

Et demain ?

regardez, débattiez,
votez, créez,
filmez, partagez!

DES
cinés
la
VIE !

RENCONTRES AUTOUR
DE 12 COURTS MÉTRAGES

2022 — 2023

SOMMAIRE

p. 4

**Fonctionnement
de l'opération**

p. 9

**Calendrier
de l'opération**

p. 10

Pages pédagogiques

p. 11

Les films de la sélection

p. 12

**La thématique :
Et demain ?**

p. 13

Lexique

p. 14

Films passerelles

Et demain ?

Aujourd'hui ... et demain ? Si la thématique de cette année nous invite à nous interroger sur l'avenir, sur nos rêves, nos envies, sur des lendemains engagés et prometteurs, nous avons dans cet édito envie de célébrer « aujourd'hui » ; ce temps présent nous permet enfin de nous retrouver.

Malgré des calendriers chamboulés depuis deux ans, nous avons eu à cœur de maintenir cette si belle opération qu'est *Des cinés, la vie!* et vous proposer des solutions pour que les jeunes puissent toujours visionner des courts métrages, débattre, faire entendre leur voix, rencontrer des professionnel.les, pratiquer... Cette nouvelle édition, nous l'espérons, retrouvera son rythme de croisière. Mais loin de nous, l'idée de naviguer en eaux tranquilles ! Aujourd'hui, ce monde d'après, nous amène toutes et tous à nous questionner, à nous réinventer.

Vous retrouverez ici notre sélection de 12 courts métrages. Grâce au soutien de L'Agence du court métrage, elle est le fruit d'échanges passionnants entre divers.es interlocuteur.rices du monde de la justice et de la culture.

Pour vous accompagner au mieux dans le visionnage de ces courts métrages, vous pouvez compter sur les journées de lancement, le soutien des coordinations Passeurs d'images, des DIRPJJ, des intervenant.es cinéma, des équipes artistiques et de notre livret.

C'est au sujet de cet outil pédagogique qu'il nous a paru important d'avancer. Place donc cette année à un livret dématérialisé qui fait la part belle à l'échange, qui s'adresse tout autant aux jeunes qu'aux équipes qui le suivent dans sa découverte cinématographique. N'hésitez pas à vous référer à notre site internet sur lequel vous trouverez de nouvelles ressources à exploiter.

L'année se terminera autour de la cérémonie de remise du prix : qui sera celui ou celle qui succèdera à Julien Silloray, réalisateur du film primé *Morteno!* ? Une réponse qui sera apportée au printemps prochain lors des journées de valorisation, instants forts de l'opération grâce au soutien de nos partenaires, à l'enthousiasme des jeunes et à votre engagement.

En attendant ce grand moment, il est temps de lancer cette nouvelle édition. A demain donc !

Bien chaleureusement,

Patrick Facchinetti

Délégué général de Passeurs d'images

fonctionnement de l'opération

L'OPÉRATION

Des cinés, la vie !, opération nationale lancée en 2006, est organisée depuis 2018 par l'association L'Archipel des lucioles (ex-Passeurs d'images) et soutenue au niveau national par le ministère de la Justice - Direction de la Protection judiciaire de la jeunesse (DPJJ), le ministère de la Culture - Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle (DG2TDC) et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). 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 spécialisés 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, accompagnés 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·rice du film lauréat au cours d'une cérémonie prévue au printemps 2023 à la Cinémathèque française à Paris.

En faisant appel au cinéma et à la thématique «Et demain?» 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·rice,
- 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 avec lequel 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
- Peuvent également participer les jeunes dans le cadre de dispositifs relevant de la prévention spécialisée, des missions locales et des classes relais.

LES RÉFÉRENT·ES 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 ACCOMPAGNATEUR·RICES DE L'OPÉRATION

Les conseiller·ères techniques de la PJJ

Positionné·e dans chaque direction interrégionale, 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 action culturelle et territoriale en charge du dossier « culture/justice » et les conseiller·ères « cinéma-audiovisuel » dans les Directions régionales des affaires culturelles (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

Ils sont des interlocuteurs privilégiés pour l'accompagnement de *Des cinés, la vie!*. Certaines coordinations organisent des formations, des séances de projection, des 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, associations, salles de cinéma, 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.

Vous pouvez nous contacter par mail
(lydie@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 impliqué·es dans l'opération au niveau national, régional ou local, en fonction de critères d'accessibilité, de qualité et de diversité, à partir d'une pré-sélection réalisée par L'Agence du court métrage, partenaire national de l'opération. Dès cette année, des jeunes pourront également se joindre à ce comité.

Les référent·es et les jeunes qui souhaiteraient participer au comité de sélection 2023-2024, doivent transmettre leur candidature à la DIR PJJ IDF-OM pour désignation, avant janvier 2023.

LES PROJECTIONS ET LES DROITS DE DIFFUSION

La fréquence et les conditions de projection 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 du dispositif 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 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 10 février 2023. Un cahier des charges prévu à cet effet sera disponible sur notre site.

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 au printemps 2023 à Paris. Les jeunes participant·es remettent le prix *Des cinés, la vie!* au cours d'une cérémonie prévue à la Cinémathèque 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 L'Archipel des lucioles (ex-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

2022

JUILLET

ouverture des inscriptions
pour les journées
de lancement et pour
la manifestation

23 SEPTEMBRE

clôture des inscriptions pour
les journées de lancement

14 ET 15 OCTOBRE

journées de lancement
à Paris, au CNC

2023

JANVIER

ouverture des inscriptions
aux journées de valorisation
à Paris et envoi
des candidatures pour
participer au comité
de sélection 2023-2024

10 FÉVRIER

date limite pour
la présentation des projets
des trophées

6 MARS

date limite pour l'envoi
des votes et évaluations
et date limite pour l'envoi
des réalisations
audiovisuelles des jeunes
pour projection
à la Cinémathèque

5 ET 6 AVRIL

journées de valorisation
à Paris

Les PAGES pédago- GIQUES

Vous trouverez ci-après des textes pour préparer les rencontres avec les jeunes : des passerelles entre les films de cette édition ainsi qu'un lexique, une présentation du thème de cette édition, une présentation destinées à préparer les rencontres avec les jeunes.

LES FILMS de la sélection

p. 15

À POINT

Aurélie Marpeaux

p. 23

ESTATE

Ronny Trocker

p. 31

PILE POIL

Lauriane Escaffre,
Yvonnick Muller

p. 17

CONFINÉS DEHORS

Julien Goudichaud

p. 25

FREEDOM SWIMMER

Olivia Martin-
McGuire

p. 33

PRÉCIEUX

Paul Mas

p. 19

DORLIS

Enricka MH

p. 27

KWA HERI MANDIMA

Robert-Jan
Lacombe

p. 35

SOUVENIR SOUVENIR

Bastien Dubois

p. 21

EMPTY PLACES

Geoffroy de Crécy

p. 29

PARTIR UN JOUR

Amélie Bonnin

p. 37

TONNERRE

Hugo Glavier

la thématique : Et demain ?

Après trois années tourmentées par une crise sanitaire inédite et des dérèglements climatiques croissants, tous les regards sont tournés vers l'avenir : que peut l'humanité pour relever les défis qu'elle s'est en partie créés et rendre nos lendemains moins incertains ?

Bien que le cinéma n'ait jamais eu la prétention d'apporter des réponses toutes faites à ces vastes questions, il peut néanmoins nous rendre plus attentif·ves à certains détails, nous aider à formuler des idées et à structurer une pensée tout en dessinant des perspectives. Parce qu'un film (peu importe sa durée) est toujours l'exercice d'un regard – celui du ou de la cinéaste –, il est aussi l'expression de questionnements personnels sur les liens entre passé et présent. C'est cette imbrication qu'il nous faut comprendre pour espérer un avenir clairvoyant et plus serein.

Si les douze films sélectionnés, tous réalisés entre 2010 et 2021, offrent une grande variété de genres (documentaires, comédies, drames) et de techniques (animation, prise de vues réelles), ils ont tous pour point commun de questionner la place de l'être sensible au sein du collectif, même lorsque l'effacement de l'humain est au centre du dispositif (*Empty Places*).

Que la démarche s'inscrive dans une volonté de réconciliation avec soi-même (*Dorlis, Partir un jour, Précieux*), qu'elle soit la conséquence d'une séparation douloureuse (*Kwa heri Mandima, Tonnerre*), ou nécessaire pour tenter d'aller de l'avant (*À point, Pile poil*), les courts métrages font ici preuve d'une attention particulière aux blessures et rêves de chacun·e pour tenter de faire de demain une véritable opportunité.


