, et cumule 13 millions de vues sur YouTube (sur la chaîne spécialisée Red Bull Snow).

2.2. « *Pretty Tight* »

Grand nom du freeski et en quête d'idées nouvelles, Candide Thovex réalise des vidéos courtes et percutantes qu'il publie sur sa chaîne YouTube. Dans cet edit de moins de deux minutes tourné à Crans-Montana en Suisse, Candide Thovex dévale des pentes raides très étroites et effectue des figures renversantes. Dans la plupart de ses vidéos, le skieur n'ajoute pas de musique mais laisse le son de sa caméra embarquée. Publiée en 2022 sur la chaîne YouTube de Candide Thovex, *Pretty Tight* a été visionnée plus de 3 millions de fois.

2.3. « *From Avoriaz with Love* »

Au lendemain du confinement, les stations de ski sont désertes. Le speedrider Valentin Delluc en profite pour s'approprier les lieux : dans les airs et sur la neige, il slalome dans la station Avoriaz 1800. Désireux de mêler freestyle et speed riding, il fait preuve de

⁶⁸ Anglicisme employé pour désigner les vidéos isolées, en court format.

beaucoup de créativité et de prise de risques. Ces trois minutes d'images sponsorisées par Red Bull ont exigé un travail préparatoire colossal, en termes d'entraînement ou de logistique pour dépasser le million de vues sur YouTube.

2.4. « *A door in the sky* »

Les Soul Flyers, duo composé de professionnels de base jump et de wingsuit, se lancent un défi extrême : ils doivent sauter depuis le Jungfrau (sommets suisse à 4 158 m d'altitude) pour réussir à entrer dans un avion Pilatus en plein vol à plus de 150 km/h. Fred Fugen et Vincent Reffet ont préparé cet objectif pendant des mois, en combinant reconnaissance et entraînement afin d'acquérir les bons placements. La vidéo YouTube publiée en 2018 par Red Bull met en scène la réussite de leur projet et cumule plus de 5 millions de vues.

2.5. « *Big Mountain* »

Kilian Bron arpente le monde avec son VTT. Compétiteur reconverti en photographe-vidéaste, il produit un vaste contenu créatif sur sa chaîne YouTube. Il crée même une web-série intitulée « Mission ». Dans ce dernier épisode, Kilian Bron explore les Dolomites italiennes en suivant une voie de via ferrata. Dans des passages toujours plus rocheux et étroits, il lie vitesse et technicité pour un résultat rythmé. Financée par Commençal et Skoda en 2019, cette vidéo de 5 minutes a été visionnée plus de 2 millions de fois sur la chaîne YouTube de Kilian Bron.

2.6. « *The Edge of Reason* »

En 2022, deux alpinistes français Benjamin Védrines et Nicolas Jean se lancent dans l'ascension du Broad Peak, un sommet culminant à 8 051 mètres d'altitude, situé dans la chaîne Himalayenne. Pour leur premier sommet à plus de 8 000 mètres, ils décident de passer par la voie normale mais se fixent l'objectif de réaliser l'ascension en une journée. Benjamin Védrines réussit l'exploit de battre le record de vitesse de l'ascension et, par excès de confiance, décide de tenter le K2, une montagne voisine à 8 611 mètres d'altitude. Mais lors de son expédition en solitaire, l'alpiniste devient inconscient et est secouru par des alpinistes italiens. *The Edge Of Reason* constitue en quelque sorte une enquête de la part de Benjamin Védrines qui essaye de comprendre ce qui lui est arrivé. Ce documentaire de 57 minutes a été financé par The North Face et Montagne en Scène qui a accueilli le film lors de la dernière édition du festival européen, au printemps 2023.

CHAPITRE 2. Donner un corps à la prise de risques

Une vidéo d'une dizaine de minutes seulement peut dissimuler une voire deux années de travail. Les vidéos mettent en scène un ou deux athlètes mais occultent l'équipe entière qui participe au projet. La vidéo finale constitue la face visible de l'iceberg.

1. L'étape de conception au fondement du sens de la vidéo

1.1. *Trouver les idées*

À l'origine de tout projet audiovisuel, il y a des idées. Cette réflexion en amont détermine ce que l'on veut montrer, ce que l'on veut dire, comment on souhaite le filmer et l'aborder. Cette étape de création d'une vidéo complexe⁶⁹ est souvent celle qui requiert le plus de temps et constitue la face cachée du travail. Kilian Bron témoigne de son amusement à concevoir des petites vidéos en vue d'une diffusion sur les réseaux sociaux. Cependant, le vététiste atteste que le niveau d'implication exigé dans le cadre d'un film documentaire, la réflexion du concept, l'organisation du projet, les prises de contact sur place et tout ce que ce format occulte est bien plus intéressant que ce qu'il peut vivre sur les réseaux sociaux.

Les idées qui peuvent émerger avec l'envie de réaliser une vidéo de sport extrême – de tout format qu'elle soit – outrepassent la notion de risque. Les processus de créativité et de création de la vidéo vont bien au-delà de la seule prise de risque de la part de l'athlète.

Pour mettre la barre plus haut à chaque projet, il faut respecter différents axes. On joue sur la notion de risque et de limites certes, mais ce n'est pas uniquement le seul point sur lequel on insiste. On recherche aussi l'effet « wahou » à travers les images de paysage, on met en avant les rencontres, tout le travail de montage, les différents formats de vidéos. Donc mettre la barre plus haut c'est jouer sur tous ces éléments et pas forcément pousser plus sur le vélo et prendre encore plus de risques⁷⁰.

En outre, l'athlète-réalisateur choisit d'orienter ses vidéos sur d'autres axes que la prise de risques uniquement. Mais d'un autre côté, les éléments que Kilian Bron met au jour participent à souligner cette prise de risque. Par exemple, le fait de s'attarder sur des

⁶⁹ Nous employons ici le terme « complexe » pour désigner une vidéo issue d'un véritable processus de création. Le simple assemblage de courtes vidéos diffusé sur les réseaux sociaux n'entre pas en compte dans cette étude.

⁷⁰ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

images aériennes des Dolomites éveille la conscience du spectateur quant à la vertiginosité des montagnes et la dangerosité des passages. Cette hiérarchisation des éléments présents dans la vidéo est pensée bien avant le tournage grâce à ce que Claude Bailblé nomme le « vécu »⁷¹. Le chercheur en cinématographie qualifie ainsi l'imaginaire infini de chaque individu, reposant sur sa mémoire, sa souffrance, ses joies, tout ce par quoi il est passé au cours de sa vie. L'individu s'appuie alors sur ce que Claude Bailblé appelle de « réel » qui constitue la matière première du film, depuis laquelle il faut extraire un scénario parmi une infinité de possibles. L'addition du « vécu » et du « réel » est à l'origine de la construction des idées et du processus de création.

1.2. Les sources d'inspiration

Les idées découlent – volontairement ou non – d'inspirations variées issue de la vie quotidienne. L'inspiration peut émerger à la suite d'une réflexion faite par un tiers, à partir d'une musique, ou encore d'un geste. L'inspiration provient généralement d'une réaction, d'une émotion. Les idées de Kilian Bron lui viennent par différents biais : en parlant avec des amis, en scrollant sur Instagram, en lisant des livres, en regardant des documentaires, en s'inspirant d'autres sports, etc. La curiosité nourrit son inspiration et sa créativité. Il s'inspire de nombreuses vidéos et de plusieurs athlètes : Candide Thovex pour les images, Kilian Jornet ou Martin Fourcade sur le plan sportif, Sylvain Tesson pour la réflexion, etc. La liste qu'il dresse est loin d'être exhaustive mais elle montre à quel point la curiosité et l'inspiration sont à la source de la créativité et permettent de marquer une continuité et de durer dans le temps. Il insiste sur le fait de s'inspirer sans jamais copier à l'identique les idées existantes.

1.3. L'écriture

L'écriture est le procédé qui succède à l'élaboration de l'idée à travers l'inspiration. Kilian Bron confie qu'il est obligé d'écrire ses idées pour ne pas se perdre dans leur multiplicité.

Avant de partir filmer, il faut avoir déterminé l'angle de la vidéo, ce qu'elle va raconter. Toutefois, les projets audiovisuels sont plus ou moins écrits selon leur nature. Pour être financées, les producteurs ont besoin d'une trame précise qui exige un important travail

⁷¹ Bailblé, *Le corps dans le cinéma documentaire*, « Le corps autant que la pensée... ».

d'écriture. *From Avoriaz with Love* est très soignée : la vidéo a d'abord été pensée, puis rédigée et storyboardée. De même, pour *The Ultimate Run*, la vidéo rend compte d'un travail d'écriture approfondi : les images racontent une histoire chronologique, mettent en scène des échanges (paroles ou regards) entre les personnages, font apparaître des pauses et des transitions dans le récit.

