

portrait(s)

regardez, débâtez,
votéz, crééz,
filmez, partâgez!

DES
cinés
la
VIE!

RENCONTRES AUTOUR
DE 12 COURTS MÉTRAGES

2020 — 2021

SOMMAIRE

p. 4

FONCTIONNEMENT DE L'OPÉRATION

p. 10

CALENDRIER DE L'OPÉRATION

p. 11

LES PAGES PÉDAGOGIQUES

p. 12

repère sur
le court métrage

p. 14

la thématique :
portrait(s)

p. 15

les films
de la sélection

l'édito

15 ans, ça se fête !

La crise sanitaire de 2020 n'a pas été sans conséquence pour la 14^e édition de *Des cinés, la vie!* Les journées de valorisation, préparées comme toujours avec le soutien et l'enthousiasme de nos partenaires et tant attendues par les participant-es à l'opération, n'ont pu avoir lieu.

Néanmoins, une grande partie de l'opération a pu se tenir, à commencer par les ateliers autour des courts métrages de la sélection, dans lesquels, en plus de découvrir de nouvelles propositions cinématographiques, les jeunes participant-es ont eu l'opportunité d'aiguiser leurs sens de l'observation et de l'analyse et de développer leur esprit critique. Certain-es d'entre eux-elles ont participé également à de multiples activités autour de l'image, accompagnées par des professionnel-les du cinéma. Et, belle clôture malgré tout, les réalisateur-rices primé-es de la sélection ont pu recevoir le trophée *Des cinés, la vie!* et remercier les jeunes de leur vote, grâce à une vidéo qui a fait le tour des écrans.

L'édition 2020-2021 sera conduite avec la même volonté que les éditions précédentes. Les changements, déjà initiés les éditions précédentes avec les modifications apportées aux journées de valorisation et l'identité de l'opération, se poursuivent, notamment avec un travail de fond sur l'accompagnement pédagogique des courts métrages et des actions à mener autour d'eux.

Cette 15^e édition sera aussi l'occasion de fêter tou-ttes ensemble cette date anniversaire avec nos partenaires historiques, ceux qui nous ont rejoint récemment dans le développement des actions auprès des jeunes, et bien sûr avec les jeunes participant-es et les professionnel-les des services éducatifs et du cinéma qui nous accompagnent.

Restez attentif-ves, des surprises s'annoncent pour cette belle 15^e édition de *Des cinés, la vie!*

Patrick Facchinetti

Délégué général de Passeurs d'images

fonctionnement de l'opération

L'OPÉRATION EN 2018

Des cinés, la vie!, opération nationale lancée en 2006, est organisée depuis 2018 par l'association Passeurs d'images et financée au niveau national par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), le ministère de la Justice-Direction de la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ) et le ministère de la Culture – Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation (SCPCI). Elle fait partie du catalogue des manifestations nationales de la PJJ et son portage est confié à la Direction interrégionale de la PJJ en Île-de-France et Outre-mer (DIR-PJJ IDFOM).

Le partenariat au niveau national avec l'Agence du court métrage et la Cinémathèque, ainsi que l'implication au niveau régional, départemental ou local des services déconcentrés du ministère de la Culture et de la Justice, du dispositif Passeurs d'images, des Pôles régionaux d'éducation aux images et des « relais DCLV » rendent possible le déploiement de l'opération sur tout le territoire national dans les meilleures conditions. Les partenariats avec des salles de cinéma, des associations et des organismes

spécialisé-es dans le domaine du cinéma et de l'éducation aux images sont l'occasion de multiplier les rencontres et les découvertes avec les œuvres et les artistes.

Une sélection de 12 courts métrages sera visionnée et analysée par les jeunes, accompagné-es par leurs éducateur-rices et des professionnel-les du cinéma. Les jeunes voteront ensuite pour l'attribution du prix *Des cinés, la vie!* Le prix sera remis au· à la réalisateur-riche du film lauréat au cours d'une cérémonie prévue en avril 2021 à la Cinémathèque française à Paris.

En faisant appel au média cinéma et à la thématique « Portrait(s) » comme support de l'action éducative, l'opération vise à la fois des objectifs d'éducation à l'image et d'éducation à la citoyenneté :

- permettre l'échange, la discussion argumentée, le débat entre les jeunes spectateur-rices et avec leurs encadrant-es, autour du thème abordé et/ou de la forme choisie par le-la réalisateur-riche.
- responsabiliser et valoriser les jeunes à travers le vote individuel, qui est le reflet des goûts des jeunes, mais qui doit également

les conduire à « penser » le film, à en comprendre les principaux aspects, à dépasser le simple spectacle pour appréhender le sens de l'œuvre.

- sensibiliser à l'approche critique d'un art auquel les jeunes pris-es en charge sont souvent déjà familiers.
- élargir, le cas échéant, leurs connaissances sur le cinéma, ses techniques, ses courants... La contribution de professionnel-les du cinéma et de la culture pourra alors utilement être recherchée.
- encourager les services éducatifs à échanger sur le rapport que les adolescent-es entretiennent avec le cinéma, et l'image de manière plus générale.

Les initiatives autour de l'image dans le cadre de l'opération

De nombreux services éducatifs ont déjà mis en œuvre des modules d'initiation au cinéma ou à la vidéo et des projets d'éducation aux images. L'opération *Des cinés, la vie!* se situe dans le prolongement de ces initiatives et veut également faciliter l'accès à des rencontres avec des réalisateur-rices et autres professionnel-les, à des ateliers de pratique, parcours de cinéma, etc... aux services qui souhaitent aller plus loin dans ce domaine. Voir ci-dessous « Les accompagnateur-rices de l'opération ».

Les services qui réalisent des films « d'atelier » sont encouragés à les

communiquer aux contacts de l'opération pour sa valorisation. Il est néanmoins important de tenir compte du respect du droit à l'image des jeunes participant-es pris-es en charge par la PJJ, notamment dans le cadre de mesures relevant du pénal.

LES PUBLICS DE L'OPÉRATION

Peuvent participer à l'opération *Des cinés, la vie!* l'ensemble des mineur-es et jeunes majeur-es sous protection judiciaire pris-es en charge au sein de tous les services de la PJJ, sans limite de nombre au sein d'une même structure ou d'un même établissement :

Les services et les établissements du secteur public de la Protection judiciaire de la jeunesse et du secteur associatif habilité :

- Les services territoriaux éducatifs de milieu ouvert
- Les services territoriaux éducatifs d'insertion
- Les établissements de placement éducatif, les centres éducatifs fermés, les centres éducatifs renforcés
- Les services éducatifs intervenant dans les quartiers des mineur-es en Maison d'arrêt et les services éducatifs des Établissements pénitentiaires pour mineurs

Les dispositifs – relais fondés sur le partenariat PJJ – Éducation Nationale

Et éventuellement, les jeunes dans le cadre de dispositifs relevant de la prévention spécialisée.

LES RÉFÉREN-TES AU SEIN DES STRUCTURES

Des cinés, la vie! est mis en place au sein des structures par un ou plusieurs référent-es désigné-es parmi le personnel en lien avec les jeunes (éducateur-rices, psychologues, enseignant-es, assistant-es sociaux...). Ils-elles organisent les projections des films, accompagnent les débats et activités, rassemblent les votes des jeunes, encadrent, le cas échéant, la participation à la remise de prix et établissent la fiche d'évaluation.

Lors de l'inscription, il est très important de communiquer des coordonnées (téléphone, mail) valides et consultées pour une bonne transmission de l'information.

