



édition 2018-2019

***** REGARDEZ, DÉBATEZ, VOTEZ !**

Editorial	3
Fonctionnement de l'opération	4
Ressources	10
Repère sur le court métrage	11
Lien(s)	13
Les films	14

Des cinés, la vie ! Un nouvel élan pour la treizième édition

L'association Passeurs d'images, centre de ressources et de mise en réseau national pour les professionnels de l'éducation aux images a été créée en 2017. En tant que président de cette nouvelle association, je suis ravi de vous confirmer tout notre attachement à l'opération *Des cinés, la vie !* que nous portons dans notre projet associatif dès cette treizième édition. Voulant contribuer à ce que chacune et chacun soit un citoyen actif grâce aux images, elle y trouve tout son sens.

Initiée en 2006 dans le cadre du protocole Culture/Justice, *Des cinés, la vie !* est aujourd'hui une opération reconnue et à succès croissant auprès des jeunes de la protection judiciaire de la jeunesse. Elle leur offre l'opportunité d'aiguiser leurs sens de l'observation, de l'analyse et de développer leur esprit critique pour décrypter l'image et la narration filmique avec une plus grande autonomie. Elle est aussi le cadre de multiples activités autour de l'image réalisées au sein des services éducatifs. Amplifier et qualifier cette riche dynamique d'actions complémentaires est un des objectifs que nous souhaitons favoriser.

Tout cela ne serait pas possible sans l'engagement de tous les personnels de services et les professionnels de l'image qui accompagnent les jeunes dans cette découverte avec le soutien des conseillers techniques de la Protection judiciaire de la jeunesse et les conseillers « culture/justice » et « cinéma et audiovisuel » des Directions Régionales des Affaires Culturelles.

Nous tenons également à remercier les réalisateurs des 12 courts métrages qui participent à cette édition et les invitons à faire partie des multiples opportunités de rencontres avec les jeunes lors des journées de lancement, en accompagnement des séances ou lors de la remise de prix. Ces échanges, nous le savons, sont toujours d'une extrême richesse pour tous ceux qui y participent et permettent de pratiquer le thème de cette année : *lien(s)*.

Nous vous souhaitons une belle treizième édition ! Pleine de découvertes et de rencontres cinématographiques et citoyennes !

Laurent Cantet
Président de Passeurs d'images

Fonctionnement de l'opération 2018-2019

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 de Manifestations nationales de la PJJ et son portage est confié à la Direction inter-régionale de la PJJ en Ile-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 à niveau régional, départemental ou local des services déconcentrés du ministère de la Culture et de la Justice, du dispositif Passeurs d'images, des Pôles et des « relais DCLV » rendent possible le déploiement de l'opération sur tout le territoire national dans les meilleures conditions (*voir ci-dessous*).

Une sélection de 12 courts métrages sous le thème « Lien(s) » sera visionnée et analysée par les jeunes, accom-

pagnés par leurs éducateurs et des professionnels du cinéma. Les jeunes voteront ensuite pour l'attribution du prix « Des cinés, la vie ! » Le prix sera remis au réalisateur du film lauréat au cours d'une cérémonie prévue à la **fin du mois de mars** à la Cinémathèque française à Paris.

En faisant appel au média cinéma et à la thématique « Lien(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 spectateurs et avec leurs encadrants, autour du thème abordé et/ou de la forme choisie par le réalisateur.
- 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 en charge sont souvent déjà familiers.
- Élargir, le cas échéant, leurs connaissances sur le cinéma, ses techniques,

ses courants... La contribution de professionnels du cinéma et de la culture pourra alors utilement être recherchée.

- Encourager les services éducatifs à échanger sur le rapport que les adolescents 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 réalisateurs et autres professionnels, à des ateliers de pratique, parcours de cinéma, etc... aux services qui souhaitent aller plus loin dans ce domaine. (Voir ci-dessous **Les accompagnateurs 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 participants pris 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 mineurs et jeunes majeurs sous protection judiciaire pris 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 intervenants dans les quartiers des mineurs en Maison d'Arrêt et les services éducatifs des Etablissements 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 RÉFÉRENTS AU SEIN DES STRUCTURES

« Des cinés, la vie ! » est mis en place au sein des structures par un ou plusieurs référent(s) désigné(s) parmi le personnel en lien avec les jeunes (éducateurs, psychologues, enseignants, assistants sociaux...). Ils 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.

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

LES ACCOMPAGNATEURS DE L'OPÉRATION

• **Les conseillers techniques de la PJJ** : positionné dans chaque direction inter-régionale, un conseiller technique référent 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 référent 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 dynamise l'opération au niveau interrégional et aide les services à nouer les partenariats utiles avec les acteurs culturels concernés.

Il 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 conseillers en charge du dossier « culture/justice » et « cinéma-audiovisuel » dans les DRAC** : ils transmettent l'information sur leurs territoires et facilitent, par leur 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 professionnels de l'image** : les référents PJJ sont invités à se rapprocher des professionnels de l'image pour les 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 conseillers techniques et conseillers DRAC peuvent faciliter cet accompagnement, n'hésitez pas à les consulter.

• **Les coordinations régionales Passeurs d'images et les Pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel** : ils sont des interlocuteurs privilégiés 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 réalisateurs 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 référents 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 réalisateurs et des professionnels de l'image. La liste de ces « Relais » reste ouverte à tous 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 via mail santiaga@passeursdimages.fr pour obtenir une copie.

LA SÉLECTION DES COURTS MÉTRAGES

Les films participants à « Des cinés, la vie ! » sont choisis par un comité de sélection constitué de représentants des institutions partenaires, de professionnels 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 référents qui souhaiteraient participer au comité de sélection, doivent transmettre leur candidature à la DIR PJJ IDF-OM pour désignation.

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 référents 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 représentations institutionnelles non commerciales gratuites et ce dans la limite de la durée des droits négociés. Toute projection publique commerciale, duplication partielle ou totale de ce support est interdite. **Dans le cas où des séances non commerciales de « Des cinés, la vie ! » venaient à être organisées avec la participation d'un public élargi (autre que la PJJ et des participants à l'opération), il serait alors nécessaire d'en informer les organisateurs de l'opération et de s'acquitter des éventuels droits de diffusion des films prévus au programme, en prenant attache auprès de l'Agence du court métrage.**

L'ORGANISATION DES VOTES

Les votants sont l'ensemble des mineurs et jeunes majeurs accueillis dans une des structures sus-nommées, 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 certains jeunes n'auraient pu visionner la totalité des films tout en ayant participé à certains des débats, il demeure important qu'ils 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 réalisateur 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 la fin du mois de janvier 2019. Un cahier des charges prévu à cet effet sera disponible à ceux qui en feront la demande.

Les jeunes participants remettent le prix « Des cinés, la vie ! » au cours d'une cérémonie prévue fin mars à **la Cinémathèque française à Paris, partenaire national de l'opération**. Autour de ce moment fort, sur **un ou deux jours et selon la proposition des organisateurs qui sera faite à partir du mois d'octobre**, les adolescents et à leurs accompagnateurs peuvent participer à des activités autour du cinéma et de l'image, des projections, des rencontres avec le réalisateur du film primé et les réalisateurs des autres films de la sélection (en fonction de leurs disponibilités).

Cette remise de prix et les activités proposées sont gratuites et ouvertes aux jeunes ayant participé à l'opération et à leurs accompagnateurs, 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 référents au sein des structures d'anticiper la prise en charge de ces frais.