Plus encore lorsque le propos politique pose une réflexion – parfois sans concession – sur nos responsabilités passées et présentes (*Confinés dehors, Estate, Freedom Swimmer, Souvenir souvenir*), le cinéma vient ici nous rappeler que nous seul·es pouvons décider de l'avenir que nous souhaitons pour nous-mêmes et les autres.

Alors, à vos caméras, citoyen·nes !

Clément Graminiès

Rédacteur des pages pédagogiques et intervenant cinéma

nouveau !

Cette année, avec la dématérialisation du livret, vous pouvez découvrir de nouvelles ressources pédagogiques sur notre site : photogrammes, articles, bibliographie, tuto pour vos ateliers... Il suffit de guetter le pictogramme , de cliquer ou d'aller sur notre site !

films passerelles

Les films passerelles permettent d'explorer une thématique, un genre ou un motif cinématographique, en questionnant leurs points communs ou leurs différences de traitement, et peuvent ainsi faire l'objet d'une programmation groupée.

→ Questionner l'importance du témoignage :

Confinés dehors • *Freedom Swimmer* •
Souvenir souvenir

→ Interroger le lien entre empathie et mise en scène :

Confinés dehors • *Estate* • *Précieux*

→ Faire un état des lieux du monde actuel :

Confinés dehors • *Empty Places* • *Estate* •
Freedom Swimmer

→ Explorer le lien entre passé et présent :

Dorlis • *Freedom Swimmer* •
Kwa heri Mandima • *Partir un jour* •
Souvenir souvenir

→ Faire le portrait de personnages à un tournant de leur vie :

À point • *Partir un jour* • *Pile poil* • *Tonnerre*

→ Questionner le recours à l'animation :

Empty Places • *Freedom Swimmer* •
Précieux • *Souvenir souvenir* • *Tonnerre*

lexique

Caméra portée : On utilise l'expression « caméra portée » ou « caméra à l'épaule » lorsque la caméra n'est pas fixée sur un pied mais portée par le cadreur ou la cadreuse.

Champ-contrechamp : Procédé cinématographique consistant à alterner un plan sur un champ donné (portion d'espace filmé délimité par le cadre) et un autre sur un champ spatialement opposé (le contrechamp). Cette figure de montage est souvent utilisée pour mettre en scène un dialogue.

Échelle (ou valeur) de plans : Système de classification des plans correspondant à la taille du personnage ou de l'objet filmé par rapport au cadre de l'image et traduisant un rapport de proportion entre le sujet et le cadre :

- Les **plans larges** (plan d'ensemble ou général) ont une fonction descriptive. Ils permettent généralement de situer le décor dans lequel se déroule l'intrigue et de donner des informations sur l'environnement.
- Les **plans moyens** (plan pied, américain, rapproché, taille ou poitrine) se focalisent sur l'action. Les personnages ou objets prennent l'ascendant sur le décor.
- Les **gros plans** ou très gros plans mettent en avant les personnages en se concentrant sur leurs réactions et leurs émotions. Ils sont souvent utilisés lors de scènes de dialogue.

Hors-champ : Ensemble des éléments qui n'apparaissent pas dans le cadre d'une image mais qui font partie de l'histoire. Le hors-champ peut aussi être sonore.

Montage alterné : Fait se succéder des plans qui changent par le lieu tout en suggérant la continuité temporelle de la scène.

Montage parallèle : Figure consistant à associer deux plans sans simultanéité temporelle ou spatiale pour produire un effet de comparaison et un rapprochement symbolique entre deux situations.

Musique (ou son)

diégétique : La source de la musique ou du son est située physiquement dans le plan et fait partie de l'action puisque la musique ou le son sont entendus par les personnages. À l'inverse, la musique extradiégétique est celle que seul le spectateur entend. Elle est rajoutée lors du montage.

Plan-séquence : Séquence composée d'un seul et unique plan, filmé sans arrêter la caméra et restitué tel qu'il a été filmé, sans aucun montage.

Plongée : L'axe de la caméra est dirigé vers le bas, le point de vue est situé au-dessus du sujet filmé qui semble alors écrasé, diminué. À l'inverse, dans la contre-plongée, l'axe de la caméra est dirigé vers le haut et sert à magnifier le sujet filmé.

Point de vue subjectif :

La caméra emprunte le regard du personnage, filme ce qu'il voit, facilitant alors le processus d'identification à celui-ci.

Raccord : Assure la continuité entre deux plans. Plus ou moins visible, il est porteur de sens, de rythme et d'émotion. À l'inverse du fondu enchaîné, un raccord cut induit une coupe franche entre deux plans. Un raccord regard va établir un lien entre le regard d'un personnage et le plan suivant (ou précédent).

Rushs : Constituent l'ensemble des éléments enregistrés (images, sons) lors d'un tournage. Une partie seulement sera utilisée lors du montage du film.

Stop motion : Technique d'animation qui consiste à prendre des photos (de personnages en pâte à modeler, par exemple) et à les assembler les unes après les autres jusqu'à les animer pour en faire un film en mouvement.

Travelling : Mouvement de la caméra d'arrière en avant (travelling avant), d'avant en arrière (travelling arrière), de gauche vers la droite ou inversement (travelling latéral).

Voix off : Procédé narratif qui consiste à faire intervenir la voix d'un personnage qui n'apparaît pas à l'image.

Zoom : Provoque un effet de mouvement de la caméra vers l'avant ou l'arrière. Mais à la différence du travelling, la caméra ne bouge pas : cet effet est produit en manipulant la focale de l'objectif.



À POINT

Entrée dans la vie professionnelle
Changement de vie
Faire un choix
Relations familiales

Fiction France - 20'29 - 2021 **Réalisation, scénario** Aurélie Marpeaux **Interprétation** Zoé Héran, Iliès Kadri, Philippe Rebbot, Carole Richert

Anna, 18 ans, a toujours vécu dans une cité de Bourg-en-Bresse. Mais lorsque son avenir professionnel lui permet de découvrir de nouvelles choses, Anna est paralysée de laisser derrière elle, son quartier, ses amis, ses souvenirs, son identité.

Le saviez-vous ?

La réalisatrice, Aurélie Marpeaux, est par ailleurs la directrice artistique du Zoom, établissement culturel de Bourg-en-Bresse dans le département de l'Ain, ville où le film a été tourné. Elle a pu ainsi s'inspirer de sa propre expérience et de ses observations pour parler d'un territoire qu'elle connaît bien.

FOCUS Est-on maître·sse de son avenir ?

Dans *À point*, Aurélie Marpeaux s'intéresse au parcours d'Anna, 18 ans, qui est à un tournant décisif de sa vie. Alors qu'elle a la possibilité de réaliser son stage de professionnalisation dans un prestigieux restaurant parisien, l'adolescente se met à douter : en quittant sa famille et ses ami·es, ne risque-t-elle pas d'oublier d'où elle vient et de s'éloigner définitivement de celles et ceux qu'elle aime ? La réalisatrice s'attache à ce qu'on soit au plus près des questionnements existentiels d'Anna, personnage peu bavard et dont les réactions impulsives restent souvent incomprises par son entourage. Pour cela, la mise en scène adopte le principe de la caméra portée*, les éclairages sont naturels et les situations réalistes, ce qui nous donne l'impression d'être les témoins directs de l'histoire.

En quoi peut-on dire que le plan sur Anna qui est informée du lieu de son stage et celui qui clôture la fin de son examen se répondent ?

Dans ces deux scènes placées au début et à la fin du film, on remarque que la réaction d'Anna invite à un plan resserré sur son visage où se dessine discrètement une expression de satisfaction. La bande-son isole Anna des autres : les sons ambiants et les conversations passent au second plan puis on entend une musique comme si on entrerait dans l'intériorité du personnage 📷.

En termes de mise en scène, qu'avez-vous remarqué lorsque la mère annonce à Anna son intention d'installer son bureau dans sa chambre ?

Cette scène est structurée autour d'un champ-contre-champ* 📷 qui isole chaque personnage dans le cadre. Ce choix de montage marque ici une distance et leur incompréhension mutuelle : elles ne peuvent pas être réunies dans le même plan car cela signifierait l'unité. À la fin de la scène, Anna exprime sa désapprobation en quittant la cuisine et en laissant sa mère seule dans le champ.

Qu'avez-vous ressenti lors de la scène où Anna et ses deux camarades de classe passent leur examen ? Comment la mise en scène nous fait-elle partager cette tension ?

Les cadres sont resserrés autour des personnages 📷, attribuant à chacun sa place dans la cuisine et sa responsabilité dans la réussite de cet examen. Il n'y a aucun temps mort : le montage plus rapide amplifie les effets de tournis créés par la caméra portée. Enfin, la bande-son rend compte d'une saturation d'informations (bruits ambiants, consignes) qui nous prive de tout recul.