LES ACCOMPAGNEUR-RICES DE L'OPÉRATION

Les conseiller-ères techniques de la PJJ

Positionné-e dans chaque direction inter-régionale, un-e conseiller-ère technique référent-e sur *Des cinés, la vie!* relaye les informations concernant l'organisation pratique de l'opération sur son territoire (inscriptions, formations, fiches de votes, etc.). Ce-tte référent-e a un rôle de transmission de la communication sur cette action

en direction de la DIR organisatrice et des services inscrits dans le projet. Il-elle dynamise l'opération au niveau interrégional et aide les services à nouer les partenariats utiles avec les acteurs culturels concernés. Il-elle suit et évalue l'opération sur son territoire, en fait le bilan à la DIR organisatrice qui le fait remonter au niveau de l'administration centrale de la PJJ.

Les conseiller-ères en charge du dossier « culture/justice » et « cinéma-audiovisuel » dans les DRAC

Il-elle transmet l'information sur son territoire et facilite, par son expertise et connaissance du territoire, la mise en place de l'opération dans les meilleures conditions et, le cas échéant, de projets pédagogiques annexes.

Les professionnel-les de l'image

Les référent-es PJJ sont invité-es à se rapprocher des professionnel-les de l'image pour se faire accompagner dans l'organisation des projections et l'animation des débats *Des cinés, la vie!* et, le cas échéant, d'autres activités autour de l'image. Les conseiller-ères techniques et conseiller-ères DRAC peuvent faciliter cet accompagnement, n'hésitez pas à les consulter.

Les coordinations régionales Passeurs d'images et les Pôles régionaux d'éducation à l'image

Elles sont des interlocutrices privilégiées pour l'accompagnement de *Des cinés, la vie!*. Certaines coordinations organisent des formations, des séances de projection, de projets pédagogiques annexes incluant des rencontres avec des réalisateur·rices ou des ateliers de pratique.

Les « Relais DCLV »

Ce sont des structures culturelles, cinématographiques ou audiovisuelles (MJC, médiathèques, vidéothèques, associations, salles de cinémas, etc.) réparties sur le territoire au niveau local, départemental ou régional, et dont le partenariat avec les référent·es et les structures de la PJJ et du SAH vise à organiser des projections de qualité pour les jeunes et à favoriser autant que possible, les rencontres avec des réalisateur·rices et des professionnel·les de l'image. La liste de ces « Relais » reste ouverte à celles et ceux qui souhaiteraient participer à l'opération, nous les invitons pour cela à nous contacter.

La liste actualisée de tous ces contacts sera en ligne sur le site www.passeursdimages.fr (rubrique *Des cinés, la vie!*). Vous pouvez également nous contacter par mail (santiago@passeursdimages.fr) pour en recevoir une copie.

LA SÉLECTION DES COURTS MÉTRAGES

Les films *Des cinés, la vie!* sont choisis par un comité de sélection constitué de représentant·es des institutions partenaires, de professionnel·les de la PJJ et du SAH, de la culture ou du cinéma impliqués dans l'opération au niveau national, régional ou local, en fonction de critères d'accessibilité, de qualité et de diversité, à partir d'une présélection réalisée par l'Agence du court métrage, partenaire national de l'opération.

Les référent·es qui souhaiteraient participer au comité de sélection 2021 - 2022, doivent transmettre leur candidature à la DIR PJJ IDF-OM pour désignation, avant janvier 2021.

LES PROJECTIONS ET LES DROITS DE DIFFUSION

La fréquence et les conditions de projections sont définies en fonction des possibilités de chaque structure. Une préférence est néanmoins donnée au visionnage en groupe suivi d'une discussion. Les projections peuvent être organisées dans les structures ou idéalement, selon les partenariats mis en place localement, dans d'autres lieux équipés de salles de projection (salles de cinéma, médiathèques, etc.) Les référent·es sont libres de choisir l'ordre de diffusion des films et leur agencement au sein des séances, mais les 12 courts métrages doivent être proposés aux jeunes.

Plusieurs structures ou unités peuvent se regrouper afin d'organiser des séances de visionnage et de débats en commun. Il est néanmoins indispensable en vue de l'établissement du bilan de l'opération que chacune de ces structures ou unités s'inscrive individuellement à l'opération.

Le DVD *Des cinés, la vie!* peut être utilisé pour des diffusions institutionnelles (y compris secteur associatif et classes relais) non-commerciales, gratuites, dans le cadre de l'opération *Des Cinés, La vie!*, auprès des publics PJJ et Passeurs d'images. Toute projection publique commerciale, duplication partielle ou totale de ce support est interdite.

Dans le cas où des séances non commerciales venaient à être organisées avec la participation d'un public autre que celui mentionné ci-dessous, il serait alors nécessaire d'en informer les organisateur·rices de l'opération et de s'acquitter d'éventuels droits de diffusion des films prévus au programme, en prenant attache auprès de l'Agence du court métrage.

L'ORGANISATION DES VOTES

Les votant·es sont l'ensemble des des mineur·es et jeunes majeur·es accueilli·es dans les structures inscrites, quel que soit leur cadre de prise en charge, et qui auront eu la possibilité de visionner l'ensemble du corpus. Chaque jeune peut voter pour un seul film (1 jeune = 1 voix).

Les votes individuels recueillis au sein de chaque structure seront pris en compte dans la mesure où l'ensemble de la sélection des 12 films a été proposée aux jeunes. Dans le cas où certain·es jeunes n'auraient pu visionner la totalité des films tout en ayant participé à certains des débats, il demeure important qu'ils·elles puissent également exprimer un choix et en expliquer les raisons. Leur vote sera adressé avec les autres et l'opportunité de leur prise en compte sera évaluée notamment en fonction de l'ensemble des résultats.

LE TROPHÉE, LA REMISE DE PRIX ET LES ACTIVITÉS AUTOUR DU CINÉMA ET DE L'IMAGE

Le prix *Des cinés, la vie!* est attribué, sous la forme d'un trophée, au· à la réalisateur·rice dont le film a reçu le plus de voix. Ce trophée, conçu et réalisé au sein d'une des structures participant à l'opération, doit faire l'objet de l'envoi par la structure candidate, d'un projet le plus détaillé possible (dimensions, poids, matériaux utilisés) avant le 8 février 2021. Un cahier des charges prévu à cet effet sera disponible à celles et ceux qui en feront la demande.

Les journées de valorisation, pendant lesquelles les adolescent·es peuvent participer à des activités autour du cinéma et de l'image, des projections, des rencontres avec les réalisateur·rices du film primé et des autres films de la sélection, auront lieu les 31 mars et 1^{er} avril 2021 à Paris. Les jeunes participant·es remettent le prix *Des cinés, la vie!* au cours d'une cérémonie prévue le 1^{er} avril 2021 à la Ci némathèque française, partenaire national de l'opération. Les productions audiovisuelles des jeunes seront également diffusées lors de ces journées.

Cette remise de prix et les activités proposées sont gratuites et ouvertes aux jeunes ayant participé à l'opération et à leurs accompagnateur·rices, dans la limite des places disponibles. Les frais de transport, d'hébergement, et une partie des frais de restauration sont à la charge des services. Il est fortement recommandé aux référent·es au sein des structures d'anticiper la prise en charge de ces frais.

LES INSCRIPTIONS

Les inscriptions à l'opération, aux journées de lancement, aux activités et à la remise de prix doivent être envoyées par la voie hiérarchique pour tous les services PJJ.

Toutes les structures participantes doivent également s'inscrire auprès de l'association Passeurs d'images, via un formulaire en ligne qui leur sera communiqué pour chacune de ces inscriptions.

L'ÉVALUATION

Une évaluation de l'opération est réalisée en fin de projet.