En revanche, pour un documentaire comme *The Edge of Reason*, le projet n'est pas clairement défini à l'avance puisqu'il dépend de l'expédition des athlètes.

On écrit quelque chose en amont mais on sait que ce ne sera pas forcément ce qu'il va se passer sur le terrain, et dans *The Edge of Reason* ça ne s'est pas passé comme prévu⁷².

Jérémie Chenal nous apprend que les alpinistes ont décidé de prendre leur parapente au dernier moment et qu'ils devaient faire de ski. Il faut s'adapter à la spécificité qu'est le sport en extérieur, selon les conditions météorologiques, les envies des grimpeurs, leur forme physique, etc. En tant que réalisateur et monteur, Jérémie Chenal n'intervient pas dans l'engagement des alpinistes. Il leur laisse toutes les décisions qui relèvent de la haute montagne. En revanche, il leur apporte des précisions historiques qui peuvent être utiles dans le travail d'écriture.

2. Le tournage : capturer l'instant

2.1. *Un matériel spécifiquement adapté au sport extrême*

Lors d'un tournage, il s'agit d'être rapide et efficace. L'équipe est donc réduite, généralement composée de trois personnes : un caméraman à terre, un droniste et l'athlète. La difficulté d'accès aux lieux de tournage implique que le matériel ne soit pas trop lourd ni encombrant. Dans les vidéos de athlètes professionnels, le matériel utilisé est haut de gamme et compact : des drones, des caméras fixes, des tyroliennes, des caméras embarquées de type GoPro, etc.

Les expéditions en alpinisme ne peuvent pas être filmées par des professionnels car le terrain est trop dangereux et l'expédition trop longue. Les athlètes n'ont donc pas le choix que de filmer eux-mêmes. Les images au Pakistan du documentaire *The Edge of Reason* ont été entièrement filmées par Benjamin Védrines et Nicolas Jean, les deux compagnons de cordée. Avant leur départ, les alpinistes sont beaucoup en contact avec Jérémie Chenal

⁷² Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémie Chenal.

(co-réalisateur et monteur du documentaire) pour notamment définir le matériel qu'ils emmènent sur le terrain, à savoir un drone, deux GoPro, deux appareils photo et des micros. Les expéditions himalayennes impliquent la présence d'un camp de base et de porteurs, ce qui explique pourquoi les deux alpinistes ont pu emmener autant de matériel. Au camp de base, les interviews sont réalisées avec un appareil de bonne qualité. En revanche, pour l'ascension, les alpinistes ne prennent que le minimum ; ils se munissent d'une GoPro et utilisent même leur bâton comme perche de caméra. Tout le matériel est pensé pour optimiser l'ascension⁷³.

De plus, Jérémie Chenal nous indique qu'il est important d'avoir du matériel de secours et nous donne l'exemple de Benjamin Védrines qui a cassé son téléphone au bout de quelques jours et ne pouvait donc plus faire voler son drone. Si l'un des objectifs de l'expédition est de réaliser un documentaire à l'issue, il faut avoir deux ou trois appareils à sa disposition pour anticiper la perte ou la casse du matériel, soumis à des conditions extrêmes.

2.2. Choisir et optimiser les prises de vue

Au moment de filmer, il faut faire des choix. Claude Bailblé parle de « découpage⁷⁴ » pour désigner l'étape primordiale ancrée dans l'instant qui consiste à déterminer l'angle, la distance et la durée du plan. Dans son documentaire *The Tour du Mont-Blanc* (2022), Kilian Bron dévoile les coulisses d'un tournage et explique que les caméras embarquées se fixent à différents endroits selon les angles souhaités. Si la GoPro est placée en « chesty » (sur la poitrine avec un harnais), l'angle de vue est proche du sol, les mouvements du guidon sont visibles et l'effet de vitesse est donc accentué. En revanche, si la GoPro est fixée sur le casque, l'angle met en avant l'aspect technique, la hauteur et la sensation de vertige, idéal pour une séquence sur des crêtes. Le drone FPV⁷⁵ quant à lui, est équipé d'une GoPro et permet de filmer au plus proche de l'action en continu. Il apporte de la vitesse et du dynamisme aux vidéos de sport extrême.

On optimise les prises de vue. Pour mettre en avant la vitesse on joue avec les flous de mouvements, des plans rapprochés, des transitions rapides et une musique dynamique. Le côté vertigineux est

⁷³ Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémie Chenal.

⁷⁴ Bailblé, *Le corps dans le cinéma documentaire*, « Le corps autant que la pensée... ».

⁷⁵ Le drone FPV ou « First Person View » (que l'on peut traduire par « vol en immersion ») est un drone qui se pilote à l'aide d'un casque qui transmet les images de la caméra embarquée en temps réel. Ce type de drone est idéal pour filmer les activités sportives car il se faufile partout grâce sa petite taille. De plus, il est léger et très rapide.

très difficile à mettre en images car toutes les caméras ont tendance à aplatir la perspective. Ce que tu vois avec tes yeux est toujours plus raide que ce que tu vois à l'image. Il faut essayer de retranscrire ce qu'on voit en vrai⁷⁶.

Concernant les prises de vue d'une expédition en alpinisme, les athlètes filment et se filment eux-mêmes et doivent donc être formés à cette tâche. Jérémie Chenal confie que Benjamin Védrines, avec qui il a réalisé de nombreux films, a appris à cadrer au fil des expéditions. Au début, il ne savait pas vraiment comment filmer, mais il s'est intéressé au sujet et il a cherché des informations pour essayer de comprendre et d'apprendre. À la suite de son expédition, Benjamin Védrines assiste au montage pour échanger avec Jérémie Chenal à propos du type d'image et des moments à privilégier. En observant le travail de montage, l'alpiniste affirme sa façon de filmer. Cette progression conjointe a permis à Benjamin Védrines et à Jérémie Chenal d'évoluer ensemble dans leur manière de réaliser des films.

1.3. Face caméra

Une vidéo de sport extrême met en scène des athlètes et des émotions. Il existe différents moyens de retranscrire ces émotions et l'une d'elle consiste à poser des mots sur ses sentiments. Ces mots peuvent être soigneusement choisis comme dans l'introduction de *The Ultimate Run* dans laquelle Markus Eder commence par dire : « Parfois, mon esprit devient fou à force de penser à toujours skier... ». Dans les documentaires comme *The Edge of Reason*, les mots ne sont pas autant pesés et sont exprimés de nature plus spontanée. Il est difficile pour les deux alpinistes d'exprimer leurs émotions. À la question, « Pensez-vous que la présence de la caméra modifie des paramètres de l'ascension quant à la prise de risque des alpinistes ? », Jérémie Chenal répond :

Ce sont eux qui se filment donc la tension n'est pas la même que si une équipe de tournage les accompagnait. Il n'y a pas toute cette pression du financement de l'équipe de tournage avec un réalisateur qui attend qu'il se passe quelque chose. Est-ce qu'ils poussent davantage leurs limites à cause de la vidéo ? On peut se poser la question, c'est assez compliqué à dire. Mais si la GoPro de Benjamin était tombée en panne, il aurait quand même tenté le K2⁷⁷.

Benjamin Védrines a mis longtemps à mettre des mots sur la perte de conscience qu'il a subie lors de son ascension du K2. Il a eu besoin de temps pour digérer ce qui lui était arrivé. Jérémie Chenal affirme que l'athlète ne s'est pas forcé à s'exprimer devant la

⁷⁶ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

⁷⁷ Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémie Chenal.

caméra, mais ses propos ne correspondaient pas tout à fait à la réalité. À son retour en France, les interviews ont été tournées deux fois car il n'arrivait pas à exprimer exactement ce qu'il voulait dire. Il s'agit de trouver la bonne façon de dire les choses et d'adopter le ton juste.

CHAPITRE 3. Le travail de montage comme retranscription du réel

1. La trame narrative comme colonne vertébrale de la vidéo

Une vidéo de sport extrême cherche avant tout à dire des choses, à raconter une histoire par les images. L'histoire provient de la réflexion du réalisateur puis naît réellement lors du travail de post-production. Selon Claude Bailblé, le montage hiérarchise pour donner un sens narratif et discursif à la réalisation⁷⁸.