La cuisine des restaurants a toujours inspiré le cinéma 📷. On peut citer *Le Grand Restaurant* (Jacques Besnard, 1966), *L'Aile ou la Cuisse* (Claude Zidi, 1976), *Ratatouille* (Brad Bird, 2007), *Soul Kitchen* (Fatih Akin, 2009), *Les Saveurs du Palais* (Christian Vincent, 2011) ou encore *Chef* (Jon Favreau, 2014). *The Chef* de Philip Barantini (2021) a la particularité d'avoir été entièrement tourné en plan-séquence* pour ajouter de la tension à l'action.



Hicham confie à Anna que sa grand-mère lui a dit un jour : « Ce n'est pas toi qui choisis » là où tu veux aller.

Êtes-vous d'accord avec cette affirmation ?

Connaissez-vous des personnes qui ont décidé de réaliser leurs rêves, quitte à tout quitter ?

Anna envisage de tout arrêter et de ne pas passer l'examen.

En quoi cet échec volontaire pourrait mettre un terme à son dilemme ? Qu'en pensez-vous ?

D'après vous, pourquoi Anna est-elle si dure avec son ami Hicham ? Comment imaginez-vous leur avenir ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez une histoire au cours de laquelle un personnage devrait affirmer sa volonté face à un entourage opposé à ses choix.

- Quels seraient les obstacles à surmonter ? Qu'est-ce qui pourrait le faire revenir en arrière ou, au contraire, lui donner du courage ?
- Ce prolongement pratique peut faire l'objet d'un exercice d'improvisation où chacun devra jouer un rôle, en défendant la position du personnage qu'il ou elle interprète.



CONFINÉS DEHORS

Paris déserté
Errance nocturne
Sans domicile fixe
Confinement

Documentaire France - 24'05 - 2020 **Réalisation, image, montage** Julien Goudichaud **Son** Thierry Ducos, Julien Goudichaud

Mars 2020. Dans un Paris totalement vidé, il reste encore une partie de la population française qui n'a pas d'autres choix que de se confiner dehors. Sans-abri, Sarah, Nelson et Katia nous présentent une situation exacerbée par la crise sanitaire.

Le saviez-vous ?

Parce qu'il ne supportait pas de rester enfermé chez lui lors du premier confinement de mars 2020, le réalisateur a commencé à arpenter les rues de Paris.

À force d'y rencontrer des sans-abri en situation de survie, il a décidé de prendre sa caméra pour en dresser des portraits pleins d'empathie.

FOCUS Donner toute sa place à l'autre

Pensé dans l'urgence en réaction à une situation exceptionnelle, *Confinés dehors* est le genre de documentaire qui nécessite de nombreuses heures de rushes* car son tournage s'improvise au fur et à mesure des nuits passées dehors. Nourri de rencontres, un dispositif comme celui-ci doit pouvoir accueillir l'imprévu et c'est pourquoi il est préférable que l'équipe technique soit réduite : elle peut ainsi faire preuve de plus d'adaptabilité. Si l'écoute et l'accueil de l'autre sont indispensables au film, le réalisateur a su aussi choisir un angle articulé autour d'une galerie de sans-abri confrontés à des problématiques diverses et dont on suit le parcours via un montage parallèle*. Le réalisateur s'est également attaché à penser la forme de son film en proposant une vision inédite de Paris.



Qu'est-ce que le réalisateur cherche à questionner lors de la scène où les Parisiens applaudissent les soignants depuis leurs fenêtres ?

Pour les plus chanceux d'entre nous, ces scènes d'applaudissement ont pu être observées en hauteur par rapport à la rue. En adoptant le point de vue subjectif* d'un sans-abri, la mise en scène nous fait ainsi changer de perspective, démontrant le manque de cohérence entre l'apparent élan de solidarité des habitants et l'absence de considération pour les nécessiteux, plus invisibles que jamais 📷.

Comment est filmée Katia, la travailleuse du sexe ? Pourquoi, selon vous ?

Katia est d'abord représentée par sa voix et ses mains qu'elle est en train de désinfecter. Son visage reste en hors-champ*. Puis elle apparaît en silhouette filmée de dos, tandis que la rue éclairée en arrière-plan rappelle qu'elle peut à tout moment être contrôlée par la police. En préservant ainsi son anonymat, le réalisateur ne met pas cette travailleuse du sexe en danger 📷. C'est probablement à cette seule condition que Katia a accepté de témoigner.

Que remarquez-vous à propos des plans sur les rues et places désertées de Paris ?

Bon nombre de ces plans sont tournés à l'aide de drones qui se déplacent dans plusieurs arrondissements. Ces plans jouent sur la symétrie parfaite des lieux, dessinant grâce aux avenues d'étranges lignes de fuite vers l'obscurité de la ville désertée. Ces endroits – touristiques pour la plupart – deviennent alors les décors rêvés d'un film de science-fiction tels que l'industrie hollywoodienne a l'habitude d'en proposer 📷.



Ce film peut être vu comme la rencontre entre le documentaire de Claus Drexel, *Au bord du monde*, qui s'intéressait déjà au quotidien difficile des sans-abri, et *Seuls Two*, comédie dans laquelle Éric & Ramzy se mettent en scène dans un Paris désert.



Florence Grall, photographe, a rendu hommage aux « invisibles » en proposant à des sans-abri de les photographier avant et après une séance de relooking, nous amenant ainsi à porter un regard nouveau sur ces personnes marginalisées 📷.

Qu'est-ce que vous inspire le titre du film, *Confinés dehors* ?

Pourquoi, selon vous, le réalisateur a-t-il fait le choix d'associer deux mots au sens contradictoire ?

Qu'avez-vous retenu du parcours de vie de Sarah, la femme assise sur son banc près de l'Arc de Triomphe ?

De quels sentiments contradictoires fait-elle état par rapport à ce confinement exceptionnel ? Qu'en pensez-vous ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

Déterminez un sujet de documentaire qui nécessite que vous fassiez le portrait de personnes rencontrées au hasard.

- Comment allez-vous les sélectionner puis les aborder ?
- Quelles sont les questions que vous devez vous poser au préalable pour obtenir leur confiance et qu'elles acceptent d'être filmées ?
- Quelles sont les garanties qu'elles pourraient vous demander ?
- Quelles sont les erreurs que vous pourriez commettre ?



DORLIS

Traumatisme
d'enfance
Le poids du secret
Inceste
Relations familiales

Fiction France - 25'05 - 2021 **Réalisation, scénario** Enricka MH **Interprétation** Séréna Bylon, Aliou Cissé, Louise Marion, Isabelle Menal

Nora, adolescente martiniquaise de 15 ans, suit sa mère et sa petite sœur dans le nord de l'île pour vivre quelque temps chez son grand-père, paralysé depuis un AVC. Mais très vite, l'atmosphère de la maison va réveiller chez Nora de sombres souvenirs d'enfance...

Le saviez-vous ?

Perçu comme une créature surnaturelle dans les Antilles françaises, le dorlis trouve son origine dans les croyances et pratiques mêlant magie et religion. Selon la légende, le dorlis serait un esprit qui s'introduirait dans les maisons et imposerait des rapports sexuels aux hommes ou aux femmes pendant leur sommeil.

FOCUS Évoquer l'inceste de manière imagée

En raison de la maladie de son grand-père, Nora se retrouve à devoir cohabiter avec lui pendant un temps. Cette confrontation réveille en elle tout un lot de souvenirs douloureux liés à l'inceste dont elle a été victime. Mais comment évoquer ce lourd secret quand l'adolescente n'a pas encore trouvé les mots pour l'exprimer et craint que personne ne la croie ? La réalisatrice va s'appuyer sur la légende du dorlis – que tout le monde connaît en Martinique – pour matérialiser le traumatisme de Nora et rendre palpables ses souvenirs d'enfance. Grâce à un travail minutieux sur la lumière et les ombres, le son et la musique, elle va tisser un lien entre la légende inquiétante qui rôde autour des maisons et l'inconscient de Nora où reste enfouie la violence de cette expérience.

Comment, dès les premières scènes, la réalisatrice rend-elle compte du malaise qui habite Nora ?

Dès l'ouverture, on devine que la relation entre Nora et sa mère est compliquée car elles peinent à cohabiter dans le même cadre 📺 et n'ont pas le même registre pour communiquer : l'une est plutôt mutique tandis que l'autre est énergique et directive. Lorsqu'elles effectuent le voyage en voiture pour se rendre chez le grand-père, la caméra reste rivée sur le visage fermé de Nora 📺 tandis qu'une musique extradiégétique* hypnotique annonce l'arrivée dans un monde inquiétant.