LES INSCRIPTIONS

Les inscriptions à l'opération, aux journées de lancement/formation, aux activités et à la remise de prix doivent être envoyés par la **voie hiérarchique** pour toutes les services PJJ. Ainsi, le conseiller technique de la DIR de rattachement envoie les inscriptions validées à la DIR organisatrice, qui les confirme.

Toutes les structures participantes doivent également s'inscrire auprès de la chargée d'éducation et de formation de l'association Passeurs d'images, via un document spécifique qui leur sera communiqué ultérieurement 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.

CONTACTS

Veillez adresser vos questions à **santiago@passeursdimages.fr** et/ou à **emmanuel.ygout@justice.fr**

Vous trouverez la présentation et la liste de contacts des partenaires nationaux, régionaux et locaux sur **www.passeursdimages.fr/ rubrique Des cinés, la vie !**

Ressources

Vous trouverez ci-après des textes destinés aux animateurs 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 des films.

Pour d'autres documents et ressources, vous trouverez une liste de ressources sur www.passeursdimages.fr (rubrique Des cinés, la vie!).

Repère sur le court métrage

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

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 des ressources pédagogiques, téléchargez le guide

« Court métrage et éducation au cinéma »
sur le site de L'Agence du court métrage
www.agencecm.com

Contact

L'Agence du court métrage
77, rue des Cévennes
75015 Paris
+33 (0)1 44 69 26 60
www.agencecm.com

Cécile Horreau
Responsable du service éducation au cinéma
c.horreau@agencecm.com
01 44 69 63 18

Reconnaître que rien n'est totalement inédit, que tout évolue, se rencontre, et à partir de ce constat, se rendre compte que l'on vient tous d'une histoire qui impacte notre mode de vie. Un lien existe entre les pensées, les choses, et cela permet une compréhension du monde orientée sur la réflexion et non sur le présupposé. Ce n'est pas nécessairement la culture officielle qui permet de faire germer ces idées, mais bien plus notre capacité à relier, c'est-à-dire à assembler, monter, organiser selon des principes (sociétaux, esthétiques, philosophiques...) qui émergent de notre ressenti et de nos connaissances propres. Comprendre en créant des liens, c'est aussi recycler ce que l'on connaît, et en faire une chose que l'on reconnaît ailleurs, autrement. Cette mise en contact amène à se placer au milieu de ces éléments, à se positionner. Cela nous permet d'aborder la réalité à partir des liens qui la construisent et que l'on sait repérer, et ainsi trouver des solutions propres à nos questionnements. Aimer une œuvre, un geste, une pensée peut nous donner envie de les recycler dans notre quotidien, de les faire siens en créant un lien entre ce que l'on a connu et ce que l'on vit.

Le lien nous permet également de lutter contre la désintégration, qu'elle soit affective (et les outils modernes, ayant bien compris notre besoin de liens, s'échinent à nous rendre sur-dépendants des divers réseaux d'échanges) ou cognitive. La curiosité suscitée par autrui est d'autant plus nourrissante qu'elle est assimilée par mise en relation avec d'autres éléments. Le lien social, la solidarité se fondent aussi sur notre capacité à comparer et à jauger, à faire des liens entre les situations vécues par les uns et les autres. Réfléchir le monde à partir des liens qui s'y développent, c'est se donner l'occasion d'être attentif à la fois à ses variations, à sa diversité et à son unité.

Enfin, faire lien reste une démarche de pédagogue. Comment faire penser à partir des relations ? Savoir présenter des œuvres, des idées qui peuvent paraître complexes en réfléchissant à leur mode d'acceptation par le biais des liens tissés entre elles, revient à les rendre acceptables, assimilables. Il en va de même pour le montage cinématographique...

Sébastien Ronceray
Association Braquage

Les fiches « **Quelques pistes pour aller plus loin** » ont été rédigées par **Sébastien Ronceray**, réalisateur, intervenant cinéma - *Association Braquage*. Elles sont destinées aux animateurs pour préparer les rencontres avec les jeunes.

Les films passerelles sont des 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.

Une biche de Noémie Merlant	16
Quand passe le train de Jérémie Reichenbach	18
Pépé le morse de Lucrece Andreae	20
Retour à Genoa City de Benoît Grimalt	22
J'mange froid de Romain Laguna	24
Copier-Cloner de Louis Rigaud	26
Benidorm de Raphaëlle Tinland	28
YúYú de Marc Johnson	30
Train de vie de Lisa Matuszak	32
Derrière le nuage de Baer Xiao	34
Les indes galantes de Clément Cogitore	36
Nuit Debout de Jean-Charles Paugam	38



Une biche

FICTION – 2017 – 3'

Réalisation Noémie Merlan

Nina alias #Ninalabiche sur snap, est une jeune fille accro aux réseaux sociaux. Pour échapper à ses angoisses et à son manque de confiance, elle s'invente une vie avec un filtre de biche sur son téléphone. Nina est amoureuse de Jonas, un garçon qu'elle harcèle sur Internet. Ce dernier la rejette faute de followers. Un jour, où elle bombarde la toile avec ses snaps, le virtuel rencontre le réel, Nina rencontre la biche et peut-être même celui qu'elle aime tant...

L'interaction entre réel et virtuel s'inscrit dans l'histoire du cinéma depuis fort longtemps. En mêlant les techniques de prise de vue directe et celles du cinéma d'animation, il est question de mettre en relation deux univers, l'un qui serait celui du monde quotidien, vécu par les personnages, et l'autre d'un monde imaginaire. Emile Cohl, Segundo de Chomon, Walt Disney ou encore Robert Zemeckis ont fait usage de ces mélanges. Aujourd'hui, de nombreux personnages de cinéma subissent également des métamorphoses par le biais du compositing numérique (permettant le mélange de différentes sources d'images) : filtres, masques, collages, déformations en tout genre et ce pas seulement dans les films fantastiques...

Dans ce film, Noémie Merlant (connue également comme comédienne, entre autres dans *Le ciel attendra* de Marie-Castille Mention-Schaar) s'appuie sur la puissance de la représentation de soi qu'engendre les réseaux sociaux. Suscitant des pulsions addictives d'auto-mise en scène, les outils modernes de communication s'appuient sur la création frénétique de l'image de soi et sur la réception de l'image par l'autre. Ainsi, dans *Une biche*, une jeune femme, Nina, pour devenir « queen » aux yeux de celui qu'elle veut séduire, et pour échapper à sa solitude et à son anxiété amoureuse, teste des gadgets visuels (que l'on peut considérer comme étant les nouveaux filtres d'amour ?) sur l'application gratuite SnapChat pour s'inventer un nouveau visage. Usant d'un effet très populaire transformant la voix et ajoutant des postiches numériques mouvants selon les positions du visage (ici museau, oreilles et regard enjôleur de biche), elle participe au grand jeu du commentaire instantané que permet SnapChat : se mettre en scène, jouer avec son image (en revendiquant une forme d'autodérision toujours appréciée dans ce genre d'échanges), être vue, provoquer des réponses, se mettre en valeur au final par les réactions engendrées... Mais ce désir de célébrité éphémère va se retourner contre elle, alors que le film bascule du côté du cinéma d'anticipation : que se passe-t-il ? cela ne marche pas comme d'habitude ? le virtuel devient réel : quelque chose se dérègle...