1.1. Recréer l'histoire

Lorsqu'il récupère les rushes au retour des alpinistes, Jérémie Chenal cherche à recréer l'histoire par lui-même, à l'aide des images :

Je ne lis pas les articles, rien de ce qu'ils ont fait et j'arrive avec un regard totalement neutre pour comprendre avec les images ce que je peux raconter. Je comprends quel est le chemin de l'histoire en découvrant les images. Dans un second temps, je vais chercher les informations et je retrouve ce qu'il s'est passé. Ensuite, j'écris le scénario et je filme les interviews supplémentaires⁷⁹.

Ensuite, le co-réalisateur filme les interviews des deux alpinistes une fois de retour en France, afin d'obtenir leur ressenti à posteriori. Des personnes tierces ont également été interviewées dans le but de comprendre ce qui est arrivé à Benjamin. Ces interviews permettent à Jérémie Chenal de compléter les informations qu'il détenait et de commencer à tirer le fil du scénario du documentaire pour raconter une histoire cohérente et complète.

L'histoire du documentaire *The Edge of Reason* a pris forme en post-production où Jérémie était confronté à un choix de narration :

Par facilité on aurait pu s'arrêter au Broad Peak, au record et au décollage en parapente. Mais on a choisi de montrer le K2 pour la leçon du film : emballé par le positif du record, il commet l'erreur d'aller trop loin, et de prendre les risques. C'est intéressant je trouve de montrer cet aspect-là, on choisit de montrer le risque pour montrer le moment où il commet cette erreur, il s'engage dans quelque chose où il n'aurait jamais dû aller⁸⁰.

⁷⁸ Bailblé, *Le corps dans le cinéma documentaire*, « Le corps autant que la pensée... ».

⁷⁹ Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémie Chenal.

⁸⁰ Propos recueillis lors d'un entretien avec Jérémie Chenal.

1.2. Des choix de narration

Toutes les vidéos du corpus sont « créées de toute pièces » dans le sens où l'athlète a joué son rôle et répété l'enchaînement plusieurs fois pour les caméras, hormis *The Edge of Reason* qui est un documentaire.

Les réalisateurs Benjamin Védrines et Jérémie Chenal ont opéré le choix délibéré de reconstituer la scène où l'alpiniste perd sa conscience. Ils ont filmé la scène dans le massif des Écrins, en France. Cette scène est un moyen pour Benjamin Védrines de revivre ce qu'il a oublié. Il était important pour eux de mettre en images cette scène clé du documentaire. Cette séquence apporte de la confusion, volontairement appropriée en images. C'est un moyen de se plonger dans l'ambiance de ce moment-là et de comprendre ce qui est arrivé. Après un échange avec plusieurs spectateurs présents à une projection publique de *Montagne en Scène*, ces derniers n'ont pas soupçonné qu'il s'agissait d'une scène reconstituée. Ils ont témoigné de leur concentration entière dans l'histoire et les émotions provoquées, et reconnaissent s'être fait dupés. Pourtant, l'utilisation d'une caméra extérieure et d'un drone est bien visible. Cette situation correspond à ce que Erving Goffman appelle « cadre transformé⁸¹ » : les spectateurs pensaient être confrontés au « modèle » alors qu'ils assistaient à la « copie ». Goffman emploie le terme de « fabrication » pour désigner ces différentes perceptions.

La fabrication introduit une différence de points de vue entre une partie des personnes impliquées dans la situation, qui ne sont pas au fait de la transformation⁸².

Goffman parle de fabrications « bénignes » lorsqu'aucun dommage n'est fait aux personnes concernées, ce qui est le cas de *The Edge of Reason*. Ce cadre de fabrication se différencie alors ce que Goffman nomme « activité franche » car les personnes sont dupées par la situation. À la fin de la séance, lorsque les spectateurs ont appris que la scène avait été reconstituée et qu'ils n'avaient pas saisi la situation correctement, il y a eu « rupture de cadre ». Pendant un instant, les individus sont dépourvus d'information et s'obligent à revivre la situation pour en comprendre le sens réel, qui lui était occulté.

⁸¹ Goffman, *Les cadres de l'expérience*.

⁸² Nizet, Rigaux, *La sociologie de Erving Goffman*, « Les cadres de l'expérience ».

2. Hiérarchiser différents éléments pour faire vivre le risque

2.1. Un traitement de l'image spécifique

L'image est *edits* de vidéos de sport extrême est très soignée afin de mettre en évidence la performance de l'athlète et la beauté de son geste. La réalisation de figures périlleuses implique de la vitesse d'exécution et nécessite alors de décortiquer le mouvement pour que le spectateur puisse observer correctement. Au montage donc, la scène est généralement doublée afin de la montrer une fois à vitesse réelle et une autre fois au ralenti comme dans *The Ultimate Run*, *Pretty Tight*, *A Door in the Sky* et *From Avoriaz with Love*.

Certains éléments permettent de retranscrire la prise de risque. Par exemple, le montage de *A Door in The Sky* met en avant des informations graphiques pour rendre compte de la difficulté de l'ambition. L'habillage graphique indique l'altitude de départ à 4 062 mètres, la vitesse et l'attitude des objets volants (les base-jumpeurs et l'avion) en temps réel, et les dimensions de la fenêtre d'atterrissage – relativement faibles. Ces informations permettent aux spectateurs de prendre conscience du danger encourus par les athlètes. Parfois, ce risque peut être volontairement exagéré comme dans *The Ultimate Run* où des étincelles apparaissent sous les skis de Markus Eder pour attester de sa haute vitesse et du contact de ses semelles avec la roche, surface sur laquelle le skieur ne devrait pas s'aventurer normalement. L'image est spécifiquement traitée afin de retranscrire les risques pris par les sportifs professionnels.

2.2. La musique et le design sonore

Dans un montage, la musique retranscrit l'atmosphère de la vidéo ou du film. Pour Claude Bailblé, la musique donne de l'énergie et instaure une continuité entre les séquences⁸³. Quand on parle de musique, on parle aussi de design sonore ou de *sound design* qui désigne le fait de reconstituer un son à partir de sources réelles ou conçues de manière électronique dans l'objectif de créer un tout cohérent. Le sound design est très utilisé dans les vidéos de sport. Selon Patrick Susini, chercheur au laboratoire STMS⁸⁴, le travail du son permet de penser la composante sonore pour faire entendre une intention. Cette

⁸³ Bailblé, *Le corps dans le cinéma documentaire*, « Le corps autant que la pensée... ».

⁸⁴ Unité mixte de recherche des Sciences et Technologie de la Musique et du Son associant le CNRS, Sorbonne Université, le ministère de la Culture et l'Ircam.

intention participe à « communiquer une information nécessaire et utile pour établir une interaction entre un objet et un individu.⁸⁵ » Sur la forme, elle participe à « l'esthétique globale d'un objet en termes d'émotion, d'identité et de cohérence avec le contexte.⁸⁶ »

Dans les vidéos de sport extrême, le sound design est essentiel pour retranscrire le réel et plonger le spectateur dans l'émotion de l'instant. La moitié des vidéos de notre corpus ne contient pas de musique à proprement parler, seulement du sound design. *Pretty Tight* est un exemple idéal du travail sonore puisque la vidéo capte uniquement le son de la GoPro de Candide Thovex. Parfois, les images sont filmées au drone donc le skieur est « loin » à l'image, pourtant le son apparaît proche et donne l'impression au spectateur d'être au plus près de l'action, avec le skieur. Kilian Bron dit à propos des vidéos de Candide Thovex que le sound design est tellement travaillé qu'il constitue la musique de la vidéo. Dans *A door in The Sky*, il n'y a pas de musique, seulement du sound design travaillé à partir de la liaison radio entre les pilotes de l'avion et les base-jumpeurs grâce à la caméra embarquée dans le cockpit. Des éléments comme le son du vent ou de l'avion en chute libre retranscrivent le risque pris par les athlètes. De même, les nombreux moments de transition dans *The Utilmate Run* sont travaillés avec l'ajout de sons recomposés qui renforcent le côté mystérieux, étrange, la solitude et rendent l'environnement hostile.

On crée la musique avec des inspirations locales. La musique vient à postériori. Après avoir défini les séquences de la vidéo, échange avec le compositeur pour lui préciser le « mood » souhaité, le dynamisme... Je n'ai pas du tout un passé de musicien mais avec mes mots et ce qu'on imagine, on arrive à composer la musique. La musique fait partie de la vidéo et quand on parle de musique, on parle de sound design : tous les bruits de vélo, de vent, d'oiseaux... c'est super important. C'est un vrai travail d'étalonnage de tous ces éléments, c'est impressionnant, tu peux pousser super loin⁸⁷.