Concernant le travail sur la lumière, que remarque-t-on ? Qu'est-ce que cela peut symboliser ?

Les scènes se déroulant à l'intérieur de la maison du grand-père sont sous-exposées : la lumière extérieure – quand il ne fait pas nuit – entre peu dans les pièces : l'ambiance est alors oppressante. À un moment, livrée à elle-même face à ce grand-père apathique, Nora s'échappe de la maison et emmène sa petite sœur se baigner. Dans cette séquence, la lumière est bien plus vive, ne laissant aucun recoin tapi dans l'ombre 📺. Mais cette parenthèse plus légère est fragilisée par l'apparition de deux hommes aux intentions obscures qui incitent Nora à fumer de l'herbe.

Comment est symbolisée la remontée du souvenir incestueux ?

Alors qu'un travelling* arrière révèle une forêt inquiétante, un son sourd permet de faire la jonction avec le plan suivant : on y découvre le visage de Nora tandis qu'un autre travelling arrière permet à une main – sûrement celle du grand-père – d'entrer dans le champ pour se poser sur la bouche de l'adolescente 📺.



Coréalisé avec Éric Métayer, *Les Chatouilles* (2018) est l'adaptation d'une pièce de théâtre créée par Andréa Bescond et inspirée de sa propre expérience : elle y raconte Odette, une petite fille de 8 ans victime de violences sexuelles de la part du meilleur ami de ses parents. Totalement détruite par cette expérience traumatisante, Odette doit – une fois devenue adulte – entreprendre un long chemin introspectif pour pouvoir se reconstruire.



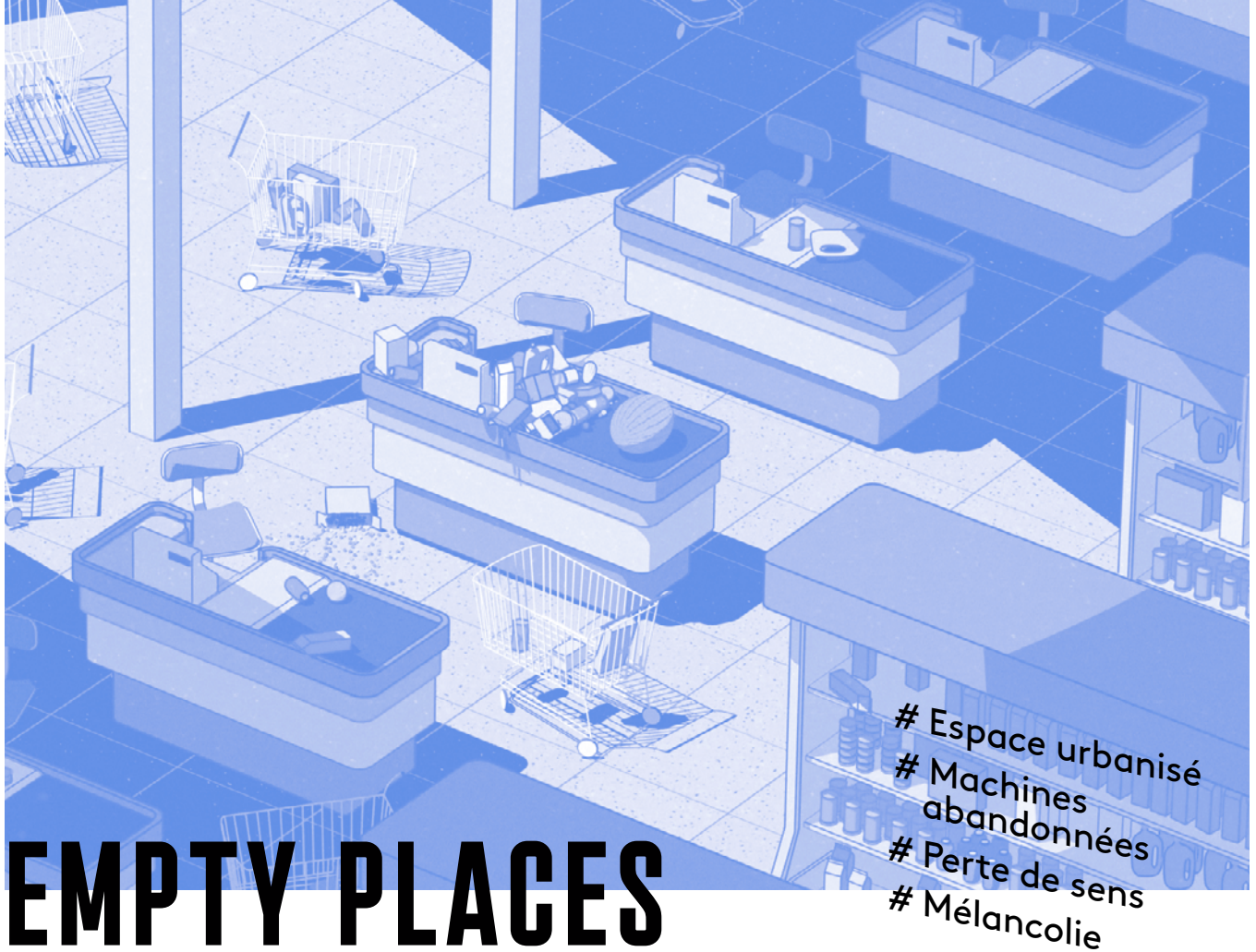
Au moment où elle explique à sa petite sœur son expérience avec le dorlis, Nora lui dit : « Tu peux le dire à personne car personne te croira ». Soyez attentif-ves à la manière dont s'organisent les relations entre les différents membres de la famille (mère, oncle, grand-père, petite sœur)

Quels seraient, selon vous, les obstacles que Nora pourrait rencontrer si elle souhaitait témoigner ?

Si vous étiez l'ami-e de Nora et que vous aviez compris son secret, que lui conseilleriez-vous de faire ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

- Quelles sont les ressources dont dispose la mise en scène au cinéma pour aborder de manière imagée des sujets difficiles ?
- Si vous-mêmes deviez raconter une histoire où un personnage a subi un traumatisme, opteriez-vous pour une approche frontale ou pour la métaphore ?
- Donnez des exemples en imaginant des débuts d'histoire. Quels sont, selon vous, les avantages et les limites que posent ces approches très différentes ?



EMPTY PLACES

Espace urbanisé
 # Machines abandonnées
 # Perte de sens
 # Mélancolie

Animation France - 8'28 - 2020 Réalisation Geoffroy de Crécy Animation Geoffroy de Crécy, Arnaud de Mulenheim

Réalisé avant le confinement mondial, *Empty Places* est une ode à la mélancolie des machines.

Le saviez-vous ?

On pourrait croire que Geoffroy de Crécy s'est inspiré du confinement généralisé pour trouver l'idée de son film et révéler la puissance graphique de ces espaces urbains vidés de toute présence humaine. Or, *Empty Places* a été réalisé un an avant, à une époque où une pandémie mondiale relevait de l'impensable.

FOCUS La disparition du sens

Des centres commerciaux aux lieux de divertissement en passant par les transports en commun ou les bureaux, *Empty Places* expose une série de lieux familiers où les machines assurent un rôle central. Mais quel sens donner à leurs mouvements répétitifs si les êtres humains – censés utiliser ces machines – ont totalement déserté ? Par une succession de plans majoritairement fixes où le temps paraît suspendu, Geoffroy de Crécy questionne – mais sans jamais avoir recours à une voix off* ou des dialogues – la place dans notre quotidien de ces machines qui opèrent une chorégraphie aussi précise que discrète mais ici privée de sens et de finalité. L'absurdité de ces scènes se mue en mélancolie : prisonnières de la fonction qui leur a été assignée, ces machines n'ont désormais plus aucune utilité.

Les lieux qui se succèdent dans *Empty Places* sont rapidement identifiables malgré la courte durée des plans et du film : comment le réalisateur s'y prend-il ?

La majorité des lieux sont introduits par un objet ou une machine qui symbolise parfaitement le lieu : il suffit par exemple que nous voyions une boule à facettes pour que notre esprit pense à une discothèque ou bien une photocopieuse pour que le monde de l'entreprise se matérialise 📷. En faisant appel à notre esprit d'association et de déduction, le réalisateur nous implique ainsi davantage dans son dispositif.

Par quoi est rythmée l'action dans *Empty Places* ?

Les êtres vivants ayant déserté les lieux, le film de Geoffroy de Crécy fait des machines les moteurs de l'action : au sein de plans majoritairement fixes ne déviant jamais de leur axe (comme s'il s'agissait là d'une caméra de surveillance), les seuls mouvements sont provoqués par les machines elles-mêmes. Jusque dans la mise en scène, on retrouve cette idée de déshumanisation.