Le dérèglement, force narrative majeure au cinéma et ailleurs, engendre des réactions et font prendre conscience

aux personnages qui les subissent que s'il arrivait que leur univers (souvent quotidien) leur échappe, ils subiraient alors des déconvenues profondes. Que cela touche un personnage dans son coin, ou un groupe faisant communauté, ce dérèglement offre la possibilité de mettre en scène des situations qui peuvent s'approcher du burlesque. Ce genre cinématographique s'appuie beaucoup sur le rapport au corps, à son élasticité, aux gestes, aux mimiques faciales... Dans *Une biche*, le personnage féminin ne parvient pas à assumer ce qui lui arrive, elle en a honte, ne sait pas comment détourner ce tragique événement. Il y a comme un pacte faustien brisé entre elle et l'application dont elle pensait contenir les usages : les liens de la connexion propagée sont rompus. Elle joue alors l'ignorante, la novice, l'incrédule face à ceux qui la reconnaissent dans la rue. Jusqu'à ce qu'un passant fasse semblant-il preuve d'empathie, sorte des Prince charmant des temps modernes pouvant peut-être rompre le sort, mais c'est en fait pour mieux piéger la biche...

Films passerelles
Benidorm, Derrière le nuage,
Copier-cloner



Quand passe le train

DOCUMENTAIRE – 2013 – 30'

Réalisation Jérémie Reichenbach

Production Quilombo Films

Chaque jour, des centaines d'hommes et de femmes traversent le Mexique entassés sur le toit de trains de marchandises. Portés par le rêve d'une vie meilleure, ces voyageurs de mauvaise fortune ont l'espoir de passer la frontière des Etats-Unis. Norma, Bernarda et une dizaine d'autres femmes du village La Patrona, traversé par l'une des voies du chemin de fer sur lesquelles circulent ces trains, se sont données pour mission d'aider les migrants.

Janvier 1896. Les frères Lumière, inventeurs du Cinématographe, projettent L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat. Affirmant le cinéma comme art mécanique, naît à la fin de ce 19^{ème} siècle industriel, ce film initie une longue liaison unissant cinéma et train. Machine sœur du cinéma, le train permet tout comme lui de traverser des territoires en défilant mécaniquement sur les rails (comme la pellicule dans la caméra), ce qui inspirera les premiers travellings. Le rythme rapide du train a par ailleurs inspiré de nombreux cinéastes travaillant les questions du montage comme Eisenstein, Hitchcock, de Palma, Peter Tscherkassky (par exemple dans son film L'arrivée, 1999).

Jérémie Reichenbach, qui a étudié le cinéma documentaire à l'Université Paris VIII, a beaucoup tourné en Afrique. En 2016, il part à Calais pour montrer ce qui arrive aux migrants dans l'attente de pouvoir vivre mieux. Il a filmé *Quand passe le train* à La Petrona dans la région de Vera Cruz qui borde le golfe du Mexique. Dans ce village, il rencontre des femmes (Norma, Bernarda,...) qui, en plus de leur quotidien laborieux, ont pris la décision d'essayer de nourrir les clandestins qui, sur des trains de marchandises, passent près de chez elles, en direction de la frontière états-unienne. Le film alterne entre des séquences de vie au village et les moments où passent les trains sans s'arrêter. Il y a au moins deux choses qui intriguent : le changement de rythme entre le quotidien plutôt tranquille et la fugacité des passages de trains ; un rapport à l'économie et au partage qui varie selon les différents protagonistes du film.

Les changements radicaux de rythme apparaissent le plus clairement par le montage. D'un côté, préparatifs des repas (achat des marchandises au marché, cuisson, répartition, emballage, transport des cargaisons en brouettes), organisation des tâches et précisions des gestes des cuisinières engagées dans ce collectif informel. Au passage des trains, un autre rythme prévaut, dominé par la vitesse : accélération et brièveté, imprécision dans le don des sacs à nourriture, cris dans les échanges plutôt que paroles organisées. Une sorte de torpeur jaillit de ces instants fugaces, autant du côté des femmes au bord des voies que du côté des migrants agrippés aux trains, véri-

tables bêtes humaines de bruit et de fureur sonore. L'alternance entre la vie paisible et quotidienne (calme avant la tempête) et les moments furtifs et tendus de passage de train est aussi accentuée par le travail sur le son.

Le cinéaste documente ces moments, et filme toujours à la même distance aussi bien les personnages que le passage des trains, nous permettant d'être témoin de cette relation intime entre les femmes et la machine. Il se place en observateur d'un rituel généreux, sans troubler les activités des protagonistes. Cette démarche, sans entretien, laisse la part belle aux images, aux dialogues entre personnages (préparatif, discussion sur l'organisation économique, rassemblement au passage du train,...). Cela renforce l'exigence de ce geste gratuit : nul besoin de l'expliquer, il se comprend inévitablement, semblant plus que naturel, malgré le contexte complexe de la vie du village. Au-delà des contingences économiques, la solidarité bat son plein.

Films passerelles

Les Indes galantes, Nuit debout,

Derrière le nuage



Pépé le morse

ANIMATION – 2017 – 15'

Réalisation Lucrèce Andraea

Production Caïmans productions

Sur la plage sombre et venteuse, Mémé prie, Maman hurle, les frangines s'en foutent, Lucas est seul. Pépé était bizarre comme type, maintenant il est mort.

En cinéma d'animation, rendre compte de matières en mouvement est souvent un défi : le caractère abstrait et toujours en transformation des vents, tempêtes, vagues... complexifie leur réalisation. De nombreux matériaux ont pu être utilisés pour les représenter : aquarelle, encre, feutre, pâte à modeler, coton, sable, peinture sur verre... Les animer donne envie aux cinéastes d'inventer de nouvelles formes pour relever le défi de leur représentation. Deux exemples de 2016 : la rencontre avec la fée de la rivière dans La jeune fille sans mains de Sébastien Laudenbach et La tortue rouge de Michael Dudok de Wit.

Pépé le morse (César 2018 du court métrage d'animation) débute comme un film naturaliste, voir réaliste. On voit apparaître progressivement une série de personnages dessinant un portrait de famille composée d'une grand-mère, d'une mère et de quatre enfants. Ils marchent dans une direction commune, traversant les dunes d'une plage sur la côte Atlantique. En file indienne, de manière quelque peu disparate, ils avancent, attachés chacun à leur préoccupation. Peu à peu, on comprend le sens de cette procession qui ressemble à un pèlerinage : retrouver des traces du grand-père décédé, qui avait aimé vivre sur cette plage (comme ces « morses » russes bronzant sur les plages et évoqués en voix *off* au début du film).

Lucrèce Andraea, diplômée des Gobelins et de l'École de la Poudrière à Valence, s'inspire des photographies (mêlant mélancolie et absurde) du japonais Shoji Ueda, en particulier de sa série réalisée dans les dunes de Tottori. Elle utilise pour son film l'aquarelle, ce qui lui permet de travailler de douces nuances colorées et harmonieuses, que ce soit pour les décors ou pour les personnages (conçus eux avec une palette graphique pour faciliter l'animation). Cette homogénéité plastique va être ébréchée lorsque le film glisse de la chronique familiale un peu grotesque (rappelant les comédies italiennes des années 1970) au conte initiatique peuplé de rencontres et transformations (on pense alors à Hayao Miyazaki). Les matières de la plage (algues, vagues et bulles de mer, sable) vont progressivement prendre âme, à la suite de l'envol des cendres du pépé. L'arrivée du sur-

naturel transforme la nature des images. Car rendre hommage à un défunt ne peut se faire sans se confronter à l'anormalité. Dans ce film, chacun finira par rencontrer quelque chose, par hasard, souvent de manière inconsciente, souvent dans l'affliction. L'aspect magique de ces instants participe à l'imaginaire qui affuble les personnages face à la mort du pépé (et aussi au regard de sa difficilement compréhensible vie de morse fumeur). Mystères auxquels répondent les rituels de magie noire de la plage, sous le geste créatif et complice de la grand-mère érigeant une cavurne de sable (évoquant des œuvres d'art brut, remplies de magies originelles).