La création de la musique intervient après avoir réalisé un premier montage et organisé l'enchaînement des séquences. Le musicien et/ou sound designer s'attache ensuite à créer la musique en fonction du rythme de la scène. La présence d'une boucle musicale récurrente dans *The Edge of Reason* renforce l'obsession de Benjamin Védrines. Les spectateurs ne perçoivent pas cette musique qui s'accroît au fil du documentaire jusqu'à l'erreur de l'alpiniste. Au début, la musique est plutôt gaie et légère et devient plus sombre lors de la tentative d'ascension du K2. Jérémie Chenal confie que les images embarquées ne lui permettent pas toujours la possibilité de jouer sur les temps forts et

⁸⁵ Susini, *Introduction à La Notion de Design Sonore*.

⁸⁶ Susini, *Introduction à La Notion de Design Sonore*.

⁸⁷ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

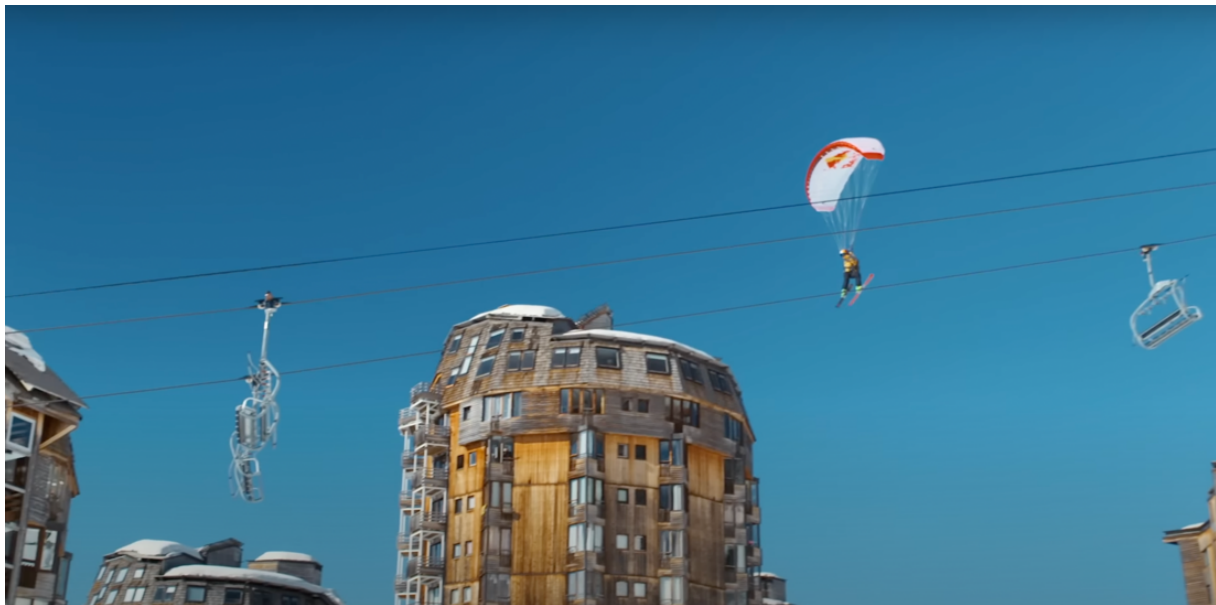
les temps faibles de la musique autant qu'il le souhaiterait. Le documentaire est basé sur un rythme entraînant au gré des musiques et des interviews et laisse quelques moments de silence pour accentuer l'effet de surprise. La musique est prédominante dans *Big Mountain* où chaque changement de plan s'effectue en rythme. La musique traduit les notions de vitesse et de technicité que Kilian Bron a cherché à mettre en avant en ridant sur une Via Ferrata. La musique et le sound design permettent de rendre plus vraies et vivantes les images de sport extrême, de retranscrire l'hostilité de l'environnement et de rendre compte des risques pris par les athlètes.

2.3. *Composer avec l'environnement*

Inhérent au sport extrême, l'environnement constitue un élément inévitablement approprié par les réalisateurs qui le mettent en valeur à travers leurs images. Les lieux sont soigneusement choisis en amont du tournage et constituent le terrain de jeu des athlètes qui créent leur ride en fonction des éléments naturels. Dans ses vidéos et notamment *Pretty Tight*, Candide Thovex s'amuse beaucoup avec les rochers ou les arbres qui sont le support de la créativité de son tracé. Valentin Delluc s'approprie pleinement un lieu dans *From Avoriaz with Love* où il ride dans le village de la station de ski d'Avoriaz 1800, désertique du fait de la pandémie de Covid-19. Au même titre que Candide Thovex, Valentin Delluc a imaginé un parcours qui s'appuie sur les toits, les murs, les câbles de télésièges... Le speed rider et son équipe ont préparé le run de manière à s'adapter au lieu et à l'embellir à travers la performance sportive.



Candide Thovex prend appui sur un rocher pour effectuer sa figure aérienne.⁸⁸



Valentin Delluc ride sur un câble de télésiège dans la station d'Avoriaz 1800.⁸⁹

⁸⁸ *Pretty Tight*, 0:50

⁸⁹ *From Avoriaz with Love*, 0:30

Kilian Bron s'exprime à propos de cette volonté de mettre en valeur l'environnement :

La nature nous passionne et on est là pour l'embellir. J'essaye au maximum d'utiliser l'existant et de l'embellir à l'image. Je roule dans des endroits magnifiques sur lesquels je pense laisser une trace minime. Je veux partager ça aux gens⁹⁰.

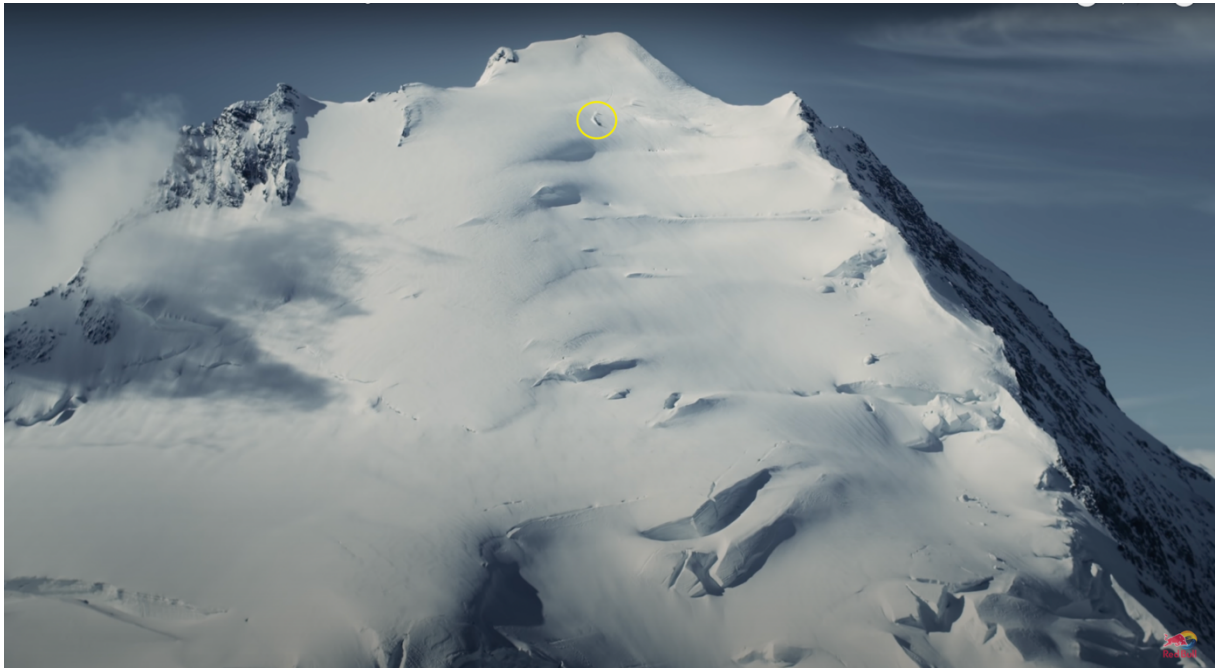
L'environnement est un élément qui aide à mesurer le degré de risques pris par les athlètes professionnels. Utilisées dans toutes les vidéos de notre corpus et indispensable dans le sport extrême, les prises de vues en drone permettent de situer l'individu dans un environnement. Le recul rendu possible grâce à cet outil témoigne de l'immensité de la nature et de la petitesse de l'athlète en son sein. Dans *Big Mountain*, les images au drone dévoilent la vertiginosité des Dolomites. Dans *The Ultimate Run*, Markus Eder semble tout petit face à l'immensité des montagnes enneigées. De plus, la vidéo montre une avalanche pour véhiculer un effet de vulnérabilité du skieur face à la puissance de la nature.