Il est indispensable pour la bonne rédaction de ce bilan que chaque structure inscrite ayant mis en place l'opération, même si non finalisée par les votes, remplisse la fiche d'évaluation proposée.

calendrier de l'opération

Attention! Tout changement
sera annoncé par mail
et via notre site internet
passeursdimages.fr

2020

JUILLET

Ouverture des inscriptions
aux journées de lancement
de l'opération

11

SEPTEMBRE

Clôture des inscriptions
aux journées de lancement

24 & 25

SEPTEMBRE

Journées de lancement
à Paris

15

OCTOBRE

Journée de lancement
à Roubaix

DÉCEMBRE

Ouverture des inscriptions
aux journées de valorisation
à Paris

2021

JANVIER

Envoi des candidatures
pour participer au comité
de sélection 2021-2022

8

FÉVRIER

Date limite pour l'envoi
de la présentation
des projets trophées

24

FÉVRIER

Date limite pour l'envoi
des votes et évaluations

24

FÉVRIER

Date limite pour l'envoi
des réalisations audiovisuelles
des jeunes pour projection
à la Cinémathèque

31 MARS & 1^{ER} AVRIL

Journées de valorisation
à Paris

Les PAGES pédago- GIQUES

Vous trouverez ci-après des textes pour préparer les rencontres avec les jeunes : une brève histoire du court métrage pour comprendre son importance dans l'histoire du cinéma, une présentation du thème de cette édition et les fiches destinées à préparer les rencontres avec les jeunes.

repère sur le court métrage

Des cinés, la vie ! est une manifestation qui permet de se rencontrer autour de 12 courts métrages. Pour en savoir plus sur ce format, vous trouverez ci-dessous un extrait du guide *Court métrage et éducation au cinéma*, proposé par l'Agence du court métrage, que vous pouvez télécharger en intégralité sur leur site.

Détaché d'un système axé sur les sorties commerciales, chaque mercredi, en salles de cinéma et l'écho plus ou moins bruyant qu'en font les médias dominants, le court métrage n'est pas toujours familier du grand public, a fortiori pour ses franges les plus jeunes. Et pourtant, il constitue un pan fondamental du Septième Art et de sa riche histoire.

Le cinéma est né à l'intérieur même du format court : le premier film de l'histoire, *La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, d'Auguste et Louis Lumière, ne s'étirait que sur une petite minute. Durant quelques années, le film ne fut que court pour des questions de techniques, d'économie et d'exploitation — sur un mode forain et événementiel.

Dès les années 1920, le format du long métrage s'imposa comme une norme dans les salles de cinéma

construites dans les années 1910 et le terme « court métrage » apparut en 1924, face à l'allongement des œuvres. Le court métrage désigne aujourd'hui les films d'une durée inférieure à soixante minutes.

Le court continua de constituer une partie importante de la production, avec ses époques phares et ses grandes signatures, de Luis Buñuel à Maurice Pialat, en passant par Jacques Tati ou Jean-Luc Godard. Souvent, il ne fut pas choisi par défaut, mais constituait le vecteur parfait pour que l'artiste s'exprime sur le temps qui lui était exactement nécessaire.

Le court métrage a ainsi toujours constitué une source de renouvellement pour le cinéma en général, un laboratoire où les cinéastes — mais aussi les techniciens et parfois les comédiens — font leurs

gammes, apprennent leur métier, se familiarisent avec le plateau ou le montage...

Depuis une trentaine d'années, un tissu professionnel s'est constitué dans l'Hexagone autour du format court, avec ses institutions et ses propres circuits et de diffusion. Ainsi, rien n'est plus faux que cette vieille idée de ne plus voir de courts métrages nulle part : les possibilités d'accessibilité ont considérablement augmenté depuis les années 1980, que ce soit au cinéma, dans le cadre des festivals, sur le petit écran et, désormais, sur Internet.

Faisant preuve d'une dynamique jamais démentie, le court est un concentré de cinéma à part entière, une forme d'expression artistique qui a légitimement trouvé sa place au sein des dispositifs d'éducation à l'image, notamment. Objet de proximité par rapport à des films aux budgets industriels plus conséquents, il tisse un lien privilégié entre cinéastes et spectateurs, se profilant comme un vecteur de pédagogie idéal au décryptage des images et du monde, enjeu majeur du XXI^e siècle.

Pour en savoir plus et trouver d'autres ressources pédagogiques sur le court métrage, vous pouvez consulter le site de l'Agence du court métrage : www.agencecm.com

la thématique : portrait(s)

Chaque année, nous proposons un fil rouge qui traverse la sélection de courts métrages et qui aide à l'analyse et au débat, en faisant écho également à une question de cinéma.

La sélection *Des cinés, la vie!* de courts métrages contemporains, mêlant animation, fiction et documentaire, a cette année comme point commun la question du portrait. Celle-ci recouvre l'histoire des arts dans son ensemble, que ce soit les arts de la représentation (peinture, photographie, cinéma...) ou ceux liés au son. Elle est à distinguer de celle de l'autoportrait, même si dans certains des films, celui-ci est présent sous différentes formes : dans le cadre du récit de *Mémorable*, ou encore dans *Selfies*. Les films de portrait cherchent à présenter un personnage sous un angle intime, personnel, en proie à des doutes ou à des événements particuliers que les cinéastes veulent cerner plus précisément. Il y a quelque chose comme un secret qui nous est révélé. Portrait d'individu seul, ou même portrait de duo, rencontre de plusieurs individualités au travers de laquelle chacun finit par se révéler (même de manière détournée comme dans *Logorama*), ces films tissent des liens entre les personnages dont on découvre l'intériorité, et nous, les spectateurs, avides de mieux les connaître, de mieux les comprendre. Ils nous invitent à nous plonger dans des vies parfois éloignées des nôtres.

Le lien entre quotidien et intériorité, le contexte pointant les relations au monde des personnages, sont mis en avant dans ces films. L'apport du son, comme miroir de la pensée personnelle, le cadrage en gros plan permettant de saisir les mutations du personnage, alimentent la découverte de ses singularités.

Les fiches « Aller plus loin » présentées sur les pages qui suivent ont été rédigées par Sébastien Ronceray, réalisateur, intervenant cinéma - Association Braquage.

LES FILMS de la sélection

p. 16

ALL INCLUSIVE

Corina Schwingruber
Ilić

p. 24

HOPPTORNET

Axel Danielson
et Maximilien
Van Aertryck

p. 32

MÉMORABLE

Bruno
Collet

p. 18

LE CHANT D'AHMED

Foued Mansour

p. 26

INÈS

Élodie
Dermange

p. 34

MIGRATION

Sylvaine Jenny
et Philippe Vu

p. 20

FÉFÉ LIMBÈ

Julien Silloray

p. 28

LOGORAMA

H5 (François Alaux,
Hervé de Crécy
et Ludovic Houplain)

p. 36

NOUVELLE SAVEUR

Merryl Roche

p. 22

LE GRAND SAUT

Nicolas Davenel
et Vanessa Dumont

p. 30

MASSACRE

Maïté Sonnet

p. 38

SELFIES

Claudius Gentinetta



films passerelles Films de la sélection, du même genre cinématographique, traitant de thèmes similaires ou utilisant des techniques comparables, pouvant faire l'objet ou non de programmation groupée.



ALL INCLUSIVE

Corina Schwingruber Ilić

Documentaire — Suisse — 10' — 2018

Image Nikola Ilic | **Musique** Heidi Happy

Production Freiländler Filmproduktion GmbH

Comment ne pas tomber sous le charme de ce paquebot géant : ici pas le temps de s'ennuyer, le divertissement est assuré 24h/24. Pas étonnant que ces forteresses flottantes rencontrent toujours plus de succès pour des vacanciers en quête de loisirs permanents.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Repérer ce qui peut rendre les situations filmées ridicules (gestes, cadrages de la caméra, lien entre décor et personnages...) et faire naître l'ironie.