Cette touchante chronique familiale aborde la question du deuil et de la résilience par le biais de l'insondable qui participe pleinement à notre rapport à la mort, et permet aux personnages de participer chacun à sa manière à cette douloureuse étrangeté subie, en tissant des liens magiques entre le monde des vivants et celui des morts.

Films passerelles

Les Indes galantes, YúYú,

Retour à Genoa City



Retour à Genoa City

DOCUMENTAIRE – 2016 – 29'10

Réalisation Benoît Grimalt
Production E2P / Entre2prises

Mémé, tu me racontes « Les Feux de l'amour » ? Mémé ne se souvient plus trop. 5 808 heures passées devant l'histoire d'une famille américaine. Il faudrait tourner la caméra vers les spectateurs pour montrer aux personnages de la série que leurs spectateurs ont vieilli avec eux.

La pratique de la reprise d'images se déploie dans de nombreuses formes cinématographiques : documentaire avec des images d'archives, fiction utilisant des plans complexes à réaliser (les stock shoot d'orage, de navires militaires...), et même dans des séries télévisées (Dream On qui confronte le personnage principal à des situations qu'il a vu enfant à la télévision). Mais cette pratique émerge radicalement dans le champ du cinéma expérimental, sous des formes d'élégies, de critiques, de détournements plastiques ou politiques. Voir par exemple Passage à l'acte de Martin Arnold (image réalisée en 16mm à partir d'un film de fiction états-uniens).

Le projet de ce film consiste à montrer les liens qui existent dans le temps entre une famille vécue et une famille de fiction. Le réalisateur Benoît Grimalt cherche à saisir une histoire familiale dont il essaie de percer des secrets. Il s'appuie pour cela sur une récurrence affective que vivent sa grand-mère et son grand-oncle autour d'un sacrosaint moment télévisuel, rituel opérant depuis plusieurs décennies, à savoir le visionnage de la série états-unienne : *Les feux de l'amour*. La trahisons, de retrouvailles... Une sorte de paroxysme des relations entre membres d'un clan, modèle très ancien dans les fictions aux États-Unis. Pour Benoît Grimalt, cette série, qu'il ne considère pas comme un modèle, lui apparaît comme un biais intéressant pour dresser le portrait de sa propre famille, dont certaines histoires lui sont encore peu connues. Il cherche à raconter, non comme dans la série, l'histoire de sa famille. Celle des *Feux de l'amour*, sans être idyllique, est pleine de rebondissements, d'aventures, de liaisons secrètes qui se déploient dans la durée. La sienne est sans doute plus monotone, mais elle a marqué la vie de ces proches et la sienne. C'est cet écart qu'il met en scène, entre histoire scénarisée et celle plus laborieuse que vivent ces parents et grands-parents qu'ils questionnent pour percer des secrets. La série devient une sorte d'exutoire, de vie rêvée, se déroulant inlassablement et quotidiennement sous les yeux des spectateurs depuis des années. Avec malice, Benoît Grimalt fait dialoguer un des personnages de la série avec son grand-oncle, espérant ainsi obtenir des révélations, des points de vue, des histoires de sa vie.

Ce film mêle différentes sources d'images : celle du tournage en 2016/2017, celles de tournage plus ancien (film de famille réalisé en vidéo VHS ou Hi8, alors que le réalisateur était adolescent), celles photographiques des années passées (à Alger, à Nice) et enfin celles prélevées dans différentes périodes de la série elle-même. Cette pratique de reprise d'image (appelée *found footage*, littéralement « chute trouvée ») permet au cinéaste de confronter aisément les points de vue, d'inclure son propos personnel dans le récit recherché (l'utilisation de la voix off réaffirme cela), et de faire naître par confrontation et montage des liens cachés entre les différents protagonistes filmés (personnages de la série compris). C'est par le montage des différentes formes d'images que les liens se tissent aussi entre les différents protagonistes.

Films passerelles
Benidorm, Pépé le morse,
Train de vie



J'mange froid

FICTION – 2017 – 18'

Réalisation Romain Laguna
Production Les Films du Clan

Veille de concert pour Melan, Selas et Abrazif. Entre l'affiche, la nintendo et la pizza froide, les trois rappers s'embrouillent.

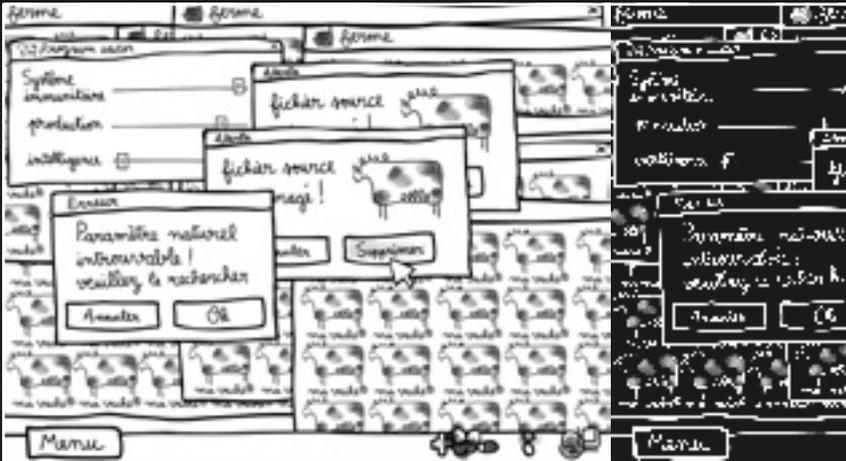
En 1996, Jean-François Richet réalise un film qui restera dans les mémoires médiatiques par le fait que de nombreuses réactions violentes ont accompagnés la sortie de Ma 6-T va crack-er. Véritable OVNI dans le cinéma français, il met en scène de nombreuses séquences accompagnées par du rap engagé, et s'appuie sur ces rythmiques pour travailler des questions de montage. Les paroles sont parfois entendues avec la même puissance que des intertitres dans les films révolutionnaires du cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein (Octobre, Le cuirassé Potemkine...).

Film très écrit, avec un déroulement séquencé précis et efficace, *J'mange froid* laisse pourtant une part intéressante à une forme d'improvisation, et ce principalement par l'intermédiaire du personnage de la petite fille. Dressant le portrait fictionnalisé d'un groupe de rap toulousain à la veille d'un concert, ce film oscille entre documentaire, fiction et moments musicaux présents autant de manière enregistrée que diégétique (au café, quand ils chantent pour la petite fille). Ce rapport musique/fiction/improvisation joue le rôle de mélangeur : se succèdent ainsi divers regards sur des individualités, l'organisation pratique du groupe, les soucis que ces situations entraînent, des moments d'échange et de complicité. Cela permet de faire écho aussi à la musique rap, à sa spontanéité, son caractère immédiat et fortement impliqué dans le quotidien (sans être pour autant des improvisations pures). La séquence d'ouverture avec *Melan* devant la glace évoque l'implication constante des membres du groupe, qui toutefois s'interrogent sur leur devenir (succès potentiel, carrière solo...).