Qu'avez-vous remarqué à propos de la bande-son ?

Dépourvu de dialogues et de voix off, *Empty Places* n'est pas pour autant un film silencieux. On peut par exemple entendre toute une série de sons assez discrets produits par les machines mais que le contexte, vide de toute présence humaine, nous permet de mieux entendre : la porte d'ascenseur qui bute, la photocopieuse en marche, le disque qui grésille, etc. La musique – *La Sonate au clair de lune* de Beethoven – a aussi une importance capitale puisqu'elle insuffle à l'ensemble des scènes un caractère mélancolique.



Chez les Crécy, le talent se partage en famille ! Geoffroy a réalisé des clips d'animation pour plusieurs morceaux de son frère DJ, Étienne de Crécy. Nicolas, l'aîné, est illustrateur et auteur de BD (*Le Bibendum céleste*, *Léon la Came*), et Hervé, également réalisateur de films d'animation et de pubs, a notamment cosigné [Logorama](#), présenté dans la sélection 2020-2021 de DCLV.



Revenons sur les scènes où des objets (valises, achats, caddies) sont bloqués dans une porte ou sur un tapis roulant.

Que vous inspire cette situation ? Qu'est-ce qui permet parfois de briser cette répétition ? À quoi cela peut faire écho dans nos rapports avec les autres ?

Sans humain pour s'en servir, quelle est la raison d'être de ces machines ? En quoi, selon vous, avons-nous parfois besoin d'interaction et du regard de l'autre pour trouver du sens à nos actions ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

- Que vous ont inspiré les photos ou les vidéos qui ont circulé pendant le premier confinement et qui ont montré des lieux que vous connaissez vidés de toute présence humaine ?
- Pensez à un lieu rendu totalement inutile en raison de ce confinement : de quelle manière le représenteriez-vous (vidéo, photo, dessin) afin de rendre compte du caractère exceptionnel de la situation ?



ESTATE

Traversée dangereuse
Drame humanitaire
Reportage photo
Sortir des clichés

Expérimental Belgique, France - 7'26 - 2016 **Réalisation, scénario, montage** Ronny Trocker **Interprétation** Umaru Jibirin

Sur une plage méditerranéenne ensoleillée, le temps semble figé. Un homme noir, à bout de forces, rampe péniblement pour quitter la plage. Autour de lui, les baigneurs habituels semblent ne pas le voir...

Le saviez-vous ?

Ronny Trocker s'est inspiré d'une célèbre photo du reporter Juan Medina prise aux Canaries en 2006. On y voit un migrant, visiblement très affaibli par la traversée qu'il vient d'effectuer, en train de ramper sur une plage. Autour de lui, des touristes ne le remarquent pas et continuent de profiter de leurs vacances.

FOCUS Comment sortir des clichés ?

Dans *Estate*, Ronny Trocker fait cohabiter des images en prise de vues réelles (la plage, la mer, l'homme échoué sur la plage) tournées en caméra portée* et des photographies d'autres personnages (les touristes, la police, les mouettes). Par ce procédé, il questionne notre rapport à la réalité des images médiatisées. Lorsqu'une photographie (comme celle de Juan Medina qui a inspiré le film 📷) fait le tour du monde, elle fige l'instant et devient le symbole du drame des migrants africains face à l'indifférence des Occidentaux. Ronny Trocker questionne alors notre capacité d'empathie pour cet homme qui reprend sa liberté de mouvement, observe, se désaltère, fuit la police et croise ses compagnons d'infortune. Mais dans le dernier plan, une photo prise à la dérobée l'enferme à nouveau dans la posture du cliché 📷.



À quel moment comprend-on ce qu'il se passe réellement dans le film ?

Estate commence par des plans de différentes valeurs* (plans d'ensemble, moyens ou taille) illustrant une plage peuplée de touristes 📷. L'objectif d'un photographe provoque un raccord-regard* 📷 sur un homme rampant au sol dont l'apparence contraste avec tout le reste 📷. Le plan sur les mains gantées 📷 de l'homme de la Croix-Rouge 📷 pose ensuite l'enjeu de la scène.

Intéressons-nous à la touriste assise sur le sable et qui tend la main : quelle(s) interprétation(s) pouvons-nous faire de son attitude ?

On découvre une première fois cette femme en arrière-plan quand l'homme est en train de ramper 📷. À ce moment-là, elle semble indifférente car focalisée sur ses amis. Mais lorsque le rescapé s'approche d'elle pour se saisir de sa bouteille d'eau, le champ-contrechamp* fait de la même main tendue un possible geste d'hospitalité 📷. On montre ainsi qu'il peut exister plusieurs interprétations d'une même image.

Tout au long du film, le travail sur la bande-son est important. Qu'avez-vous remarqué ?

Entre le bruit des vagues, des mouettes et le brouhaha des touristes, l'ambiance est d'abord à la détente. Puis le son se raréfie, comme si le temps était suspendu. Quand le rescapé apparaît, des sons métalliques provoquent peu à peu une saturation du champ sonore. Le calme revient quand le personnage s'anime. On entend ensuite des sons internes (respiration, déglutition) qui l'humanisent. Mais rapidement, entre le mégaphone et les bruits d'hélicoptère, l'inconfort sonore finit par contraindre l'homme à fuir.



Réalisant qu'il sait finalement peu de choses sur les « migrants », Fabien Toulmé, auteur de BD, décide de raconter l'histoire de l'un d'entre eux.

L'Odyssée d'Hakim nous livre, en 3 tomes, le témoignage puissant et bouleversant d'un jeune Syrien qui a dû tout quitter pour fuir la guerre et devenir « réfugié ». Un récit en images, accessible aux ados, pour mieux comprendre la réalité des migrants qui traversent la Méditerranée.

En septembre 2015, la photo d'Aylan Kurdi, un jeune enfant kurde retrouvé mort noyé sur une plage de Turquie, avait choqué le monde entier et était devenue le symbole du drame vécu par les migrants.

Comment cet événement avait-il été traité dans les médias ?

De manière générale, lorsque le naufrage en mer d'une embarcation de migrants provoque de nombreux morts, quelles sont les informations qu'on nous donne habituellement sur les victimes et le contexte de leur naufrage ? Pourquoi, selon vous ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

Pensez à un sujet ou à un thème que vous estimez sous-représenté ou mal traité dans les médias (cinéma, télévision, Internet, presse écrite). Imaginez qu'on vous confie la possibilité de communiquer dessus pour sensibiliser le grand public.

- Quelles sont les recherches que vous allez devoir effectuer en amont pour bien maîtriser votre sujet ?
- Allez-vous choisir un appareil photo ou une caméra ?
- Pourquoi ?



FREEDOM SWIMMER

Censure
Fuir la dictature
Préserver la mémoire
Relation père-fille

Animation, Documentaire - Australie, France - 15' - 2020 **Réalisation, scénario** Olivia Martin-McGuire
Animation Agnès Patron **Musique originale** Pierre Oberkamp

L'histoire de la nage périlleuse d'un grand-père depuis la Chine jusqu'à Hong Kong, qui met en parallèle le combat de sa petite-fille pour sa liberté.

Le saviez-vous ?

Colonie britannique depuis 1842, Hong Kong a été rétrocédée à la Chine en 1997. Alors que son modèle basé sur les libertés fondamentales devait être respecté jusqu'en 2047, la Chine est revenue sur ses engagements dès 2019. De grandes manifestations ont eu lieu mais les autorités les ont réprimées dans la violence.

FOCUS Les répétitions de l'Histoire

Dans *Freedom Swimmer*, ce sont deux combats pour la liberté qui se font écho : un homme, après avoir fui la Chine, où la famine et la répression sévissaient entre 1950 et 1980, échange avec sa petite-fille, résignée à quitter Hong Kong depuis la remise en question de son autonomie. Grâce au montage parallèle* qui mêle animation, images d'archives et prises de vues réelles, deux pans de l'histoire se répondent : des Chinois d'hier, en exil au péril de leur vie, aux Hongkongais d'aujourd'hui, défiant la répression violente des manifestations pro-démocratie, la démarche du film s'inscrit dans ce même devoir de mémoire. L'abondance des images filmées au téléphone portable rappelle combien leur diffusion devient un enjeu capital pour limiter les effets du discours propagandiste chinois.

Selon vous, qu'apporte le recours à l'animation pour illustrer la Chine passée que le grand-père a voulu fuir ?