—
Essayer de lister les différentes attractions proposées dans le

bateau. Qu'ont-elles en commun ?

—
Choisir quelques plans et les dessiner (juste les lignes) pour mieux comprendre leur composition.

All inclusive (« Tout compris », en français) met en scène avec beaucoup d'ironie la vie à bord d'un paquebot de croisière, un véritable un microcosme flottant dans lequel les touristes se laissent aller à la routine des vacances organisées tandis que les travailleurs de l'hôtellerie s'échinent à maintenir l'artificialité inhérente qui les entoure.

Durant deux semaines, la cinéaste s'est attachée à révéler tout ce que ce genre de croisière offre d'occasion d'évasions, créant un véritable monde parallèle (jusqu'à l'overdose ?) où tout n'est que plaisir, détente, prise en main de tous les instants. Lors de ce temps suspendu, les voyageurs semblent insouciant de la conformité réelle de ces activités, qu'ils vivent comme une utopie moderne, mais qui se place au cœur d'un système consumériste à outrance. Le personnel de bord apparaît tout autant déshumanisé : devant répondre à toutes les attentes des vacanciers, ils composent un monde sans tourment, voir sans émotion, jusqu'à être clonés par un robot reprenant les danses trop symétriques des animateurs.

L'approche de Corina Schwingruber Ilić résulte d'un voyeurisme discret, qui saisit dans ces cadres souvent fixes, autant des moments

de divertissements collectifs que des instants plus intimes mais toujours organisés dans un dépouillement des désirs personnels. Une forme d'anonymat noie les vacanciers, sollicités en permanence dans ce monde fermé. Peu d'ouverture vers des ailleurs, tout est semblable, tout est là, marchandé à loisir, sauf la possibilité de s'enfuir pour un monde alternatif à cette organisation millimétrée et à très grand format. C'est l'universalité, l'uniformité que filme la cinéaste. L'organisation de ces plans, très géométriques, renforce cet aspect rigide et cloisonné de la croisière. L'ironie s'y glisse souvent, comme lorsqu'elle filme un panneau placé à l'arrière-plan, fléchant une sortie possible située quelque part à l'extérieur du cadre. Pas moyen d'en échapper, le huis clos du bateau domine, et peu de plans laissent voir l'immensité de l'océan ouvert qui entoure ce village flottant, autonome, élégant aussi, mais faisant fi des eaux qu'il traverse.

La simplicité du tournage rend parfaitement compte à la fois de l'étrangeté de ce monde trop propre, de l'attrait qu'il peut opérer sur des vacanciers, et de l'ironie que l'on peut y déceler.



films passerelles *Hopptornet* d'Axel Danielson et Maximilien Van Aertryck • *Logorama* de H5



LE CHANT D'AHMED

Foued Mansour

Fiction — France — 30' — 2018

Interprétation Mohammed Sadi, Bilel Chegrani, Debora Stana, Modeste Maurice

Proche de la retraite, Ahmed, employé dans des bains douches à Paris, voit un jour débarquer Mike, adolescent à la dérive. Entre ces murs, dans un lieu sur le point de disparaître, une étrange relation va naître entre ces deux âmes fêlées.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Repérer comment le couloir est utilisé dans le film (espace de circulation, de travail, de pause, d'échange).

—
Essayer de distinguer les différents caractères des utilisateurs des bains (ceux qui parlent, mais

aussi ceux que l'on voit plus furtivement).

—
Relever les thèmes qui génèrent des conflits entre Ahmed et Mike. Et ceux engendrant de la connivence. Qu'en conclure ?

Ahmed, le plus âgé des personnages principaux, a ses habitudes, et Mike, le plus jeune, n'hésite pas à les remettre en cause. Ahmed, proche de la retraite, connaît son métier, il en saisit l'importance pour ceux, sans-abri, chômeurs, travailleurs pauvres, retraités, étudiants, mères célibataires, migrants, qui viennent se laver aux bains douches. Il se sent proche de leur solitude, de leur souffrance, de leur rêve : il est le gardien de leurs moments de pause. Mike quant à lui, n'en est pas au même point, même s'il baigne dans une grande solitude, une marge sociale dont il cherche à sortir par son rêve de partir (comme les adultes le font aussi) et son désir de musique. Le film se construit autour d'Ahmed (interprété par un acteur non professionnel), dont on suit les rituels, les habitudes, les moments de solitude que ce soit au travail, au foyer, au café, ou dans ses déambulations urbaines. La caméra, souvent proche du personnage, rend compte de ses gestes et de ses réactions. Mike, lui, vient perturber la routine d'Ahmed en le questionnant.

Un autre personnage est important dans ce film : le couloir des bains douches. Il est le lieu du visible, du travail, des discussions entre collègues ou avec ceux qui viennent

se doucher. Sa longueur rectiligne est propice à la circulation des personnages. Mais il permet aussi de faire exister de nombreuses niches, plus intimes, moins sociales, où les dialogues plus personnels peuvent émerger, comme la discussion à table sur le rap, ou près de la fenêtre lors d'une pause cigarette. Même le banc près des éviers devient propice à des révélations et des échanges sérieux entre les deux personnages, autour du rôle des parents. Ce couloir pourrait représenter la norme, la grande route à emprunter, alors que ce sont souvent les chemins de traverse qui favorisent les échanges, la prise de conscience, les rencontres. Ahmed, le *chibani*, l'a peut-être oublié, Mike le lui rappelle. Il l'incite aussi à repenser son rapport à l'interdit, à la contrainte, en somme à la difficulté de jouir d'une certaine liberté : « Tu n'as pas le droit... » répète souvent Ahmed qui respecte les règles. Même les utilisateurs des douches ont leur temps compté. Cette remise en cause des règles permettra aux deux personnages d'évoquer leur peine intime et familiale.





A photograph of a man and a woman in conversation at an outdoor market. The man, on the left, is wearing a light-colored button-down shirt and is looking towards the woman. The woman, on the right, has curly hair and is wearing a patterned sleeveless top. They are standing in front of a market stall with a sign that says 'MARKET'. The background shows other market stalls and a large arched structure, possibly a covered walkway. The entire image has a pinkish-red color cast.

FÉFÉ LIMBÉ

Julien Silloray

Fiction — France — 17' — 2016

Scénariste Julien Silloray

Musique Amaury

Interprétation Pierre Valcy, Yves Tocy, Chantale Jacobson.

En Guadeloupe, Féfé, 65 ans, vit un chagrin d'amour. Dahlia sa bien-aimée est partie du jour au lendemain. Comment surmonter un deuil amoureux quand on a décidé qu'il n'y aurait qu'une seule personne pour partager sa vie ?

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Essayer de pointer les éléments qui nous font ressentir la tristesse amoureuse de Féfé, en particulier ceux spécifiques à son âge.

Relever dans les discussions entre Féfé et la nature des échanges entre eux.

Recueillir ce qui a trait à la projection : le désir de revoir sa femme, celui d'être avec une autre, la métropole lointaine...

Il est rare de voir montrée au cinéma la peine de cœur d'un homme d'âge mur, dont la séparation d'avec l'être aimé(e) marque le quotidien, entre solitude et confiance amicale. Dans le film de Julien Silloray, tourné en Guadeloupe, le protagoniste principal, Félicien dit Féfé a un chagrin d'amour depuis le départ en métropole de sa femme Daliah. Sans nouvelle d'elle, il tente en vain de la joindre au téléphone. Du haut de ses 65 ans, Féfé vit une profonde déception amoureuse (*limbé* en créole).