La petite fille, déposée par la sœur de *Melan*, vient modifier les relations du groupe, et fait le pont entre les trois amis, les apaise, les relie. La légèreté qu'elle amène permet alors au cinéaste Romain Laguna (formé à l'université de Montpellier, puis à la FEMIS) de faire sortir ses personnages de leur cercle de brouilles et d'embrouilles, et de déployer leurs sentiments. Des apartés sont alors possibles : les questions au client du bar kebab, les regards avec la jolie vendeuse de la superette, la déambulation nocturne des trois compères. Lors de

celle-ci, nous découvrons visuellement que l'un des trois rappers est en fauteuil roulant (jusque-là, les personnages étaient majoritairement filmés en gros plans, incisant ainsi sur les expressions individuelles, et ne laissant rien voir du fauteuil). Seule une allusion permettait de l'envisager lors d'un échange dans l'appartement. Cette découverte surprenante, permise par le plan large qui réunit enfin les trois musiciens dans un même champs, n'est pas pour autant soulignée par le cinéaste : pas de clichés sur ce personnage en fauteuil, il est inclus dans le groupe pour ce qu'il est, un ami, un musicien. Cela resserre les liens aussi entre eux, tout à fait solidaires dans leurs engagements, après les moments de réconciliation autour de la petite fille. Les échanges nocturnes traitent de création, de rêves, de croyances, de musique. Il fallait un intermédiaire pour que tous se racontent et s'écourent, que leur environnement amical retrouve son équilibre.

Films passerelles
 Train de vie, YúYú, Pépé le Morse



Copier-Cloner

ANIMATION – 2009 – 3'11

Réalisation Louis Rigaud

Un programme informatique qui se mêle d'élevage de vaches se transforme en mauvais plan incontrôlable.

De nombreux films font de l'ordinateur un personnage au cœur de leur récit. Moyen de communication (Mission Impossible de Brian de Palma-1995), territoire propice à de nouvelles aventures (Tron de Steven Lisberger-1982) ou encore machine pensante (2001, l'odyssée de l'espace de Stanley Kubrick-1968), l'ordinateur permet aussi de créer des images (et ce bien avant les possibilités contemporaines de l'imagerie informatique foisonnante) : dès les années 1940, des cinéastes comme les frères Whitney ont utilisé les images graphiques conçues sur ordinateur en refilmant les écrans, inventant ainsi une forme inédite d'abstraction au cinéma et faisant de l'ordinateur un générateur de formes.

En utilisant un environnement familier, considéré comme instinctif, pour dénoncer les effets du clonage et de la copie sans conscience, ce film nous propose une réflexion décalée sur nos capacités créatives et sur notre relation aux outils. Il évoque la simplicité du procédé permettant via un ordinateur de retoucher à un objet manipulé (ici des vaches à la forme graphique reconnaissable et transformable à loisir). Ainsi, un simple clic permet d'optimiser le produit, transformé depuis son écran d'ordinateur. L'animal devient alors une pure abstraction réduite à un élément qu'il faut optimiser. Seul but de la manœuvre : essayer de produire toujours plus au détriment de la vache, limitée à sa plus simple fonction utilitaire.

L'utilisation de techniques d'animation permet à Louis Rigaud d'insister sur la métamorphose : les vaches changent de couleur, et par l'intermédiaire de logiciels modifiant leurs « performances », elles s'accordent de plus en plus au désir des producteurs. Sa forme graphique simple et uniforme fait fi des particularismes. Les outils informatiques annulent tout contact avec l'animal, ils répondent à une idée (réductrice et à visée unique) abolissant les disparités de la nature. Seulement l'outil informatique a des failles, des virus qui déciment les bêtes modifiées virtuellement : l'optimisation s'enraye, l'outil échappe à son utilisateur. La toute puissante machine à des failles... Peut-être est-ce là un écho aux pratiques du cinéma d'animation contemporain, délaissant trop souvent l'animation traditionnelle au profit d'outils numériques avec lesquels tout semble faisable, au détriment d'un « artisanat » créatif.

La volonté du producteur/concepteur s'encre dans l'idée de croissance et de performance de la bête. Le film pointe aussi que ce producteur cherche à simplifier l'ensemble de la chaîne (après l'élevage, passage en usine puis arrivée dans les supermarchés, aboutissement de ce productivisme à outrance). **Copier-Cloner** rappelle l'ironique *L'île aux fleurs* réalisé par Jorge Furtado (1989) où l'on suit le trajet d'aliments, de leur production à la décharge en passant par le supermarché et leur consommation courante. Mais dans le film de Louis Rigaud, le spectateur entre dans l'esprit d'une sorte de savant fou obnubilé seulement par une productivité maximale, éliminant à loisir ce qui pourrait faire obstacle à cette finalité, tel un Frankenstein maniant souris et clavier. Film sans parole, **Copier-Cloner** nous fait suivre les réactions d'un démiurge, et en saisit les ambitions, les intentions, les réflexes caractéristiques à l'aide de l'outil quotidien de la toute puissance : l'ordinateur.

Films passerelles
Retour à Genoa City,
Derrière le nuage, Une biche



Benidorm

FICTION – 2017 – 15'

Réalisation Raphaëlle Tinland

Production Eddy Production

Dans une station balnéaire vivent une jeune mère et sa fille. L'une vit la nuit, l'autre le jour. Elles ne se croisent jamais et le seul lien qui leur permet de maintenir un semblant de vie commune est un talkie-walkie.

La petite n'a de contacts avec sa mère que par le biais d'un talkie walkie. Cette enfant esseulée à quelques cousins cinématographiques : le petit garçon qui part à la recherche de son père dans Takara, la nuit où j'ai nagé (2017) de Damien Manivel et Kohei Igarashi ; les trois frères et sœurs de Demi-tarif (2003) d'Isild Le Besco. Dans ce film, les trois enfants vivent seuls à Paris, leur mère est absente, ils l'évoquent, l'attendent (on ne la voit pas dans le film). Le temps s'écoule au travers de leurs jeux d'enfants qui les aident à combler ce manque, ils se serrent les coudes et s'inventent une temporalité au cœur de leur vie quotidienne pleine de suspend, d'espérance et de solitude.