Entre les années 1950 et 1980, seules les caméras autorisées pouvaient tourner, raison pour laquelle il est très difficile de trouver des archives visuelles rendant compte de la situation d'alors. Le recours à la technique d'animation permet de combler un manque en mettant en image et de manière plus symbolique 📷 que réaliste le parcours chaotique de ces Chinois exilés.

En quoi le montage permet-il de dresser un parallèle entre la situation des Chinois d'hier et des Hongkongais d'aujourd'hui ?

Même si le film revendique une forme d'hybridité mêlant animation et prise de vues réelles, le montage permet de faire ressortir des similarités entre les exilés chinois et les manifestants hongkongais. On pense par exemple à ces raccords cut 📷 montrant des individus menottés au sol ou bien lorsque le parapluie est érigé en symbole de résistance.

Qu'avez-vous ressenti lorsqu'on découvre à la fin que la jeune femme et son grand-père n'étaient que des acteurs ?

Le choix de maintenir le visage des deux personnages en hors-champ* peut d'abord être interprété comme une marque de pudeur ou bien une volonté de donner à ce témoignage une portée universelle. Le twist final, révélant que le texte était en fait interprété par des acteurs 📷 et que le salon n'était qu'un décor de cinéma, rend compte de l'impossibilité de réaliser un documentaire compte tenu de la situation actuelle. On mesure alors combien le danger pèse sur tous ceux qui voudraient témoigner ouvertement de leurs difficultés.



Le contexte politique chinois, autoritaire et répressif, pousse les artistes à protester malgré les risques.

C'est notamment le cas du performeur chinois

Liu Bolin, qui se camoufle dans des décors photographiés. L'artiste se rend invisible pour se faire remarquer. Il dénonce ainsi la pression sociale et culturelle qui efface l'individu, la perte des libertés individuelles, mais également les nombreuses dérives de notre société 📷.



« On n'a pas peur lorsqu'on n'a pas d'espoir »

Que vous inspire cette phrase que l'homme dit à sa petite-fille ?

Réfléchissez à des événements récents, que ce soit en France ou à l'étranger, qui viendraient valider ou contredire cette affirmation.

Selon vous, en quoi les images (cinéma, télévision, Internet) peuvent constituer un moyen de résistance pour un groupe d'individus 📷 ?

De quelle manière ces images peuvent-elles être aussi manipulées à des fins de propagande

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez une scène entre une personne de votre âge et un de ses grands-parents : le dialogue est un partage d'expérience, la personne plus âgée souhaitant que l'autre ne répète pas les mêmes erreurs. Définissez les deux personnages (leur caractère, leur histoire), ce qui les pousse à avoir cette conversation et ce qu'ils se disent.

Quel serait, selon vous, le bénéfice d'un tel échange pour le plus jeune des deux personnages ?



Déracinement
culturel
Photo souvenir
Voyage dans le passé
Famille de cœur

KWA HERI MANDIMA

Documentaire - Suisse - 10'18 - 2010 Réalisation, scénario, son, montage : Robert-Jan Lacombe

À partir d'images d'archives longtemps conservées chez ses grands-parents, Robert-Jan Lacombe revient sur son enfance passée à Mandima, petit village du Zaïre où il est né. Une photo panoramique illustre le jour du grand départ, où le garçon a dû tout laisser derrière lui.

Le saviez-vous ?

Indépendant depuis 1960, le Congo belge devint le Zaïre en 1971 sous Joseph Mobutu, dictateur du pays entre 1965 et 1997.

Le pillage des ressources naturelles, la corruption et la pauvreté provoquèrent dès 1996 une guerre civile qui renversa le régime.

Le pays reprit le nom de République démocratique du Congo en 1997.

FOCUS Faire parler les photos

Mis à part les images vidéo de la fin du film, *Kwa heri Mandima* est construit à partir de photos prises en 1996, au moment où le réalisateur, alors âgé de dix ans, a dû quitter le Zaïre avec sa famille. Mais qui dit photos ne veut pas pour autant dire images figées ou clichés : en utilisant toutes les ressources propres au cinéma – voix off*, zoom*, travelling latéral*, raccords* –, Robert-Jan Lacombe revisite ces images selon différents angles pour en déchiffrer toute la complexité. Au gré des souvenirs que le commentaire convoque, notre attention se porte sur des détails qu'on pensait insignifiants, sur des visages qui continuent de hanter les souvenirs. Ce qui ne semblait au départ qu'un simple décor (le pays que l'on quitte) symbolise ici, quatorze ans plus tard, un déchirement intérieur.

Dans son commentaire autobiographique, pourquoi Robert-Jan Lacombe n'emploie-t-il pas le « je » mais s'adresse à lui-même en disant « tu » ?

Lorsqu'il réalise ce film en 2010, Robert-Jan Lacombe n'est plus le petit garçon de dix ans qui apparaît sur cette photo prise en 1996. Sa maturité et le travail de mémoire qu'il a depuis entrepris lui permettent d'endosser le rôle de l'adulte éclairé censé mettre en garde l'enfant encore inconscient. Ainsi, il le prépare aux conséquences qu'aura sur son existence son départ du Zaïre.

Pourquoi le réalisateur a recours au zoom et au travelling latéral lorsqu'il décortique la photo qui sert de trame au film ?

Au cinéma, les réalisateurs utilisent plusieurs valeurs de plan* pour orienter l'attention du spectateur. Un plan large* ou un gros plan* n'ont par exemple pas les mêmes fonctions. Ici, Robert-Jan Lacombe part d'une photo qui fourmille de détails : en zoomant ou en déplaçant sa caméra de gauche à droite, il guide notre regard, révèle des visages et rend compte de la multitude d'histoires qui se raconte au sein d'une même photo 📷.

Que peut-on dire sur l'usage du son dans le film ?

Discret, le travail sur le son n'en est pas moins inexistant. La voix off est prédominante car *Kwa heri Mandima* s'inscrit dans une démarche introspective, un voyage à travers la mémoire du narrateur. Quelques sons off – comme le bruit du moteur de l'avion – viennent s'ajouter mais restent assez lointains dans leur perception : le réalisateur ne cherche pas à restituer le réalisme de cette scène mais plutôt d'en évoquer le souvenir aux contours imprécis.



En 2011, soit un an après la réalisation de *Kwa heri Mandima*, Robert-Jan Lacombe tourne *Retour à Mandima* : dans ce documentaire de 40 minutes, il filme son retour en RDC, un pays métamorphosé par la guerre, pour tenter de retrouver ses amis d'enfance. Le film pose alors une réflexion sur le temps qui passe, l'identité qui se transforme, la force des souvenirs et des liens qui peuvent se défaire. À découvrir ici 📷.



Pourtant né d'un père français et d'une mère néerlandaise, Robert-Jan Lacombe évoque la question du déracinement lorsqu'il dut quitter le Zaïre à l'âge de dix ans. Il indique s'être senti étranger une fois arrivé en Europe et avoir découvert le rejet de la part de ses camarades.

Comment interprétez-vous son ressenti ?

Plus généralement, qu'est-ce que peut vouloir dire l'expression « se sentir étranger » ?

En quoi une telle expérience peut-elle compliquer la construction d'une identité ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

À plusieurs reprises dans *Kwa heri Mandima*, la caméra s'arrête sur des visages que le commentaire nomme parfois.

Avant de visionner *Retour à Mandima*, imaginez un récit à partir d'une de ces personnes restées au Zaïre : la relation qu'elle pouvait avoir avec Robert-Jan Lacombe, ce qu'elle a ressenti lors de cet adieu et les épreuves qu'elle a pu traverser dans le contexte de guerre civile qui s'est ensuivi.



PARTIR UN JOUR

Film musical
Retour aux racines
Trouver son bonheur
Renouer avec son passé

Fiction - France - 24'53 - 2021 **Réalisation** Amélie Bonnin **Interprétation** Bastien Bouillon, Juliette Armanet, Lorella Cravotta, François Rollin

Le bac en poche, Julien a quitté sa ville natale pour se construire une vie plus grande à la capitale, laissant ses souvenirs derrière lui. Et puis un jour, il faut revenir, et ce jour-là ses souvenirs lui sautent au visage, entre deux paquets de Pépito.

Le saviez-vous ?

Comme Julien, Amélie Bonnin a quitté sa ville natale, Châteauroux, pour Paris. Avec ce film, elle a voulu raconter un retour aux racines mêlé de chansons qui lui rappellent son enfance : c'est pourquoi on y entend *Partir un jour* des 2Be3, *Bye Bye* de Ménélik et *Tu m'oublieras* de Larusso, tubes des années 1990.