Cette situation narrative, dressant un portrait atypique d'une déception amoureuse, le cinéaste la rend perceptible de différentes manières. Accompagnant son personnage dans sa mélancolie, il le filme souvent seul, désarmé face à des moments quotidiens, montrant aussi une sorte de laisser-aller dans son mode de vie (l'état général dégradé de son habitat). Son visage accablé, son regard sans éclat, marqué d'un léger point rouge sang, nous laisse à distance des émotions qu'il pourrait transmettre. Les efforts trop intrusifs de son frère ne font que perpétuer cette situation. La démarche même de Féfé est celle d'un homme fatigué, enlisé dans une peine liée à l'absence de la seule qu'il aimera toujours. Au

sujet de cette langueur, le réalisateur raconte que l'acteur, Pierre Valcy, a un problème de hanche (suite à un accident de chantier), et que ce mal lui donne immédiatement une démarche lente qui nourrit le personnage. Cette lassitude se ressent aussi dans la tentative de Féfé de rencontrer une autre femme : ses hésitations à se lancer dans une nouvelle histoire corroborent sa tristesse.

Cette approche décalée d'un chagrin amoureux trouve un écho dans le regard particulier que porte le réalisateur sur la Guadeloupe, territoire dont on est habitué à voir les images touristiques, le soleil et une sorte de joie de vivre. Dans son film, Julien Silloray montre plutôt des supermarchés étouffants, des magasins standardisés, des maisons délabrées. L'océan, si fortement présent dans les clichés, n'apparaît ici que comme un étendoir dans lequel Féfé part chercher sa belle, dans une fuite décisive entre forme de suicide et récit fabuleux. Ainsi, comme l'homme de Saint-Vincent évoqué par son ami agent de voyage, Féfé rejoint les récits fabuleux guadeloupéens.



films passerelles *Mémorable* de Bruno Collet • *All inclusive* de Corina Schwingruber Ilić



LE GRAND SAUT

Nicolas Davenel et Vanessa Dumont

Documentaire — France — 13' — 2018

Musique Nicolas Davenel & Vanessa Dumont

Production Superstructure, ZED

À 22 ans, Alain Demaria est déjà une légende marseillaise. Parmi tous les *minots* qui sautent de la Corniche Kennedy en pleine ville à plus de treize mètres, il est le seul à plonger la tête la première. Depuis toujours, le saut lui permet de canaliser ses pulsions en s'offrant des sensations extrêmes.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Essayer d'analyser les informations qu'Alain donne suivant ses différents types de paroles (celles en interview, celle en voix off...)

Analyser ce qui, lors des différentes prises de vue, rend plus spectaculaire ses sauts.

Lister les éléments qui le réconfortent dans son quotidien, qui répondent à son malaise.

Ce film dresse le portrait tout en retenu d'Alain, connu pour être l'un des plus audacieux plongeurs depuis le haut des falaises bordant la Méditerranée près de Marseille. Ces exploits sont appréciés des plus jeunes, qui l'estiment, et font de lui un modèle. Mais Alain, en se livrant, dévoile un côté sombre de sa vie : ses difficultés avec ses parents, une jeunesse où il fut placé dans une famille d'accueil, un besoin de briser cette vie difficile, qu'il assouvit en plongeant et en se mettant en danger. En Italie, il serait un *ragazzo*, personnage très présent dans les films de Pier Paolo Pasolini, qui aimait à se confronter (dans la vie et cinématographiquement) à ses jeunes gens désabusés, dont le moteur principal est la rencontre avec le danger, la provocation, le besoin d'être reconnu et l'originalité que cela leur donne, comme une question de survie.

Alain est suivi au plus près, dans son quotidien, avec son chien, chez lui, avec sa petite amie ou son meilleur ami, dans son boulot : on y découvre un jeune homme conscient que les plongeurs aident à garder prise avec la vie, malgré le vertige, malgré le danger. Il sait qu'ils lui ont permis de régler des comptes avec son passé, et de développer des envies, des projets. Ils ont été au sens propre un saut dans le vide,

un saut dans un inconnu qu'il ne concevait pas, et qui semble peu à peu s'éclairer. Peut-être même va-t-il pouvoir s'en passer (maintenant qu'il a grandi, comme il le dit). Il a suffisamment cassé l'eau avec ses poings. Les plus jeunes, friands eux aussi de ces émotions fortes, n'ont pas encore atteint son équilibre, comme le souligne leurs propos.

Des images de natures différentes permettent de parfaire ce portrait : des archives vidéo, des images amateurs, certaines filmées des ses exploits. Alain se raconte, sobrement, face aux réalisateurs qui le filment avec une attention constante. Sa parole en voix off le rend encore plus présent, lui donne du recul par rapport à ses sauts et une puissance intime également. Il se raconte aussi lors d'une interview, attablé, à laquelle il semble participer pour répondre à des attentes d'amis, cherchant alors à se montrer plus sûr de lui. Cet écart dans le registre de sa parole rend ses propos très touchants et donne au personnage un caractère émouvant et sincère.



films passerelles *Hoppstøt* d'Axel Danielson et Maximilien Van Aerttryck • *All inclusive* de Corina Schwingruber Ilić



HOPPTORNET (PLONGEON)

**Axel Danielson
et Maximilien Van Aertryck**

Documentaire — Suède — 15' — 2017

Son Gustaf Berger et Lars Wignell

Production Plattform Produktion

Un plongeur de dix mètres de hauteur. Les gens montent : sauter ou descendre ? La situation met en évidence un dilemme : endurer la peur instinctive de faire le pas ou l'humiliation d'avoir à descendre. *Hopptornet* se présente comme une étude divertissante sur l'humain en position de vulnérabilité.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
À quoi peut faire penser l'espace délimité du plongeur dans lequel les nageurs entrent et sortent ?

—
Essayer de décrire les émotions ressenties par chacun des plongeurs.

—
À quels moments y a-t-il des mouvements de caméra ? À quoi servent-ils ?

À partir d'une situation simple (plonger dans un bassin du haut d'un plongoir de 10m), *Hoptornet* présente une série de portraits de nageurs s'essayant au périlleux exercice. On y voit défiler des femmes, des hommes, des jeunes et des moins jeunes, ayant toutes et tous en commun d'hésiter à se jeter à l'eau. Leur différence s'estompe, ils-elles sont tous placés sur un pied d'égalité face à leur incertitude et à leur capacité à trouver la force de plonger. Les cinéastes les filment principalement de face, en plans fixes assez longs, ce qui les homogénéise, sans dramaturgie supplémentaire. Ce cadrage donne à voir le strict minimum : les rampes, la plateforme et le bord du plongoir, l'échelle permettant d'y accéder, et les micros placés sur la plateforme afin d'enregistrer leurs éventuelles réactions, doutes, auto-encouragements. La présence de leur parole les rend plus proches de nous. Certains nageurs, s'avançant à deux sur le plongoir, discutent et se stimulent. Ils vivent les mêmes émotions, sans excès (tous sont des volontaires, non professionnels). Peu à peu se dessine une communauté d'humains confrontés au doute, à leur peur face au danger, à leur fragilité, et dont les spectateurs peuvent ressentir l'anxiété. « Notre défi et notre désir a été de

capturer des images précises de personnes dans un état vulnérable » précisent les réalisateurs.