On comprend progressivement le désarroi de la jeune Alma que l'on attrape d'abord à l'arrière d'un bus en train de regarder, attentive, une mère et sa fille discutant ensemble. Ce sera le seul moment du film où un adulte et un enfant seront dans le même plan. On retrouve Alma courant dans un escalier sans âme pour rentrer chez elle. S'en suit un étrange rituel, devant une glace, que sa solitude permet. Seule la caméra assiste à ce geste de se regarder soi-même (l'adolescente doit palier à l'absence d'un regard autre, attitude somme toute fréquente à cet âge de construction), comme si déjà, somme toute, la cinéaste Raphaëlle Tinland faisait des spectateurs les uniques complices des flottements de cette adolescente. Peu de moments de joie dans sa solitude imposée, Alma semble plutôt être toujours sur la retenue, ne voulant pas déranger sa mère qu'elle ne peut joindre que par le biais d'un talkie walkie. La distance n'est jamais abolie par cet outil qui palie mal à l'absence physique, et à l'attention nécessaire à cette jeune fille. A travers le talkie, Alma s'informe, teste, appelle parfois pour des futilités, cherche aussi son autonomie (elle demande à sa mère d'arrêter de la déranger quand elle lit). Elle tourne parfois autour de cette machine, comme si elle en attendait quelque chose, ou comme si elle cherchait à l'apprivoiser, à lui donner un souffle, une âme. Alma est une adolescente d'aujourd'hui, sans doute habituée à la communication à distance (téléphone portable, réseaux divers...), mais cette situation imposée de devoir discuter seulement par talkie avec sa mère la fait souffrir. Quand elle se confie

à la nuit tombante à sa mère, celle-ci n'est pas toujours disponible (une voix d'homme, convoquant pour elle au père absent lui aussi, le lui signale). Elle réagit alors comme toute ado : enfermement, désir de fuite, bouderie...

Le film de Raphaëlle Tinland, formée à la photographie à l'École des Gobelins, cherche à déployer un espace de contact entre ces deux personnages, malgré leur éloignement. Le talkie permet cela pour les dialogues, la lumière tente aussi de palier à la distance, sans vraiment y arriver : jaune pâle, vert, gris électrique pour la mère ; violet, bleu, jaune pour la fille. Ces différences chromatiques ajoutent à la distance.

Malgré l'absence, Alma arrive à éprouver une vie d'adolescente dans cette station balnéaire au sud de Valence, en Espagne. Dispute, connivence, fuite, confidences... tout est là, mais à distance, par intermédiaire, par procuration même. Le désarroi d'Alma se retrouve dans sa mère, rentrant au petit matin sans trouver sa fille à l'appartement.

Films passerelles
Train de vie,
Derrière le nuage, Une biche



YúYú

DOCUMENTAIRE/EXPÉRIMENTAL – 2014 – 15'

Réalisation Marc Johnson

Co-production Marc Johnson et ARTPORT_making waves

YúYú évoque le sacre du printemps d'un apiculteur nommé She Zuo Bin. Dans l'espoir de retrouver un équilibre environnemental dans la vallée de Yangtze, She Zuo Bin s'ouvre à la transe et fait corps avec l'univers.

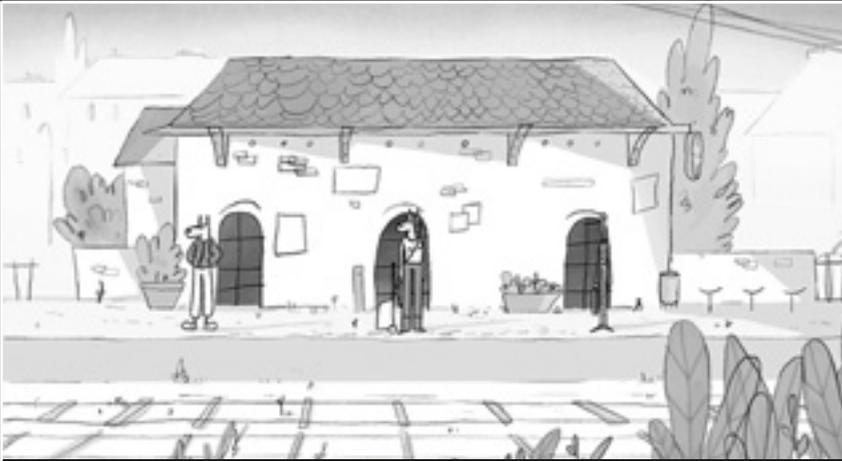
Nos relations avec les insectes apparaissent au cinéma sous des formes diverses dès les « films à truc » de Georges Méliès montrant des personnages transformés en insectes. Le cinéma fantastique est aussi un grand inventeur de ce genre de métamorphoses. La mouche de David Cronenberg (1986) met en scène un savant se muant en mouche. Les insectes peuvent aussi être bien plus effroyables, comme dans Creepshow de George Romero (1982) où un scientifique se fait dévorer de l'intérieur par des cafards. Plus étonnants, le film scientifique du docteur Thévenard Les aventures d'une mouche bleue (1954), nous raconte tous les épisodes de la vie d'une mouche, avec un commentaire à la première personne. Dans un objectif, la focale définit le cadre selon la distance qui sépare l'opérateur et le motif filmé. Chaque objectif correspond à une focale fixe. Un zoom est un objectif à plusieurs focales permettant de faire varier ces dernières sans se déplacer, donnant la sensation que l'on s'éloigne ou que l'on se rapproche de ce qui est filmé.

Cela commence par des montagnes, des forêts, des cascades, filmées de loin, décrivant un territoire serein à l'écart du monde, un espace propice à toutes les étrangetés. Dans cette région du centre de la Chine, la présence humaine jaillit au cœur de la nature, liant l'homme au paysage qu'il habite. Marc Johnson observe tout cela de loin, les silhouettes évoluent dans cette contrée à laquelle elles s'adaptent. La distance entre caméra et personnages est renforcée par le son à peine audible de la nature. Quand est montrée, en gros plan, le cou d'un homme, on perçoit parfaitement le battement de ses veines, rappelant la chute des cascades. Cette force vitale va être mise à l'épreuve par l'irruption progressive de milliers d'abeilles sur le corps du personnage de Shé Zuo Bin, un apiculteur. Ce dernier s'inscrit dans un équilibre homme nature malgré les accessoires qu'il utilise : bassine, éléments attirants les reines, coton dans le nez, chapeau... Cet accoutrement, l'agitation autour de lui (d'autres apicultures s'occupent de faire sortir les abeilles des ruches) et la propagation des abeilles semblent en accord : territoires, humains, insectes cohabitent dans une harmonie partagée.

YúYú met en scène un triple envahissement : celui du corps de Shé Zuo que les abeilles recouvrent peu à peu, celui du cadre qu'elles envahissent, et celui du son qui s'intensifie progressivement. Pour filmer ce rite printanier, le cinéaste utilise soit des gros plans, accentuant l'effet invasion des abeilles, soit des cadres plus larges dans lesquels le flot des abeilles vole entre caméra et personnage. Ce film joue de ces distances : le réalisateur a choisi de filmer en longue

focale, ce qui lui permet de rester éloigné du rituel, et de varier plus aisément les distances entre lui et le protagoniste. Les gros plans zoomés saisissent les moindres détails de cette rencontre/performance à plusieurs (l'apiculteur et les abeilles). On ressent de l'effroi quand les abeilles sont filmées de très près, approchant des orifices du visage, sortant puis rentrant par surprise dans le cadre. En filigrane s'ajoute aussi une réflexion sur nos craintes face aux abeilles. Dans les plans larges, leur vol entre personnage et caméra forme des taches abstraites, gênant notre vision.

Leur propagation sur le corps de l'apiculteur, leur affairement, leur densité, le son qu'elles produisent, tout cela peut être générateur d'angoisse. Mais ce sont aussi l'admiration, la stupeur face à cette connexion avec les abeilles qui marquent dans YúYú, film qui pointe indirectement la disparition progressive des abeilles, et les liens entre l'homme et la nature.



Train de vie

ANIMATION – 2015 – 9'

Réalisation Lisa Matuszak
Production Les films du Nord

Dans une gare perdue en pleine cambrousse, le retard d'un train va amener trois personnages à sortir de leur isolement quotidien.