Vue aérienne de Kilian Bron (entouré en jaune) parcourant la Via Ferrata dans les Dolomites.⁹¹

⁹⁰ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

⁹¹ *Big Mountain*, 1:35



Vue aérienne de Markus Eder (entouré en jaune) dévalant les pentes à skis.⁹²

Généralement, les prises de vues aériennes durent de longues secondes pour que le spectateur ait le temps nécessaire de contempler la beauté de la nature et de mesurer les risques pris par le sportif. Les images de drone alternent avec des plans plus rapprochés où l'on voit l'athlète réaliser des figures. Kilian Bron utilise ces plans serrés afin de montrer l'étroitesse de certains passages dans lesquels il n'a pas d'autres choix que de retourner son guidon de vélo pour passer. *Big Mountain* met en scène des moments plus « tranquilles » au cours desquels l'image est centrée sur la performance technique du freerider, tout autant risquée.

⁹² *The Ultimate Run*, 0:23



Plan serré sur Kilian Bron qui passe dans un passage étroit, son vélo sur le dos et le guidon tourné.⁹³

Dans ses vidéos, Kilian Bron a pour ambition d'insister sur l'environnement en créant une musique sur-mesure, inspirée de sonorités locales comme en Turquie dans *Follow The Lights*⁹⁴ où les notes musicales de la culture maghrébines sont perceptibles. De cette manière, le spectateur est émotionnellement plongé dans la vidéo et vibre au rythme de la culture.

2.4. Dévoiler ou occulter le travail préparatoire ?

La réalisation des vidéos de sport extrême laisse part à un choix éditorial : montrer aux spectateurs les *backstages*⁹⁵ ou les occulter. Dans notre corpus, ces deux axes sont représentés. *Pretty Tight*, *The Ultimate Run*, *Big Mountain* et *From Avoriaz with Love* ne comportent aucun indice qui laisserait penser à la préparation qu'il y a eue. En effet, Markus Eder skie sur une neige complètement vierge, où aucune trace n'est visible exceptée la sienne. La perfection des mouvements et des sauts incitent à penser que l'athlète a réussi en *one shot*⁹⁶ et qu'il n'a pas eu besoin de s'entraîner en amont. Toutefois, une vidéo spécifique⁹⁷ est dédiée aux backstages de ce projet. On comprend alors que la

⁹³ *Big Mountain*, 2:36 et 2:40.

⁹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=ih1X0IMYi-I>

⁹⁵ Ce terme renvoie à la préparation et aux coulisses du tournage.

⁹⁶ En une seule prise de vue.

⁹⁷ <https://www.redbull.com/int-en/episodes/the-ultimate-run-s1-e2>

conception de cette vidéo s'est déroulée sur plusieurs années. De nombreux accessoires ont été utilisés dans l'intention de créer une illusion de continuité dans le récit. On découvre que le skieur a pris son élan tiré par un câble à traction pour sortir de la grotte de glace, et qu'une rampe supplémentaire a été installée sur un camion afin d'obtenir l'élan suffisant pour réaliser la figure. Or, le spectateur ignore l'existence de ces accessoires dans la vidéo ; il est dupé et se trouve donc dans la situation du « cadre transformé⁹⁸ » formulée par Erving Goffman.

Dans la vidéo *A Door in The Sky*, les Soul Flyers dédient une majeure partie des images au travail de préparation et notamment aux nombreuses répétitions qu'ils ont dues faire avant de parvenir à atteindre leur objectif. Nous sommes témoin de leurs échanges pour avoir les bons placements afin de s'immiscer dans l'avion en plein vol avec leur wingsuit. Vincent Reffet et Fred Fugen ont réalisé plusieurs essais pendant des mois pour ajuster leur vitesse, leur distance et leur altitude. L'intention éditoriale est de dévoiler aux yeux de l'audience la préparation intense et minutieuse pour relever l'exploit réalisé et mesurer les risques pris par les base-jumpeurs. Cette vidéo se distingue des autres dans le sens où elle met en scène l'accomplissement d'un exploit et se concentre moins sur l'esthétisme apportée à l'image. La conscience de la prise de risques par le spectateur n'est en que plus différente.

3. La sincérité au cœur de la volonté du rejet de l'exagération de la prise de risque

3.1. *Retranscrire le réel*

Lors de nos deux entretiens Kilian Bron et Jérémie Chenal nous ont fait part de leur volonté de ne pas mentir au spectateur, de retranscrire le réel tel qu'ils l'ont vu ou perçu. À travers ses vidéos, Kilian Bron veut montrer ce qu'il a vu et ce qu'il a fait et exclut de faire croire des choses qui ne sont pas vraies. Il affirme vouloir embellir la réalité avec le travail de montage et la musique, sans jamais la transformer. Kilian Bron veut mettre au jour la dimension humaine dans ses vidéos :

Je me sers de mon vélo pour montrer ces paysages, pour avoir un premier contact avec les gens. Je m'en sers pour faire naître la discussion. Je cherche à mettre de l'humain dans mes vidéos. Le

⁹⁸ Goffman, *Les cadres de l'expérience*.

spectaculaire et la prise de risque, ça fonctionne, mais arrêtons de ne jouer que sur ça, c'est le message que je veux passer aux jeunes⁹⁹.

Souvent, lorsqu'ils se filment eux-mêmes, les athlètes ont tendance à oublier de filmer les moments qui se passent mal. Cette tension peut être matérialisée par le risque pris à un instant donné, le danger d'une situation, les litiges entre eux, les décisions difficiles à prendre, etc. Les alpinistes pensent plus naturellement à filmer le bon déroulement de l'action et l'arrivée au sommet. Pourtant, dans le documentaire, il faut montrer qu'une expédition ne se passe jamais entièrement bien, il y a forcément des moments de vie, tantôt agréables, tantôt désagréables. Car l'exploit n'existe pas sans difficulté. Si l'on veut faire comprendre que c'est un exploit, il faut montrer la difficulté. L'effet aléatoire de la montagne est inhérent à l'aventure : il y a des jours où tout se passe bien, l'exploit paraît facile. D'autres fois il y a des jours où tout bascule sans que les sportifs ne puissent rien maîtriser. Au montage, il faut montrer cette globalité plutôt que de se centrer sur le sommet et sa réussite. Jérémie Chenal cherche la sincérité des images. Le co-réalisateur n'essaie pas de mettre le risque en avant, il veut que son montage reflète la réalité.

3.2. Se mettre à la place du spectateur pour mieux créer et se renouveler

Kilian Bron part d'un constat de lassitude face aux vidéos de l'on consomme, notamment sur les réseaux sociaux. En tant que spectateur, le vététiste déclare ne pas visionner une vidéo en entier s'il ne sent pas dans les premières secondes que quelque chose de différent va en sortir. C'est alors qu'il s'est posé la question : « Si même moi qui suis dans ce milieu je suis lassé, quel va être le regard des personnes qui ne sont pas dedans ? » Il répond instantanément : « C'est à nous de proposer quelque chose de nouveau. » Dans le même temps, il évoque la difficulté de se renouveler. Selon lui, il ne faut pas rester sur ses acquis et penser que ce que l'on produit fonctionne et fonctionnera toujours. La curiosité, l'envie, la motivation et la passion sont autant d'états d'esprit qui l'aident à être créatif et à trouver de nouvelles idées.

Le métier de monteur exige de se mettre à la place du spectateur. N'étant pas expert en alpinisme, le côté novice de Jérémie Chenal lui permet de se glisser aisément dans la peau d'un futur spectateur qui met un pied dans ce milieu cloisonné qu'est l'alpinisme. Il tente d'être pédagogique afin de ne pas infliger des détails techniques au public et risquer de perdre l'audience. L'autre avantage à ne pas avoir participé au tournage réside dans le fait

⁹⁹ Propos recueillis lors d'un entretien avec Kilian Bron.

de ne pas avoir de valeur affective avec les images. Il découvre de manière neutre les éléments qui fonctionnent et ceux qui fonctionnent moins. Sa démarche de comprendre l'histoire par les seules images lui permet d'adopter le statut de spectateur.