Brisant la possible monotonie des tentatives successives, d'autres plans rythment *Hoptornet* : deux images (présentes en split screen-écran divisé) ouvrent le film, nous invitant à comparer deux plongeurs face aux mêmes doutes. Plus tard, des plans de loin, filmés de côté, dévoilent le plongoir en entier, révélant sa hauteur impressionnante qui les fait tous hésiter. Placée au fond de la piscine, une caméra saisit ponctuellement les corps glissant puis se ressaisissant une fois le saut effectué pour se remettre du déséquilibre subi. Enfin, quelques ralentis s'attardent sur leurs gestes, plus ou moins gracieux (l'ultime saut est accompagné de la *Symphonie n°9* de Beethoven). Ces plans d'alternance soulignent le travail du corps mis en danger et rappelle le cinéma burlesque, où l'on aime voir des êtres élastiques, tombant, glissant, ce qui entraîne un rire fait de moquerie et d'admiration. Ainsi, *Hoptornet* fait preuve d'un certain humour.



films passerelles *Le Grand saut* de Nicolas Davenel et Vanessa Dumont • *Selfies* de Claudius Gentinetta



INÈS

Élodie Dermange

Film d'animation — France, Suisse — 4' — 2019

Production Annick Teninge, La Poudrière

Inès est face à un choix difficile. Elle réfléchit une dernière fois à la décision qu'elle va prendre.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Parler du rapport entre décor et personnage : qu'est-ce qui les unit (couleurs, à plat, circulation...)?

—
Quels sont les gestes quotidiens qui accompagnent le personnage dans ses doutes?

—
Quels sont les éléments qui donnent à ce film un ton fantastique?

Quelque peu énigmatique, le film d'animation *Inès* nous invite à rentrer dans les tourments d'une jeune femme ayant une importante décision à prendre. Ce film oscille entre les doutes psychiques du personnage et des métamorphoses physiologiques fantasmées par elle, et que la technique de l'animation favorise : allongement de sa silhouette, transformations du corps, grossissements par des effets de perspectives, douces vibrations colorées (signe d'une certaine instabilité dans la décision de l'héroïne). Inès est en proie au doute, envisageant différentes options qui se mêlent les unes aux autres, générant une accumulation de formes, de signes, faisant échos à sa pensée incertaine. Ce tournage, cette démultiplication broient sa clairvoyance.

Ce court film met en scène des hésitations et des accumulations de pensées. Le soutien bienveillant et inquiet de la mère d'Inès au téléphone, puis son arrivée chez elle à la fin du film, amorce le récit et le conclut. Entre ces deux moments, le personnage tergiverse. La cinéaste Élodie Dermange rend présents ces tourments autant dans le son (par l'accumulation et la superposition des pensées que l'on entend) qu'à l'image en faisant apparaître de multiples présences

imaginaires de femmes avec des bébés. Ces amoncellements et les doutes qui les produisent rendent le film parfois abstrait, comme si, à force de ressasser cette question de l'IVG qu'elle hésite à faire, les idées, les images se mélangeaient et perdaient de leur clarté, de leur évidence. Le vacillement du raisonnement d'Inès trouve dans le papillon de nuit une métaphore propice. Animal sombre, virevoltant, à la fois attirant et inquiétant, ce papillon est mis sous cloche par Inès, comme pour arrêter l'effusion désordonnée de ces pensées. La libération du papillon semble correspondre à la prise de décision du personnage.

Film de fin d'étude réalisé à l'École de La Poudrière de Valence, ce film utilise la technique du dessin à l'encre de Chine sur papier blanc et calque, en image par image. Les dessins sont réalisés les uns après les autres et filmés dans l'ordre d'exécution directement sous la caméra ce qui donne un effet très spontané et très improvisé à ce film, évoquant parfaitement le mélange des pensées du personnage plongé dans ses doutes.



films passerelles *Le Chant d'Ahmed de Foued Mansour* • *Migration* de Sylvaine Jenny et Philippe Vu



LOGORAMA

H5 (François Alaux, Hervé de Crécy et Ludovic Houplain)

Animation — France — 16' — 2009

Avec les voix d'Omar Sy, Elli Medeiros, Alexis Dolivet (entre autres)

Production Autour de Minuit

Dans un Los Angeles entièrement constitué de logos, deux policiers Bibendum engagent une course-poursuite avec un trafiquant d'armes, qui a les traits de Ronald McDonald's. Ce dernier prend en otage la mascotte de Big Boy, qui sortait d'un zoo où travaillent le Géant Vert et Mr Propre.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les éléments qui font de ce film un blockbuster ou superproduction (identifier avant les codes, les gestes spécifiques de ce genre).

personnages par rapport à la couleur.

Quels éléments donnent au début du film un ton idyllique ?

Pointer la relation entre les décors (rue, autoroute) et les

Logorama, dont la conception a duré près de 6 ans, a remporté l'Oscar et le César du meilleur court métrage d'animation. Ce succès international tient sans doute au fait que son univers est rempli de solides références accessibles dans l'ensemble du monde capitaliste. Son but est bien de détourner les logotypes, parasites colorés qui envahissent notre quotidien, en leur donnant une âme, parfois différentes de celle voulue par les entreprises. Le plus frappant est celui de Ronald, utilisé ici comme clown sadique présent dans de nombreux films d'horreur, loin de la figure accueillante à l'entrée des fast-foods. Ronald prend en otage Big Boy (autre symbole de fast-food) mais sera vaincu par Weight Watchers (marque de produits de régime).

L'aspect subversif s'ancre dans un scénario de blockbuster (super-production) : le méchant, les flics héroïques, la jolie serveuse Esso Girl subissant le sexisme mais qui a un grand cœur, les gamins insupportables... La mise en scène renvoie au genre de film catastrophe avec des plans au sol ou aériens, des mouvements rapides, une alternance entre gros plans (pointant une réaction ou l'origine d'une action) et plans larges (montrant la propagation dans l'ensemble de

la ville). Tout cela nourrit les caractères des personnages. À la manière des films anthropomorphiques de Disney, il est question ici de nous présenter une série de personnages évoluant dans leur univers singulier, et à qui l'on transfère des caractéristiques humaines. Les réalisateurs ont d'ailleurs en partie utilisé la même technique que certains Disney : la rotoscopie, que consiste à filmer de vrais acteurs, puis de les dessiner en restant fidèle à leur expression, leur geste...

Tout se recycle dans *Logorama*, pêle-mêle, sans distinction si ce n'est une recherche visuelle donnant du plaisir au spectateur susceptible de reconnaître un maximum de référence (en gros, 3000 logos différents composent les décors et les personnages du film) : le logo RAF de la Fraction Armée Rouge côtoie sans vergogne la virgule de Nike que forme la Californie. Tous les logos ont été utilisés sans autorisation des entreprises, ce qui renforce l'aspect populaire (appartenant à tous) de ces signes, leur présence démesurée et leur capacité à symboliser simplement des produits identifiables, devenant ainsi vite désirables.



films passerelles *Selfies* de Claudius Gentinetta • Massacre de Maïté Sonnet



MASSACRE

Maité Sonnet

Fiction — France — 26' — 2018

Avec Lila Gueneau Lefas, Mahogany-Elfie Elis

Production Quartet Production

Deux sœurs de 10 et 12 ans s'apprêtent à quitter leur île adorée, devenue trop chère pour leur famille. Leur tristesse se transforme en rage pointée vers les touristes.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Comparer la manière dont sont filmés les différents jeux des héroïnes : maquillage, danse, repas imaginaire avec les maris, préparation de la mixture d'algues...

—
Quelle différence avec la manière dont est montré leur ultime « jeu »

qu'elles observent de loin.
Relever les points qui unissent les deux sœurs (gestes, costumes, attitudes) et ceux qui les distinguent.

—
Relever ce qui dans les décors participe à la préparation de l'empoisonnement collectif (rapport à la couleur).