FOCUS utiliser son vécu pour faire un film





L'écriture d'un projet est souvent motivée par l'envie d'évoquer quelque chose de personnel. Mais pour qu'un film puisse parler à tout le monde, il faut souvent prendre une certaine distance avec son propre vécu. Dans *Partir un jour*, Amélie Bonnin évoque son rapport aux souvenirs mais en choisissant un personnage principal masculin et en transposant l'action en Normandie. Si la mise en scène réaliste renvoie à son expérience de documentariste (éclairages et décors naturels, situations quotidiennes), l'intégration à la narration de chansons populaires permet de donner plus de place à la rêverie. La présence au casting de Juliette Armanet va dans ce sens : l'univers musical de la chanteuse colle parfaitement à cette idée selon laquelle il est sûrement plus facile de se raconter en chantant.



Dans la première et la dernière scène du film, on entend *Partir un jour* des 2Be3 et *Tu m'oublieras* de Larusso. Après avoir écouté les versions originales, quelles différences remarquez-vous ?

Amélie Bonnin prend le contre-pied du ton enjoué de ces deux tubes populaires pour y insuffler une touche de mélancolie inattendue. Plutôt que le karaoké qui ne vise qu'à imiter l'interprète original, la réalisatrice privilégie la réinterprétation personnelle.

Comparez ces mêmes séquences avec celle de la piscine dans laquelle Julien et Caroline reprennent *Bye Bye* de Ménélik. Observez comment sont filmés les personnages : qu'est-ce que cela raconte de leur relation ?

Que la caméra virevolte au sein du décor (*Partir un jour*)  ou qu'on soit face à un montage alterné* (*Tu m'oublieras*) , la mise en scène tend à isoler les personnages dans des cadres plutôt serrés pour mieux souligner leur solitude . La réalisatrice rompt avec ce dispositif lorsque les deux amis entonnent *Bye Bye* à la piscine : des plans plus larges font écho à ce couple fictif qu'ils n'ont jamais osé former dans la vraie vie .

Pourquoi la réalisatrice a-t-elle choisi des acteurs qui ne sont pas tous des chanteurs professionnels ? Quelle impression cela donne ?

Quand Julien reprend *L'Encre de tes yeux* de Francis Cabrel, on comprend bien que le film ne court jamais après la performance vocale : on ne chante ici pas pour un public mais pour soi, ce qui renforce la dimension intimiste de ces passages musicaux. Ces chansons populaires ne sont qu'un moyen pour exprimer des non-dits et ainsi trouver une forme de réconciliation avec soi-même.



Les films *On connaît la chanson* d'Alain Resnais et *Toi, moi, les autres* d'Audrey Estrougo reposent sur la même idée : intégrer des chansons populaires au scénario. Sauf que dans le film d'Alain Resnais, les acteurs font du play-back sur les chansons originales alors que dans le film d'Audrey Estrougo, ce sont les acteurs qui posent leur propre voix sur des tubes des années 80, rappelant ainsi le dispositif de *Partir un jour*.

Julien est un auteur à succès qui est sur le point de fonder une famille. De l'extérieur, on pourrait dire qu'il a réussi sa vie. Et pourtant, quelque chose cloche, mais quoi ?

Qu'en pensez-vous ? Que signifie pour vous « réussir sa vie » ?

Dans la dernière séquence, Julien dévoile à son père la première phrase de son prochain livre : « Il ne suffit pas de quitter les choses pour que les choses vous quittent ».

Pensez-vous, comme lui, qu'il est nécessaire de rompre avec son passé pour se construire ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

- À partir de chansons populaires qui ont marqué les jeunes, on pourrait imaginer un scénario autour duquel se déploieraient plusieurs personnages.
- L'objectif est d'identifier l'écho que peut produire une chanson en particulier et de quelle manière elle peut rentrer en résonance avec le parcours d'un personnage.
- Afin d'éviter l'effet « compilation », il faudra veiller à trouver un équilibre entre les passages chantés et dialogués.



PILE POIL

- # Passer un examen
- # Quitter le cocon familial
- # Trouver sa propre voie
- # Stéréotypes de genre

Fiction - France - 20'57 - 2018 **Réalisation et scénario** Lauriane Escaffre, Yvonnick Muller **Interprétation** Madeleine Baudot, Grégory Gadebois, Brigitte Masure

Dans trois jours, Élodie passe l'épreuve d'épilation de son CAP d'esthéticienne. Son père, Francis, boucher, aimerait bien qu'elle l'aide davantage à la boucherie.

Le saviez-vous ?

Avant de réaliser, Lauriane Escaffre et Yvonnick Muller étaient acteurs. Souhaitant tourner leurs propres projets, ils ont créé un collectif d'apprentis réalisateurs puis se sont formés à la technique et à la mise en scène. Sélectionné dans de nombreux festivals, *Pile poil* a remporté un César et sera adapté en format long.

FOCUS Prendre son envol

Sous couvert de comédie efficace avec ses situations cocasses et un objectif de résolution clair (trouver un modèle pour l'épreuve d'épilation), *Pile poil* s'intéresse surtout au tournant que prend une relation entre une fille de 18 ans et son père. En marge de l'absence de la mère – toujours évoquée en creux – s'est construit un nouvel équilibre familial dont la boucherie constitue le centre névralgique. Mais Élodie remet en question cette organisation par l'affirmation d'une volonté : celle de construire son propre projet de vie d'adulte en devenant esthéticienne, à contre-courant du chemin que son père avait dessiné pour elle. Le fait que ce dernier accepte finalement de servir de modèle pour l'épreuve d'épilation fait de lui l'allié – et non plus l'obstacle – au bonheur de sa fille.



Dès les deux premières scènes, comment est posé l'enjeu de *Pile poil* ?

Le film repose sur un principe d'opposition, schéma classique de la comédie : deux personnages aux aspirations dissonantes vont devoir s'accorder. Ici, Élodie travaille dans l'univers peu glamour de la boucherie de son père mais rêve d'évoluer dans le monde de l'esthétisme. Le montage cut entre les deux premières scènes joue sur ce contraste : à l'esthétique publicitaire d'un institut de beauté, où l'image est adoucie par un effet de léger flou et l'utilisation de couleurs pastel, s'oppose le rouge vif de la viande à découper.

En quoi peut-on parler d'un comique de répétition à propos du scénario de *Pile poil* ?

Le comique de répétition est une technique de narration propre à de nombreuses pièces de théâtre ou comédies populaires. Cette technique repose ici sur la récurrence de situations cocasses où Élodie espère trouver un modèle. Que ce soit dans un bar, dans les transports, avec une ancienne amie déprimée ou face à son père boucher, l'effet comique provient d'un décalage entre la quête obsessionnelle d'Élodie pour les poils et la réaction de ses interlocuteurs.

Par quels choix de mise en scène, les réalisateurs nous amènent-ils à être du côté d'Élodie ?

Dans de nombreuses scènes (boucherie, sortie dans le bar), les réalisateurs filment Élodie caméra à l'épaule* pour renforcer l'impression de réalisme et nous faire épouser sa subjectivité sans autre forme d'artifice 📷. Lorsque le personnage doit inscrire le nom de son modèle pour l'épreuve, un raccord regard* sur un logo 📷 nous rend complice de son mensonge.



L'univers des instituts de beauté a inspiré à Tonie Marshall le film *Vénus beauté* (1999) : dans cette comédie douce-amère, la réalisatrice y explore les sentiments complexes de ses personnages féminins, au-delà des apparences trompeuses auxquelles leur travail les ramène. Franc succès à sa sortie, adapté par la suite en série pour Arte, ce film reste à ce jour le seul pour lequel une femme a remporté le César de la meilleure réalisation.

Pourquoi, selon vous, Élodie prend-elle ses distances avec son père et la boucherie familiale ?

Comment auriez-vous réagi à la place d'Élodie face à l'insistance du père qui voudrait la garder auprès d'elle et n'accorde que peu d'importance à son examen ?

Pensez-vous qu'il soit indispensable de trouver un travail qui correspond à nos envies et à nos valeurs pour être heureux ?

Selon vous, quels sont les risques à se laisser dicter par d'autres ce qu'on doit faire de notre vie ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

- En vous inspirant de votre quotidien ou de votre environnement de vie, imaginez une situation *a priori* banale, où deux univers opposés se confrontent. Elle devient ainsi source de quiproquos ou de gags qui empêchent votre personnage principal d'atteindre un objectif très simple.
- Si vous deviez mettre en scène cette histoire, comment vous y prendriez-vous pour embarquer vos spectateurs dans cette aventure rocambolesque et susciter le rire ?