Jérémy Chenal ne cherche pas à créer une émotion chez le spectateur. Il essaye davantage de cerner les émotions présentes dans l'image et de les faire revivre à l'audience. Pendant le travail de post-production, certaines séquences ont provoqué des frissons au monteur. Le moment où Benjamin Védrines réussit son décollage du Broad Peak est « juste hallucinant » comme il le dit, c'est le premier décollage de ce sommet. Lorsqu'il ressent ces émotions, c'est un signe de réussite du montage, de la transmission des sensations. Mais il souligne qu'il faut se méfier car il connaît les images par cœur donc son regard peut être biaisé.

Une fois la première version achevée, Jérémy Chenal l'envoie à des proches afin qu'ils lui fassent des retours constructifs et d'emmagasiner des questions. Souvent, les individus bloquent sur les mêmes éléments et il est facile de déterminer les points à modifier. Le monteur envoie également le film aux producteurs pour avoir leur avis. Pour *The Edge of Reason*, *The North Face* et *Montagne en Scène* ont demandé une nouvelle version après un échange avec Benjamin Védrines. Ces discussions ont mis au jour l'évolution du discours de l'alpiniste au cours des interviews.

Conclusion de la troisième partie

Tout au long de cette partie, nous nous sommes appuyés sur un corpus de vidéos dans l'intention d'analyser le travail de conception, de prise de vue et de montage qui participent à retranscrire le réel, les émotions de l'athlètes et les risques qu'il prend.

« L'appareil n'est plus devant, mais avec, au centre de ce qui se passe.¹⁰⁰ » L'essayiste cinématographique René Prédal fait référence à l'évolution du matériel audiovisuel qui a entraîné un changement de perspective dans l'image. L'apparition de la « petite caméra » a permis au sport extrême de s'extirper des montagnes isolées pour devenir un support médiatique. Le réalisateur Pedro Costa souligne la discrétion de la caméra permettant d'accéder à des endroits et des moments intimes¹⁰¹. Ces moments intimes, caractérisés par des émotions, les vidéos de sport extrêmes cherchent à les capter et les retranscrire. Façonné par cette intention, un processus complexe de création d'un contenu audiovisuel est déployé. L'écriture, la prise de vue et le montage sont autant d'étapes qui déterminent le succès de la vidéo et dont la mise en œuvre est plus importante que la prise de risques.

La curiosité nourrit l'inspiration et la créativité. L'écriture donne naissance à la trame narrative de la vidéo, indispensable pour organiser ses idées et convaincre les financeurs qui investissent dans le projet. Sur le terrain, il s'agit d'être rapide et efficace et de s'équiper d'un matériel compact et léger. L'angle de vue est soigneusement choisi pour retranscrire au mieux les sensations de vertige, de vitesse, de confusion... Le montage est un « puzzle infini » comme s'attache à le dire Jérémie Chenal. Il offre la liberté de jouer sur plusieurs facteurs afin de conférer un ton juste et singulier à l'histoire racontée. Le traitement de l'image, la musique et le design sonore, la mise en valeur de l'environnement et le dévoilement de la préparation constitue des éléments ajustables sur lesquels le réalisateur joue pour faire prendre conscience aux spectateurs des risques pris par les athlètes.

Le risque se trouve également dans les choix éditoriaux. Les messages véhiculés dans la vidéo, la manière de mettre en scène l'athlète, les canaux de diffusion, etc, tous ces choix sont visibles et soumis à la loi du web 2.0 qui offre la possibilité aux utilisateurs de réagir face à ces décisions. Le risque est alors celui de déplaire, de décevoir, de choquer, et de s'exposer aux critiques personnelles et médiatiques.

¹⁰⁰ Prédal, *Le cinéma à l'heure des petites caméras*.

¹⁰¹ Nouel, *Nos corps caméras*.

Conclusion

Longtemps méconnus, les sports extrêmes ont été révélés au grand public grâce à leur mise en image. Les athlètes ont profité de cette visibilité pour se professionnaliser et ainsi vivre de la mise en scène de leur pratique, grâce au soutien financier de sponsors. Rappelons que notre problématique s'attachait à souligner l'ambivalence présente entre la volonté de retranscrire par les images la prise de risque lors de la pratique de sports extrêmes, et la pleine conscience de cette mise en danger impliquant alors une ambition de réduction de ces risques. Ainsi, avant tout développement concernant la mise en image du sport extrême à proprement parler, il nous est apparu essentiel de déterminer la nature des motivations qui poussent ces sportifs à mettre leur intégrité physique en jeu.

Notre première hypothèse – reposant sur l'idée que les athlètes et les réalisateurs partent en quête d'images dans le double objectif de défi personnel et d'acquisition de reconnaissance sociale – s'avère être très majoritairement validée. En effet, les pratiques à risque procurent un sentiment de force intérieure à l'individu qui cherche à explorer ses limites physiques malgré un équilibre instable. Les sports extrêmes consistent à créer volontairement des obstacles dans le but de ressentir des sensations fortes et de développer une force de caractère. Les individus repoussent leurs limites pour mieux se connaître, évaluer leur potentiel et leurs capacités et recherchent une récompense en atteignant les objectifs qu'ils se sont fixés. Une fois récompensés, les athlètes se lancent dans de nouvelles quêtes avec l'ambition de surpasser leurs exploits précédents. L'image dans le sport extrême induit une spectacularisation et dans ce sens, une volonté d'édification de la personne – on parle même de « héros » – à l'écran. Les athlètes incarnent des valeurs humaines et sportives fortes, en plus de dévoiler un corps efficace et productif. Les marques et les équipementiers aspirent à faire des athlètes de véritables modèles pour les jeunes générations, en utilisant leur image d'ambassadeur.

Pour répondre à notre deuxième hypothèse selon laquelle les professionnels de la montagne ne nient pas le risque mais cherchent à le réduire, force est de constater que tel semble bel et bien être le cas. Les entretiens réalisés avec des professionnels de l'image et du sport extrême, nous ont permis de montrer que les athlètes connaissent les risques auxquels ils sont confrontés et cherchent à les minimiser grâce à un entraînement rigoureux et une préparation minutieuse. L'erreur pour un athlète serait de considérer ses compétences comme acquises et de penser alors qu'il peut reproduire à tout moment

ce qu'il a réussi la veille. L'entraînement, qui implique nécessairement des erreurs et des chutes, est donc crucial dans ce type de pratique, car une bonne condition physique permet aux athlètes de se sentir bien mentalement et d'être pleinement attentifs et concentrés lors des tournages. Les athlètes et leur équipe se renseignent en amont sur les lieux de tournage et les conditions grâce à différents outils, qu'ils soient matériels ou relationnels. Les sports extrêmes constituent des pratiques individuelles et l'athlète est souvent représenté seul à l'écran. Pourtant, ces pratiques sont davantage des activités collectives, car le groupe multiplie les possibilités de recours (gestion des secours par exemple) en cas de problème.

Selon notre troisième hypothèse fondée sur le rôle des étapes de la chaîne de production audiovisuelle, le risque pris par le sportif à l'image serait exagéré par le travail de différents facteurs. D'après les éléments de réponse fournis par ce travail de recherche, il s'agirait de nuancer la notion d'« exagération » du risque et de préférer celle de « retranscription ». L'analyse d'un corpus de vidéos de sport extrême a révélé le travail complexe de conception, de prise de vue et de montage nécessaires pour retranscrire l'état d'esprit des athlètes et les risques qu'ils prennent. Divers éléments de cette chaîne de production sont travaillés dans l'intention de faire partager au spectateur les émotions ressenties par les athlètes et de lui permettre de prendre conscience du degré d'engagement. À aucun moment la volonté n'est de mentir au public ; les athlètes et réalisateurs cherchent à refléter le réel, le vrai. Au-delà même de l'exploit, la créativité et le message transmis à travers les images sont essentiels dans la réalisation d'un contenu audiovisuel. Le processus de création d'une vidéo de sport extrême implique à la fois des défis physiques, techniques et éditoriaux.