Tourné à Oléron, *Massacre* entremêle de nombreuses pistes. En s'appuyant sur les émois et les tourments de l'adolescence, la cinéaste met en scène une prise de conscience des rapports de pouvoir (affectifs, moraux et sociaux). En abordant le film de genre (ici celui du fantastique), elle met en scène deux sœurs, dont la vie va changer et qui développent une révolte rageuse et froide. Le film souligne également la *gentrification* des lieux touristiques et les dangers écologiques qui en découlent.

Les deux sœurs doivent quitter ce territoire dont elles se sentent dépossédées par le flux des touristes estivaux ; elles cherchent toutefois à maintenir une emprise sur leur île. Une fois qu'elles ont trouvé le jeune homme, objet de leur fantasme et de leur attirance (empreint d'une certaine défiance), elles l'épient, faisant de l'île un champ de bataille, une toile dont il ne pourrait s'échapper. L'insularité ajoute au caractère inquiétant de ce monde perturbé. L'aspect fantastique du film est nourri par la musique et les changements de rythmes dans le récit (qui passe de l'insouciance à la dureté), mais également par de nombreuses étrangetés qui échappent aux sœurs : la vitre brisée, la mouette embrochée, la réaction malade

sous leurs yeux du jeune homme assis près des algues. Monstre à deux têtes aux personnalités différentes mais se conjuguant pour former des « êtres sorcières » (comme les définit la réalisatrice), ce duo semble de prime abord très innocent, mais sa cruauté se déploie progressivement. Leur geste final, sorte de catharsis réelle ou imaginaire, leur permet de prendre possession de ces touristes intrus, en se vengeant d'eux alors que leur monde leur échappe. Maïté Sonnet explique qu'elle voulait « raconter l'histoire d'un renversement, d'un passage : de l'impuissance au pouvoir. » Elle précise s'être inspirée d'autres duos de femmes meurtrières (elle évoque *Les Bonnes* de Jean Genet ou *La Cérémonie* de Claude Chabrol).

Le décalage social que souligne perfidement le jeune homme, la potentialité de mourir à cause d'une sordide pollution, la modification du rythme dans leur quotidien, la force de leur union incitent ces deux jeunes filles à propager, réellement ou de manière fantasmée, les mutations intimes qu'elles subissent dans ce moment charnière de leur vie.



films passerelles Nouvelle saveur de Meryll Roche • Migration de Sylvaine Jenny et Philippe Vu



MÉMORABLE

Bruno Collet

Animation — France — 12' — 2019

Musique Nicolas Martin | **Voix** André Wilms et Dominique Reymond

Production Vivement Lundi

Depuis peu, Louis, artiste peintre, et sa femme Michelle, vivent d'étranges événements. L'univers qui les entoure semble en mutation. Lentement, les meubles, les objets, les personnes perdent de leur réalisme. Ils se déstructurent, parfois se délitent.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Questionner les rapports au monde que Louis développe (dans sa parole, dans sa manière de le voir...)

—
Catégoriser les moments imaginaires et ceux du quotidien, et étudier le rôle de Michelle.

—
Lister les émotions que l'on peut lire sur le personnage de Louis.

—
Comment le réalisateur met-il en scène la dissolution de la mémoire et celle des éléments autour de Louis?

Ce film d'animation aborde la relation au monde (extérieur et intime) qui envahit les personnes souffrant de la maladie d'Alzheimer. Bruno Collet compose un univers qui se développe autour de Louis en suivant les évolutions de sa maladie. L'action se déroule essentiellement à l'intérieur de la maison où Louis, impuissant, voit progresser sa maladie et affecter ses relations avec son épouse Michelle. Il rend compte plastiquement de sa perception changeante, autant dans les éléments constituant le film (décors, lumières) que dans la relation qu'il entretient avec sa pratique de peintre.

Le film est conçu en image par image (pas d'animation numérique en 3D, à quelques exceptions près). La mobilité de la tête de Louis, en mousse de latex peinte, donne une importance majeure aux yeux devenant particulièrement expressifs, ce qui confirme que l'univers en mutation évolue au travers de la perception du personnage. L'animation permet admirablement la mise en scène des troubles de la mémoire et de l'attention, ainsi que la désorganisation de la représentation temporelle et spatiale. Elle favorise une forme de lenteur et de saccade, qui appuie le déficit de l'anticipation du mouvement spécifiques à cette maladie.

Le réalisateur s'est inspiré du britannique William Utermohlen, dont les autoportraits suivent l'avancement de sa maladie d'Alzheimer. Pour souligner les évolutions de celle de Louis, de grands peintres modernes (de et le cubisme) sont convoqués : Van Gogh, Picasso, Francis Bacon... Le style de ses peintures, sa propre apparence et celles des autres (les poissons, le médecin, la famille et Michelle) connaissent une mutation perpétuelle. Peu à peu, le monde de Louis se simplifie, s'abstrait, et devient autrement coloré. Il ne se souvient plus parfaitement de sa femme, la dessine plus abstraite (conservant l'essentiel de ce qu'elle représente pour lui) et en retombe amoureux. Louis conserve ce qui lui importe en puisant dans ses souvenirs pour recréer ce qui s'évanouit. Suivant l'intérêt qu'il leur porte, lentement, des objets et des visages s'effacent (un cousin éloigné, un sèche-cheveux). Louis, empreint d'une certaine ironie, reproduit un univers à lui.

La technique de l'animation, inventive, évolutive, parfois abstraite restitue parfaitement la perception incertaine du personnage.





MIGRATION

Sylvaine Jenny et Philippe Vu

Documentaire animé – France – 12' – 2016

Scénario et montage Philippe Vu

Production Philippe Vu et Sylvaine Jenny

En plan séquence, les dessins au pastel se succèdent sur une bande de papier et retracent une histoire universelle : le parcours de réfugiés à travers l'errance dans le désert, les camps, la mer...

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Évoquer les gammes de couleurs (des décors, des personnages) en précisant ce qu'elles produisent sur nous.

—
Repérer les différentes échelles de plan (gros plan, plan moyen, plan large...) dessinées dans le film, et identifier leur fonction.

—
Qu'ajoute l'absence de dialogue dans le film ?

—
Relever les détails inattendus qui apparaissent progressivement dans le dessin et qui créent des effets de surprise.

Sous la forme d'un long plan séquence se déploie sous nos yeux, comme une allégorie, le chemin que vont emprunter une mère et sa fille, ainsi que quelques autres personnes, décidées à fuir leur pays qui subit les ravages de la guerre.

Migration se déroule dans un mouvement continu, qui donne à ce trajet périlleux un aspect inéluctable : la feuille sur laquelle apparaissent les dessins ne revient jamais en arrière. Elle s'arrête parfois, comme pour marquer les étapes de cette fuite : départ de la ville bombardée, traversée de campagne, de mer, arrêt dans des camps, échouement sur une plage... La dessinatrice Sylvaine Jenny exécute les dessins à vue, c'est-à-dire qu'elle les réalise sous nos yeux, devant la caméra. Elle nourrit ce récit par l'utilisation d'une composition cinématographique variée en alternant les gros plans de visages et les plans plus larges sur les territoires traversés. L'émergence des gros plans nous tient proche des deux personnages principaux : on perçoit leurs émotions, leur désarroi, leur connivence. En plans larges, on les identifie aisément, par les taches de couleurs composant leur costume, au milieu d'autres compagnons d'infortune. Le film est tourné en image par image, ce qui donne une sensation d'accélééré réduisant le

déroulement de l'exécution des gestes (ce qui maintient notre attention), tout en ne gommant rien à la virtuosité de la réalisation des dessins. La prise de vue laisse se dérouler les gestes de la dessinatrice : elle exécute dans leur continuité les dessins, en suivant le scénario proposé par Philippe Vu (qui la filme).