Les films de Lisa Matuszak, formée à l'École de la Poudrière à Valence, s'inscrivent dans une longue tradition du cinéma utilisant des animaux pour mettre en scène des fables. L'un des pionniers de l'animation, Ladislav Starewitch, animait entre autres des animaux empaillés dans ses films inspirés de La Fontaine. Depuis quelques années, de nombreux courts métrages d'animation adaptent des fables, ou en inventent. Les multiples esthétiques qui germent à partir des fables rendent ainsi hommage aux différentes possibilités de l'animation. D'autres pratiques que celles popularisées par les Studio Disney, qui depuis longtemps ont fait de l'anthropomorphisme un de leur filon, sont ainsi déployées.

Ce film d'animation met en scène une situation d'attente. Attente des animaux (humanisés), attente des spectateurs. Les premiers (ils sont trois) ne se connaissent pas. Ils se retrouvent sur un quai de gare et attendent un train dont l'arrivée est retardée. Les seconds observent le comportement du trio, guettent leurs réactions.

Sur ce quai perdu au milieu de rien, Chien est nerveux, il ronchonne, se crispe ; Héron paraît timide et semble réellement embarrassé face à ce retard ; et Jument a l'air de prendre la situation avec philosophie, lisant un magazine et grignotant des biscuits. Chacun est diligemment défini, caractérisant des comportements différents face à une situation commune. Sans parole, *Train de vie* nous plonge dans leurs préoccupations. Leur geste, leur regard, l'attention qu'ils portent ou non les uns ou les autres construisent peu à peu les différentes situations qu'ils vont vivre.

La simplicité des traits (décor, personnages) unit les éléments de ce film. Lisa Matuszak, en plus de dresser les profils de caractères marqués, nous invite à revenir aux origines de moments d'inquiétude face auxquels nos comportements se nourrissent de quiproquos. Cette démarche n'est pas sans rappeler celle initiée par Jacques Tati dans ces films, où l'art du geste, de l'observation, de la répétition s'inscrit aussi dans une pensée sur l'homme et son environnement social. Ce microcosme qu'est le quai de gare accueille pour un moment nos petites angoisses qui germent face à un moment de déséquilibre. Dans l'attente que nous vivons avec eux, nous pouvons nous reconnaître dans les atti-

tudes des uns des autres. La solution trouvée par la cinéaste (formée à l'École de La Poudrière à Valence) est de créer une rencontre au travers de l'attente des personnages, lien qui se noue entre eux lorsqu'ils partagent quelques biscuits offerts par la Jument. Arrivée la dernière sur le quai, elle bouscule l'attente (comme elle bouscule le chien en déboulant), change la relation au temps, s'en accommode : parce qu'elle est capable de s'affranchir du temps, elle peut faire lien avec les deux autres personnages. La cinéaste s'amuse elle aussi avec le temps (celui du récit et celui ressenti par le spectateur), elle nous plonge dans une attention différente en prolongeant certaines séquences (le passage du train de marchandises, la préparation de la cigarette...) : on est loin de l'abolition du temps et des repères réalistes des *cartoons*. Ce film donne de l'importance aux petits moments de vie, pas toujours simples à faire exister, mais qui composent notre quotidien.

Films passerelles
 YÚYÚ, J'mange froid, Pépé le Morse



Derrière le nuage

FICTION – 2017 – 22'

Réalisation Baer Xiao

Production Nouvelle Toile Productions

Scénario Karine May

A la suite du vol de son portable, Xinquan, jeune étudiant chinois, reçoit régulièrement sur son compte iCloud des photos et des vidéos du voleur. Il s'intéresse alors de plus en plus à la vie de cet homme.

Ce film aurait pu aussi prendre un chemin de film policier. Le fait de s'immiscer dans la vie privée d'autrui via les voies d'Internet, ou par le fait de l'observer, de l'épier, de le filmer a souvent été utilisé par des cinéastes travaillant la question de la paranoïa. Le film Caché (2005) de Michael Haneke par exemple met en relation un couple bourgeois qui apprend qu'il est observé et filmé par un intrus, questionnant par ce biais le pouvoir du cinéma (plus spécifiquement le pouvoir d'un plan au cinéma). Le film de Baer Xiao suit une autre direction, en mettant en scène des solitudes saisies dans leur exil, chacun pour ses raisons, mais loin des leurs.

Ce film met en scène les liens forts que l'on peut tisser avec son téléphone portable et du transfère qu'il nous permet d'opérer (en se racontant, en s'inventant, en se testant autrement que ce que l'on est dans la vie). Images que l'on crée, informations que l'on conserve, numéros de téléphone, s'y stockent jusqu'à en faire un outil affectif, indispensable au quotidien. Xinquan, jeune étudiant d'origine chinoise vivant en France vient de se faire voler le sien. Pour lui, son téléphone regorge de souvenirs, et reste un accessoire indispensable dans sa vie de tous les jours, lui donnant l'illusion d'une connexion permanente avec le monde. Lors de la première séquence avec ces parents (à la fin de laquelle le père finit par téléphoner à sa femme pour lui dire de venir se coucher...), ils cherchent à reconstituer des souvenirs perdus suite au vol de son iPhone. La découverte de l'utilisation de son compte iCloud par celui qu'il reconnaît comme étant son voleur va l'inciter à rentrer progressivement dans l'univers intime de ce dernier. Photos et vidéos, auxquelles il a de fait accès, vont faire qu'il s'intéresse de plus en plus au quotidien de cet homme puisque s'y dévoile sa vie intime (puis celle de sa femme). Devenu curieux de ce flux d'informations et d'images, qui sans doute ressemblent à celles qu'il créerait lui-même, Xinquan, dont la vie à Paris est plutôt solitaire, va vivre par procuration d'autres histoires, dans un autre pays (en Algérie). Il va découvrir, derrière le *cloud* (le nuage) une vie qu'il va finir par observer non pas en voyeur mais en découvreur d'autres modes de vie, et de fait s'intéresser au quotidien du voleur. Une

ouverture à l'autre se fait possible, malgré l'interface virtuelle des données numériques.

En plus de cette filature via le Cloud, dans sa vie quotidienne, Xinquan tente de se rapprocher d'un autre étudiant chinois, qui semble bien plus intégré que lui à la vie parisienne. Mais leurs relations sont distantes, la timidité de Xinquan l'empêche d'être à l'aise lorsqu'il le croise. Le paradoxe du film se situe dans cet écart : la vie réelle s'encombre d'obstacles (affectifs, culturels ou autres) alors que la découverte de l'autre à son insu, nourrit le personnage de Xinquan. Sa connaissance de cet inconnu se joue à un degré plus fort que celle de celui qu'il croise fréquemment. Sans doute la protection affective et humaine que lui apporte son écran d'ordinateur (considéré comme possible ouverture sur le monde), sorte de bouclier transparent qui lui permet de connaître une promiscuité à laquelle il ne devrait pas avoir accès, l'inquiète moins que la confrontation directe à l'autre.

Films passerelles

Une biche,

Train de vie, Retour à Genoa City



Les indes galantes

CAPTATION/EXPÉRIMENTAL – 2017 – 05'30

Réalisation Clément Cogitore

Production Les Films Pelléas

Le *krump* est une danse née dans les ghettos noirs de Los Angeles après les émeutes de 1995. Clément Cogitore, à travers cette performance filmée sur le plateau de l'Opéra Bastille, crée une battle entre la culture urbaine et la musique de Rameau.