Comme nous l'avons précisé plus haut, les sports extrêmes véhiculent des valeurs fortes, dont celle de la virilité. En effet, ce sont principalement des hommes qui explorent de telles pratiques pour montrer l'étendue de leurs capacités de résistance et d'acceptation de la douleur. Mais où sont les femmes ? Les pratiques à risque sont pourtant présentées comme des sports mixtes puisqu'ils impliquent à priori peu de force physique. Nicolas Penin a beaucoup travaillé sur ce sujet ; il s'est intéressé à la question de représentation genrée dans ces disciplines et aux différences sexuées dans l'engagement pris. Ses recherches nous offrent des pistes de réflexions précieuses quant au manque de représentativité des femmes dans les images de sport extrême. Nous pourrions alors envisager de poursuivre notre étude en axant nos questionnements sur la participation des femmes et le regard qu'elles portent sur la visibilité féminine dans le sport extrême.

Bibliographie

OUVRAGES

Baudry, Patrick. « Le corps extrême des conduites à risque », Christine Delory-Momberger éd., *Éprouver le corps*. Corps appris, corps apprenant. Érès, 2016, pp. 93-107.

Douglas, Mary. *Cultures and crises. Understanding risk and resolution*. London, Sage, 2013.

Duret, Pascal. *Sociologie du sport*. Presses Universitaires de France, 2012

Goffman, Erving. *Les cadres de l'expérience*. Les Éditions de Minuit. Le sens commun, 1991.

Le Breton, David. *Sociologie du risque*. Presses Universitaires de France, 2017.

Nizet, Jean, et Natalie Rigaux. *La sociologie de Erving Goffman*. La Découverte. Repères Sociologie, 2014.

O'Reilly, Tim. « 4. What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software ». In *The Social Media Reader*, édité par Michael Mandiberg, 32-52. New York University Press, 2020.

Penin, Nicolas. *Les Sports à risque : Sociologie du risque, de l'engagement et du genre*. Cultures sportives. Arras: Artois Presses Université, 2020.

Prédal, René. *Le Cinéma à l'heure des petites caméras*. Klincksieck. 50 questions n°43, 2008.

ARTICLES

Bailblé, Claude. « Le corps dans le cinéma documentaire : Le corps autant que la pensée... » *La Revue Documentaires* N° 24, n° 1 (1 août 2011): 19-36.

Chasseray-Peraldi, Pauline, et Guillaume Heuguet. « Les vidéos « 360 » sur YouTube : ce que l'innovation fait de l'écriture : » *Effeillage* N° 6, n° 1 (8 mars 2017): 64-68.

Collard, Luc. « Le risque calculé dans le défi sportif », *L'Année sociologique*, vol. 52, no. 2, 2002, pp. 351-369.

Fleuriel, Sébastien. « Le sport professionnel saisi par sa convention collective : genèse d'une définition singulière (France, 1995-2014) », *Le Mouvement Social*, vol. 254, n°1, 2016, pp. 133-144.

Gales, Michelle. « Habeas Corpus » : *La Revue Documentaires* N° 24, n° 1 (1 août 2011): 113-22.

Gheerbrant, Denis. « Le corps dans le cinéma documentaire : Pourquoi je filme ». *La Revue Documentaires* N° 26-27, n° 1 (1 avril 2016): 17-17.

Kéy, Hormuz. « Le corps dans le cinéma documentaire : Peindre un corps avec son corps ». *La Revue Documentaires* N° 24, n° 1 (1 août 2011): 149-67.

Lartigue, Cecilia. « Crédible et objectif ou intime et émouvant : une analyse des stratégies discursives des vidéos de Youtube autour de l'environnement ». *Questions de communication*, n° 38 (1 décembre 2020): 409-40.

Mattelart, Tristan. « L'élaboration par YouTube d'un modèle mondial de production de vidéos ». *Questions de communication*, n° 40 (1 décembre 2021): 119-40.

Noel, Thierry. « Le corps dans le cinéma documentaire : Nos corps caméras ». *La Revue Documentaires* N° 24, n° 1 (1 août 2011): 123-47.

Papin, Bernard. « La construction d'un corpus audiovisuel : choix des critères de pertinence et stratégies de légitimation des objets de la recherche ». *Mise au point*, n° 1 (10 août 2009).

Soulé, Bastien. « Les « sports extrêmes » : analyse terminologique d'une caractérisation sportive à succès ». *Science & Motricité*, n° 63 (2008): 83-90.

Urbas, Boris. « Mémoires d'une culture vidéoludique sur la plateforme YouTube. Expériences de vidéastes amateurs et patrimonialisation du jeu vidéo ». *Les cahiers du numérique* 12, n° 3 (30 septembre 2016): 93-114.

Wille, Fabien. « Pour une approche communicationnelle du sport ». *Hermès* n° 71, n° 1 (2015): 153.

THÈSES ET MÉMOIRES

Aymoz, Sylvain. « L'histoire du freeski ». Mémoire Master 2 SHS Histoire, 2012
2011.

Castanier, Carole. « Facteurs psychologiques de vulnérabilité aux conduites sportives à risques : le cas particulier des aspirants guides de haute montagne ». Thèse de doctorat, Université Paris-Sud, 2008.

Cretin, Sébastien. « La transmission des savoirs du skateboard à l'épreuve des nouvelles technologies et l'information et de la communication ». Thèse de doctorat, Besançon, 2007.

Luczak, Corinne. « La recherche de sensations chez les sportifs à haut risque : étude comparative de dix guides de haute montagne amateurs de sports à risque et de dix sportifs témoins ». Thèse d'exercice, Université Joseph Fourier, 2001.

Turpin-Hutter, Anne. « Les documentaires de Jean-Paul Janssen, esthétique et médiatisation de l'escalade de Patrick Edlinger », 2014.

CONGRÈS

Susini, Patrick. *Le domaine du design sonore, ses champs d'application et ses perspectives*. 3èmes Journées Perception Sonore, Université de Bretagne Occidentale ; Société Française d'Acoustique, Jun 2017, Brest, France.

Vidéographie

Bron, Kilian. « Via Ferrata on a Mountain Bike - DOLOMITES | MISSION EP.4 | Kilian BRON. » *YouTube*, publié par Kilian Bron, 12 décembre 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=3IaY7a1D1sw&list=PLrLMvvzqULjllzQ8d9OciqyJMWMSYJ8BT&index=6>

Chenal, Jérémie et Védrines, Benjamin. « The Edge of Reason. » *Montagne en Scène*, édition 2023.

Eder, Markus. « The Most Insane Ski Run Ever Imagined - Markus Eder's The Ultimate Run. » *YouTube*, publié par Red Bull Snow, 3 novembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=fbqHK8i-HdA>.

Delluc, Valentin. « Speedriding Through An Alpine Resort | From Avoriaz With Love. » *YouTube*, publié par Red Bull, 19 mars 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=xsEMjWdgRdw&t=4s>.

Fugen, Frédéric et Reffet, Vincent. « 2 Wingsuit Flyers BASE Jump Into a Plane In Mid-Air | A Door In The Sky. » *YouTube*, publié par Red Bull, 28 novembre 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=YL9sNrOLK-I&list=PLrLMvvzqULjllzQ8d9OciqyJMWMSYJ8BT&index=1>

Thovex, Candide. « Pretty Tight – Candide Thovex. » *YouTube*, publié par Candide Thovex, 3 février 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=p-mZTR1glq4>.

Annexes

	The Ultimate Run	Pretty Tight	From Avoriaz with love	A door in the sky	Big Mountain	The Edge of Reason
À l'image	1 protagoniste	1 protagoniste	1 protagoniste	2 protagonistes + 2 pilotes	1 protagoniste	2 protagonistes
Son	Musique + son embarqué + sound design	Son embarqué	Son embarqué + sound design	Son embarqué	Musique + son embarqué	Musique + son embarqué
Narration	Écriture poussée + voix-off	Compilation d'images	Écriture poussée, terrain de jeu d'un lieu	Récit d'un exploit dans le feu de l'action	Écriture poussée, découverte d'un lieu en profondeur	Récit de l'expédition fondé sur des témoignages et interviews
Sémiotique	mots intro: crazy / I wonder "What if?" → notion de risque	Mots de description du risque (pas écrit, dans l'action)	Non	Informations quantitatives écrites + dialogue et description à l'instant T	Générique + titre + lieu	Informations historiques (noms, lieux, dates, chiffres...)
Backstages	Non	Non	Court backstage à la fin	Montrent les essais et les loupés jusqu'à la réussite	Court backstage à la fin	Pas de backstage puisque toute l'expédition
Prises de vue	Drone + FPV + cam + GoPro	Drone + FPV + cam	Drone + FPV + cam + GoPro	Drone + cam + GoPro	Drone + cam + GoPro	Drone + cam fixe + GoPro
Esthétique	5/5	3/5	5/5	2/5	5/5	3/5
Ralentis	Oui	Oui	Oui	Non	Oui	Non

Figure 1. Grille d'observation des 6 vidéos du corpus.