Sylvaine Jenny propose régulièrement des performances *in vivo* où elle dessine, au gré des sujets qui l'inspire, sur de longs rouleaux de papier devant des spectateurs (elle nomme cette pratique « histoires au mètre ») : *Migration* rend également compte de cette création artistique singulière. Pour le film, elle utilise des pastels et des crayons gras, et dessine progressivement les différents éléments nécessaires à chaque étape représentée de cet exode implacable. Régulièrement, comme s'il s'agissait d'une nouvelle partie de l'histoire, d'une nouvelle séquence, la feuille est blanche, puis progressivement, la dextérité de la dessinatrice fait apparaître des taches, des lignes formant les décors ou les figures.



films passerelles *Selfies* de Claudius Gentinetta • *All Inclusive* de Corina Schwingruber Ilić



NOUVELLE SAVEUR

Merryl Roche

Fiction — France — 24' — 2019

Avec Joséphine Japy, Sébastien Houbani, Philippe Résimont

Production Topshot Films

Marie est nouvelle cuisinière au prestigieux restaurant de Bruno Mercier. Mais Thomas, le second, n'apprécie guère cette recrue. Lors d'un service, Marie se coupe laissant échapper quelques gouttes de son sang qui se mélangent à sa préparation. Alors que Bruno vient pour goûter son plat, il le juge parfait.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Repérer la manière dont la cinéaste isole son personnage féminin dans la grande cuisine, et comment elle la fait interagir avec les autres cuisiniers.

travail et ceux concernant les prises de sang.

—
Pointer les gestes sexistes dans le film.

—
Chercher les similitudes dans la manière de filmer les gestes du

Marie, consciencieuse et anxieuse, a du mal à se faire une place au sein de l'équipe de cuisiniers, tous des hommes, d'un grand restaurant. Pour elle, ce travail est lourd d'enjeux multiples : d'abord, prolonger dans un établissement étoilé la passion de son père, qui tient un petit restaurant. Ensuite, se positionner tant bien que mal, par son travail, au sein de ce nouveau lieu où la domination des chefs masculins la désarme. Leurs humiliations, le pouvoir qu'ils ont (celui d'être leur supérieur ou celui d'être des hommes travaillant là depuis plus longtemps qu'elle), les mesquineries parfois violentes qu'elle subit accroissent l'esprit de compétition entre elle et les autres cuisiniers. Dès la première séquence, on découvre Marie appliquée, préparant un plat, dans un silence reposant, avant que ne déboulent les autres cuisiniers, troublant son calme de leurs gestes efficaces et brusques. L'univers de la cuisine est présenté ici comme un espace de compétition, de danger, de surveillance, de pression dans lequel Marie essuie tous les abaissements : douches froides de son supérieur, coups de torchon et autres bousculades entraînent une tension vive, une angoisse qu'elle ne peut contenir.

Marie, incarnée par Joséphine Japy, toujours calme, précise vit

un calvaire qui la fait traverser cet univers sexiste. Son prénom, sa situation, son sacrifice aussi ont des échos bibliques, renforcés par le fait que c'est par le sang et les larmes qu'elle parvient à trouver une solution pour espérer être reconnue.

La présence très crue du sang et du corps mutilé, lors de scènes toujours filmées dans une teinte sombre, place ce film à la frontière du *gore*. Le sang comme ingrédient nécessaire à produire des formes singulières d'art (ici culinaire, jouant de l'écart entre le lustre des plats et leur composant morbide) se retrouve dans de nombreux autres films (*Driller Killer* d'Abel Ferrara ou encore *Un baquet de sang* de Roger Corman). *Nouvelle saveur*, ose lui aborder le thème du cannibalisme, ce qui en cela le rapproche du film *Grave* de Julia Ducournau.



films passerelles *Massacre de Maïté Sonnet* • *Le chant d'Ahmed*
de Foued Mansour



SELFIES

Claudius Gentinetta

Animation — Suisse — 4' — 2018

Scénario Claudius Gentinetta

Production Gentinettafilm & SRF

Un feu d'artifice de selfies, idylliques, affligeants ou terriblement inquiétants sont agencés en un court-métrage à la composition singulière. Artistiquement retravaillées, les photos individuelles se fondent en un terrifiant rictus qui éclaire l'abîme de l'existence humaine.

QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

—
Repérer comment la progression s'effectue tout au long du film afin de passer d'une situation à l'autre.

—
Le film étant dessiné, il permet des images fantaisistes.
Lesquelles ?

—
Tenter de catégoriser les *selfies* : ceux conçus par ennui, par narcissisme, pour immortaliser des moments rares, ou avec la volonté d'affirmer sa présence ici et maintenant. S'il y en a, en dégager l'absurdité.

Ce film d'animation s'appuie sur la manie contemporaine de se prendre en photo avec son téléphone pour rendre compte d'un moment de sa vie que l'on trouve singulier et que l'on veut partager. Geste facile, rapide, où la mise en scène de soi est de rigueur, la pratique du *selfie* (que l'on nomme aussi «égoportrait») se répand sur nos écrans personnels et collectifs : l'enjeu est bel et bien de se montrer, de se représenter, et aussi de confirmer notre présence dans un lieu précis à un moment donné. Le sujet cherche à prouver son implication dans un contexte qui lui semble important.

Claudius Gentinetta s'est inspiré de milliers de *selfies* et les a redessinés afin de donner une certaine continuité plastique dans la succession rapide de ces centaines d'images. Son film évolue dans différentes sphères d'évènements : plaisir, détente, ennui ; exploits, dangers, blessures ; instants rares dont on garde une trace ; intimité dévoilée ; présences lors de situations parfois tendues, mettant en valeur notre présence au monde. Le film passe du très intime, souvent léger, à des moments collectifs voire politiques. Du soi, on évolue vers ce qui peut être commun, ce qui lie les personnes partageant un même moment fort

(les manifestations, l'arrivée des migrants sur la plage). La représentation de sa propre image peut chercher à attester d'une conviction. Prolongeant l'art de l'autoportrait, le *selfie* isole la personne photographiée en la plaçant souvent au devant de l'évènement, en la rendant parfois obscène (étymologiquement : qui se trouve au devant de la scène), occupant l'espace en lieu et place de ce qui se déroule véritablement.

L'autoportrait permet de réaliser des variations montrant un même visage, une même pose, dans des endroits différents. Certains peintres se sont ainsi régulièrement représentés tout au long de leur vie dans des situations variées. La pratique du *selfie* produit aussi une multiplication d'images de soi afin de donner un portrait plus composite et en même temps possiblement plus fidèle de nos émois, tout en restant maître de sa propre image, en se valorisant au mieux (parfois, quand même, une ironie peut poindre dans ces images narcissiques). Ce film déploie ainsi une série de portraits dessinant une humanité penchée sur son rapport individualiste au monde.



films passerelles *Le Grand saut* de Nicolas Davenel et Vanessa Dumont • *Mémorable* de Bruno Collet

contacts

ASSOCIATION PASSEURS D'IMAGES

Santiago Hidalgo

Chargée d'éducation et de formation
T. 06 64 13 78 95 / 09 51 52 38 26
santiago@passeursdimages.fr

DIRECTION INTERRÉGIONALE - PROTECTION JUDICIAIRE DE LA JEUNESSE ÎLE-DE-FRANCE ET OUTRE-MER

Emmanuel Ygout

Conseiller technique
T. 01 49 29 60 24
emmanuel.ygout@justice.fr

design graphique identité visuelle : Cécile Binjamin et Élodie Covel — design graphique saison 2020-2021 : Cécile Binjamin



En partenariat avec :



En collaboration avec :