En 1955, le cinéaste ethnographe Jean Rouch filme dans Les maîtres fous des rituels de transe opérés par une population venue travailler à Accra : les Haouka. Ceux-ci dépassent la dureté de leur quotidien par la remise en scène de la présence coloniale anglaise. Détournement, déformation, critique gestuelle et politique, relecture de l'histoire, exubérance des mouvements des corps et des contorsions, ces moments de transe sont comme un exutoire pour les Haouka qui les pratiquent, les aidant à trouver une place entre culture traditionnelle et monde mécanique.

Des gens regroupés en cercle, formant un cirque, une arène, une scène. Au centre vont se succéder différents protagonistes, qui vont interpréter à leur manière des mouvements dont la chorégraphique collective, violente de par les gestes brisés, et souple de par ces ruptures de rythme, s'inspire de la musique de célèbre ballet composé par Jean-Philippe Rameau en 1735 : *Les Indes galantes*. Ballet pour le moins distinctes où costumes, danses, décors marquent à chaque fois un territoire différent. Ce ballet hétérogène, qui se nourrit de danses tribales du 19^{ème} siècle, se prête à de multiples possibilités d'interprétation. Bintou Dembele, Igor Caruge et Brahim Rachiki, trois chorégraphes contemporains avec leur troupe, interprètent ce ballet sous l'influence du *krump*, danse née à la suite du tabassage de Rodney King par la police de Los Angeles en 1991 (filmés, les policiers ont toutefois été acquittés, ce qui entraîna les violentes émeutes dans cette ville au printemps 1992).

Une partie de leur spectacle a été filmé le 22 janvier 2017 à l'Opéra Bastille à Paris par Clément Cogitor, cinéaste plasticien né en 1983 et formé à l'Ecole du Fresnoy. La forme minimale du film permet de laisser émerger les différents corps au centre de la piste tout en étant inclus dans le dispositif même du cercle des danseurs/spectateurs. La caméra nous ancre dans le cercle, cherchant à se frayer un regard parmi les autres, nous donnant à voir non un spectacle uniforme mais bien une impulsion collective. Toutefois cette distance nous montre tout autant les expressions de visages (sans s'y arrêter trop systématiquement) que les mouve-

ments des corps, oscillant de l'un à l'autre : la fureur, la rage se mêlent à l'outrance, au grotesque. Un effet de foule, de manifestation, de regroupement militant naît de ce cercle et donne au film un portée politique. Car bien sûr, il offre à voir et entendre un décalage entre le rondeau de Rameau et les gestes dansés proches du hip-hop. Mais il est aussi question d'une concentration d'énergie, d'une solidarité dans les formes de réaction. Une sorte de rituel semble se mettre en place sous nos yeux, renforçant à la fois le caractère lyrique de la musique de Rameau et celui tout aussi sacré des luttes et actions collectives. Le film de Cogitore rapproche ces deux mondes, celui du mélodique exotique et de la brisure, de facture politique, répercutée sur le corps dansant et convulsé.

Films passerelles

YÚYÚ,

Quand passe le train, J'mange froid



Nuit Debout

FICTION – 2017 – 18'55

Réalisation Jean-Charles Paugam

Production Triade films

Paris, un soir d'avril 2016. Franck se fait virer par son meilleur pote chez qui il squattait depuis des mois. Après avoir désespérément cherché un endroit où crêcher, il n'a plus qu'une seule solution : draguer une meuf dans l'espoir qu'elle le ramène chez elle. Heureusement, il y a Tinder ! Malheureusement, il y a la Nuit Debout...

Jean-Charles Paugam, le réalisateur de Nuit debout, dit avoir été inspiré par un film tourné par Jacques Rozier en 1962 : Adieu Philippine. Dans un esprit très Nouvelle Vague, Rozier imagine l'histoire d'un jeune homme rencontrant deux jeunes filles, de leurs atermoiements sentimentaux, juste avant que celui-ci ne parte pour son service militaire en Algérie. Le fond politique et sociétal apparaît dans le film de Rozier (comme dans Nuit debout) et c'est par un ton badaud qu'est abordé un moment plus dramatique pour le personnage masculin. Portrait d'une jeunesse de son temps, malmenée, le film de Rozier dévore littéralement la société des années 1960 remplie de cerclage, de contrainte, d'obligation...

Dans *Nuit debout*, nous suivons le temps d'une nuit les pérégrinations parisiennes de Franck, jeune homme venant de se faire virer par un ami de l'appartement où il squattait depuis quelques mois. A partir de là, il va chercher une solution pour trouver un endroit où dormir. Filmé sur le ton de la comédie sociale, tournant autour d'un seul personnage et de ses différentes rencontres, tout y passe : les amis qui ne répondent plus, ceux qui ne peuvent pas l'aider sur ce coup-là, les rencontres furtives qui l'ont oublié, une tentative de rendez-vous via les sites de rencontre, une femme lui mettant le grappin dessus et même une jolie militante qu'il tente d'impressionner avec une mauvaise fois de dragueur aux abois. « Je ne considère pas que Franck vive une " situation " particulière, explique Jean-Charles Paugam. Certes, il est à la dèche, mais à 25 ans, qui ne l'est pas de nos jours ? Ce n'est pas un marginal qui finira dans la rue, mais un petit " branleur " qui préfère se la couler douce et squatter chez ses potes plutôt que de rentrer dans le système. » C'est avant tout un personnage inquiet, obnubilé, qui cherche une solution pour la nuit.

La déambulation nocturne de Franck se nourrit de moments assez vifs, d'échanges, de discussions, et de temps d'attente, de doute, de flânerie. Cette alternance de rythme permet de saisir la temporalité particulière de la nuit. Les moments de latence ne durent souvent pas longtemps. Sa mauvaise foi qui n'a d'équivalent que son envie de ne pas dormir dehors, reprend rapidement le dessus. Alors, parfois, il se laisse aller, accepte un verre d'une inconnue, ment

à une jeune fille mais flanche devant l'absurdité de la situation et raconte avec sincérité la vérité, ce qui ne le mènera à rien. C'est un personnage dont la finalité unique et à court terme le contraint toujours à s'adapter, faisant de lui dans cette situation un personnage sans engagement possible. Sur fond des rassemblements de « Nuit debout » [le film a été tourné en avril 2016, alors que le mouvement occupait la place de la République depuis plus d'un mois], Franck semble hors du temps, replié sur son problème personnel, loin de ce qui s'agite autour de lui. La caméra le suit souvent dans ses déplacements (rappelant parfois une démarche documentaire), rendant compte de sa quête, l'accompagnant quand il tente sa chance et initie des rencontres. Lui qui pourtant semble ne pas accepter la société, elle se réfléchit devant ses yeux sans qu'il ne s'en rende vraiment compte.

Films passerelles

Train de vie,

Derrière le nuage, Une biche



CONTACTS



ASSOCIATION PASSEURS D'IMAGES

Santiago Hidalgo

Chargée d'éducation et de formation

T. 06 64 13 78 95

santiago@passeursdimages.fr



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

Emmanuel Ygout

Conseiller Technique

Actions culturelles et sportives

Direction des Missions Educatives

21-23 rue Miollis 75015 Paris

T. 01 49 29 60 24

emmanuel.ygout@justice.fr



AVEC LA COLLABORATION DE