POINTS COMMUNS AUX VIDÉOS	DIFFÉRENCES DE TRAITEMENT
<ul style="list-style-type: none"> • Milieux hostiles, inaccessibles • Mise en avant d'un lieu, d'un espace • Appropriation de cet espace qui devient terrain de jeu • Recours aux ralentis d'images • Priorisation de l'esthétisme : faire de belles images • Son embarqué dans toutes les vidéos : proximité avec l'athlète, détails • Drones • Musique rythmée avec des temps de suspense • Mouvements de caméra (pas toujours stable) pour montrer instabilité 	<ul style="list-style-type: none"> • Musique ou pas • Voix off ou pas • Importance de l'esthétisme ou importance de l'exploit relaté

Figure 2. Tableau qui indique les points communs et les différences entre les vidéos du corpus.

Résumé

Les athlètes professionnels de sport extrême se mettent volontairement en danger dans l'intention de réaliser des contenus audiovisuels. Ce mémoire s'attache à déterminer les processus de mise en image du sport extrême à travers les motivations des athlètes à mettre en jeu leur intégrité physique au sein de leur pratique en montagne. La méthodologie utilisée est qualitative et repose sur l'entretien de deux professionnels du sport extrême et sur l'analyse d'un corpus de six vidéos. Les résultats montrent que les athlètes et les réalisateurs de vidéos de sport extrême justifient leur passion par un désir de reconnaissance sociale et d'apport financier. Dans ce cadre professionnel, les équipes de tournage ont pleinement conscience des risques encourus et prennent des précautions afin de les minimiser. Ils mettent ensuite en œuvre tout un processus de création en travaillant sur les différentes étapes de la chaîne de production audiovisuelle pour retranscrire au mieux les émotions de l'athlète. Ainsi, les spectateurs mesurent à leur juste valeur les risques pris par le protagoniste de la vidéo.

MOTS-CLÉS

Risque ; Sport extrême ; Mise en image ; Professionnalisation ; Montagne

Abstract

In the extreme sports field, professional athletes voluntarily put themselves at risk in order to produce audiovisual content. This research thesis aims to determine the image editing process in the extreme sports. To that end, we must understand the reason why the athletes put their physical integrity at stake during mountain activities. We used a quantitative methodology based on two interviews and a six-videos body's analysis. Results show that extreme sport athletes and video maker resort to audiovisual communication for a financial contribution and a social recognition. As professionals, the members of the film crew are fully aware of the risks, so they take precautions to minimize the danger. Then, they work creatively on various stages of the audiovisual process with the aim of transcribing the athlete's feelings. Thus, the viewers can measure the risks taken by the main character at its fair value.

KEYWORDS

Risk ; Extreme sport ; Image editing ; Professionalization; Mountain

Table des matières

Introduction.....	5
PARTIE 1. L'acte communicationnel dans le sport extrême : une variété de pratiques audiovisuelles.....	8
<i>Introduction de la première partie</i>	<i>9</i>
Chapitre 1. Définition des notions centrales et enjeux du sujet	10
1. La notion de « risque », inhérente à la terminologie de « sport extrême »	10
1.1. Les aléas des milieux naturels et la mise en jeu de l'intégrité physique	10
1.2. Sport professionnel et conscience du risque	11
1.3. Caractérisation de quelques sports extrêmes en haute montagne	13
2. La mise en image du sport extrême.....	14
2.1. Une alternative financière	14
2.2. Immortaliser le mythe du héros	15
3. Problématisation et hypothèses	16
Chapitre 2. L'émergence de l'usage de la vidéo dans le sport extrême	19
1. Les prémices de l'image animée dans le sport extrême	19
1.1. Les images rares et précieuses des années 1980.....	19
1.2. À la recherche de nouvelles techniques de cadrage.....	20
1.3. L'apparition de « nouveaux sports extrêmes » dans les années 2000	22
2. L'ère numérique	22
2.1. De l'évolution du matériel vers l'accessibilité	22
2.2. Sites internet spécialisés et plateformes de partage	23
2.3. Les réseaux sociaux numériques	24
3. La professionnalisation dans le sport extrême grâce à l'image	24
3.1. La professionnalisation au sein des sociétés de production spécialisées	24
3.2. Le sponsoring, une manne financière professionnalisante	25
Chapitre 3. Une variété de formats audiovisuels et de procédés narratifs	27
1. Des vidéos amateurs et professionnelles	27
2. Un lifestyle propre au sport extrême.....	29
2.1. La culture de l'extrême	29
2.2. Des codes communs pour une appartenance sociale	29
3. Les valeurs et les engagements véhiculés dans les vidéos de sport extrême	30
3.1. Les valeurs humaines	30
3.2. La prééminence de l'environnement : un pas vers l'engagement écologique	31
PARTIE 2. La gestion professionnelle du risque et la recherche de mise en image comme cadrage des pulsions extrêmes	34
<i>Introduction de la deuxième partie</i>	<i>35</i>

CHAPITRE 1. Les motivations à expérimenter la montagne de manière extrême	36
1. Une volonté d'échapper aux contraintes de la société.....	36
1.1. Différents exercices du risque en société.....	36
1.2. Rechercher ou rejeter la sécurité.....	37
1.3. Une sensation de contrôle illusoire.....	38
2. Repousser ses limites pour ressentir une intensité d'être.....	38
2.1. En quête de sensations.....	38
2.2. L'addiction inhérente.....	39
2.3. Donner du sens au sport extrême.....	40
CHAPITRE 2. Professionnels du risque : pleine conscience et anticipation du danger	42
1. Prendre le recul nécessaire pour anticiper les risques.....	42
1.1. Un risque ubiquiste.....	42
1.2. Équipe et confiance.....	43
1.3. Prévoir l'erreur fatale.....	44
2. L'importance du travail en amont : une préparation bien ficelée.....	45
2.1. Un entraînement physique au service de la sérénité mentale.....	45
2.2. Étude du terrain et repérages.....	46
CHAPITRE 3. Minimiser les risques et prioriser le partage des images de sport extrême	48
1. Partager pour inspirer et inciter.....	48
1.1. Morale et identification.....	48
1.2. Raconter la montagne.....	49
2. La spectacularisation du sport extrême comme vecteur de valeurs fortes.....	50
2.1. Quand le sport devient spectacle.....	50
2.2. La vidéo comme outil d'engagement.....	51
<i>Conclusion de la deuxième partie</i>	53
PARTIE 3. La mise en scène du risque : un produit fabriqué à partir de la réalité	55
<i>Introduction de la troisième partie</i>	56
CHAPITRE 1. Élaboration d'un corpus de documents audiovisuels	57
1. Méthodologie.....	57
2. Présentation du corpus.....	57
2.1. « The Ultimate Run ».....	58
2.2. « Pretty Tight ».....	58
2.3. « From Avoriaz with Love ».....	58
2.4. « A door in the sky ».....	59
2.5. « Big Mountain ».....	59
2.6. « The Edge of Reason ».....	59
CHAPITRE 2. Donner un corps à la prise de risques	60
1. L'étape de conception au fondement du sens de la vidéo.....	60
1.1. Trouver les idées.....	60

1.2.	Les sources d'inspiration.....	61
1.3.	L'écriture	61
2.	Le tournage : capturer l'instant	62
2.1.	Un matériel spécifiquement adapté au sport extrême.....	62
2.2.	Choisir et optimiser les prises de vue	63
1.3.	Face caméra	64
CHAPITRE 3. Le travail de montage comme retranscription du réel		66
1.	La trame narrative comme colonne vertébrale de la vidéo	66
1.1.	Recréer l'histoire	66
1.2.	Des choix de narration	67
2.	Hiérarchiser différents éléments pour faire vivre le risque	68
2.1.	Un traitement de l'image spécifique	68
2.2.	La musique et le design sonore	68
2.3.	Composer avec l'environnement	70
2.4.	Dévoiler ou occulter le travail préparatoire ?	74
3.	La sincérité au cœur de la volonté du rejet de l'exagération de la prise de risque.....	75
3.1.	Retranscrire le réel.....	75
3.2.	Se mettre à la place du spectateur pour mieux créer et se renouveler	76
<i>Conclusion de la troisième partie</i>		<i>78</i>
Bibliographie		81
Vidéographie		84
Annexes		85
Résumé.....		87