PRÉCIEUX

Harcèlement scolaire
Souffrance morale
Comprendre l'autre
Se faire des amis
Handicap

Animation - Fiction - France - 13'45 - 2020 **Réalisation, scénario** Paul Mas **Animation** Fran Gondi, Paul Mas
Son, musique Yann Lacan

Julie n'arrive pas à s'intégrer dans son école. L'arrivée d'Émile, un enfant autiste, va changer la donne.

Le saviez-vous ?

Paul Mas indique qu'il aurait pu tourner *Précieux* en prise de vues réelles mais des scènes, comme celle de la cabine à la piscine, auraient été traumatisantes pour de jeunes acteurs. Le choix du *stop motion** comme technique d'animation lui a permis de contourner cet obstacle tout en donnant de la chair aux personnages.

FOCUS C'est quoi l'altérité ?

À travers les portraits de Julie et d'Émile, le réalisateur questionne notre rapport à l'altérité, c'est-à-dire notre capacité à accueillir l'autre dans sa différence. Contrairement aux moqueries dont les deux enfants sont constamment victimes, *Précieux* valorise – jusque dans son titre – ce qu'il y a de singulier chez chacun d'entre nous. En marge de la brutalité qui règne dans les cours de récréation, Paul Mas est attentif aux talents cachés de ses deux personnages – le dessin, par exemple – et guette les prémises d'une amitié naissante (l'écharpe en cadeau, le soutien dans les situations humiliantes). Mais parce qu'il se refuse à tout angélisme, le réalisateur aborde aussi la question de l'ambiguïté : la réaction finale de Julie est-elle un réflexe de survie ou un signe de lâcheté ?



Par quels procédés de mise en scène le réalisateur construit-il un sentiment d'empathie pour Julie et Émile ?

Dans la première partie de *Précieux*, les adultes n'apparaissent jamais dans leur entièreté (voix en hors-champ*, visages coupés) 📷 : ces choix nous mettent à hauteur de ces enfants pour que nous voyions le monde tel qu'ils le perçoivent. Le réalisateur décline cette idée lorsqu'Émile est présenté pour la première fois à ses camarades : le point est fait sur la tête du petit garçon tandis que le reste de la classe représente une masse floue d'où s'échappent des murmures peu accueillants 📷.

Après l'incident de la piscine, pourquoi le réalisateur nous montre-t-il désormais le visage des adultes ?

La situation dans laquelle Julie et Émile sont retrouvés éveille des suspicions qui font basculer le film dans une dimension qui les dépasse. On voit d'ailleurs aux décors de l'école (vitres, portes fermées) que la situation devient à ce moment-là inextricable. Après avoir ignoré la détresse des deux enfants, les adultes prennent des décisions injustes (comme le renvoi d'Émile) sans se donner les moyens de sonder la vérité 📷.

Comment interprétez-vous la dernière scène du film ?

Après avoir changé d'école, Julie semble moins exposée aux brimades de ses camarades qui apprécient ses talents de dessinatrice. Mais dans la cour de récréation, Julie constate que d'autres enfants subissent des brutalités. Elle fait alors le choix de ne plus tendre la main. Le champ-contrechamp* entre elle et l'enfant brutalisé marque une distance 📷 : Julie ne veut plus cohabiter dans le même cadre qu'eux.



À l'âge de 13 ans, Paul Mas a découvert l'animation – et plus précisément le stop motion – grâce à *L'Étrange Noël de Monsieur Jack*, d'Henry Selick (1993). Le making-of du film l'a incité à recréer chez lui un petit studio de cinéma. Grâce à des tutoriels trouvés sur Internet, il apprit à fabriquer et animer des figurines en plâtre. Un autre film en stop motion a inspiré Paul Mas : *Chicken Run*, de Nick Park et Peter Lord (2000).

Julie nourrit d'abord de l'empathie pour Émile puis s'en désolidarise.

En quoi, selon vous, notre capacité à ressentir la souffrance de l'autre peut nous aider à construire nos valeurs et avoir une influence sur notre attitude au quotidien ?

Y a-t-il des situations dans lesquelles ressentir de l'empathie pour quelqu'un qui souffre peut être douloureux pour nous-mêmes ?

Dans le cas de Julie, qu'aurait-elle pu faire pour venir en aide aux victimes de harcèlement scolaire tout en se protégeant ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez un personnage qui traverse des difficultés et pour lequel vous souhaiteriez provoquer un sentiment d'empathie

- Qu'allez-vous raconter de sa personnalité, de son passé et de ses épreuves ? Que privilégieriez-vous pour que le spectateur se range à son point de vue et partage son ressenti ?
- Pour aller plus loin, on peut facilement mettre en place un atelier de réalisation de film d'animation en volume 📷.



Guerre d'Algérie
Poids de la culpabilité
Traumatisme
Reconstituer
une mémoire

SOUVENIR SOUVENIR

Animation - France - 15' - 2020 **Réalisation, scénario** Bastien Dubois **Son** Lionel Guenoun, Vandy Roc
Musique originale Jonathan Slott

« Pendant dix ans, j'ai prétendu vouloir faire parler mon grand-père sur la guerre d'Algérie. Aujourd'hui, je ne suis plus sûr de vouloir entendre ce qu'il a à dire, ni d'avoir envie de faire ce film d'ailleurs. »

Le saviez-vous ?

Colonie française depuis 1830, l'Algérie fut au centre « d'événements », qui débutèrent en 1954 afin que soit reconnue son indépendance. Le conflit s'acheva avec les accords d'Évian du 18 mars 1962. Encore aujourd'hui, de nombreux tabous persistent concernant la responsabilité française dans cette « guerre sans nom » au lourd bilan humain.

FOCUS Les fragments de la mémoire

Souvenir souvenir est structuré comme un travail d'enquête permettant au réalisateur de faire toute la lumière sur l'engagement de son grand-père dans la guerre en Algérie. Mais on comprend rapidement qu'une telle ambition ne peut que rester frustrée, le passé ne pouvant jamais être restitué dans son entièreté et avec objectivité. Le déni, la honte ou encore la culpabilité agissent comme des filtres – sans qu'on en ait forcément conscience – lorsqu'on cherche à sonder les tréfonds de notre mémoire. C'est pourquoi des zones d'ombre subsistent dans *Souvenir souvenir* et que Bastien Dubois doit progressivement se résoudre à réviser ses attentes. La place du montage est ici capitale afin de rendre compte du chemin tortueux où passé et présent s'entrechoquent sans jamais parvenir à s'accorder.

Combien de styles graphiques observe-t-on dans *Souvenir Souvenir* ? À quoi correspondent-ils ?

Deux styles graphiques cohabitent au sein du film. Le premier – qui rappelle le carnet de dessin – correspond à la réalité quotidienne de Bastien Dubois dans deux temporalités différentes : lorsque l'enfant qu'il était apprend que son grand-père a combattu en Algérie et lorsque l'adulte qu'il est devenu entreprend ce travail d'enquête 📷. La représentation de la guerre d'Algérie, quant à elle, bénéficie d'un style cartoonesque car l'absence de témoignage précis de la part du grand-père convoque dans l'esprit du réalisateur des images fantasmées loin de tout réalisme 📷.

Quel commentaire peut-on faire sur la voix et la diction du narrateur ?

La voix du narrateur est hésitante, parfois en retrait, contrairement aux conventions qui peuvent exiger une voix off* claire, posée et parfaitement audible. Ce parti pris est là pour refléter les doutes permanents du réalisateur qui s'interroge sur le sens de sa quête. Comme s'il était en train de se confier à un psychologue – une scène le met d'ailleurs en scène dans cette situation 📷 –, sa voix et sa diction reflètent ses interrogations et ses fragilités.

Quelle est la conclusion de l'enquête menée par Bastien Dubois ?

À défaut de connaître exactement le rôle de son grand-père pendant la guerre d'Algérie, Bastien Dubois trouve finalement une autre réponse : alors que son grand-père se meurt, il comprend que ce dernier n'a jamais été indifférent au sort des Algériens qu'il combattait. Cette idée suffit à préserver l'image qu'il avait de son grand-père.



La plupart des films réalisés entre 1954 et 1962 sur la guerre d'Algérie furent interdits de diffusion par l'État français. Quelques œuvres réussirent néanmoins à évoquer le sujet en dépit de la censure, mais il faudra attendre les années 60 pour que le cinéma français s'en empare davantage. *Blow up*, l'émission décalée d'Arte sur le cinéma, fait le point en 8 minutes sur la représentation de cette guerre au cinéma 📷.



Lorsqu'il commence à découvrir les atrocités dont les Algériens ont été victimes, le narrateur dit : « Ce que j'avais imaginé comme le pire était finalement assez proche de la réalité. Je suis donc passé à autre chose. » Dans la scène suivante, on le retrouve en discothèque.

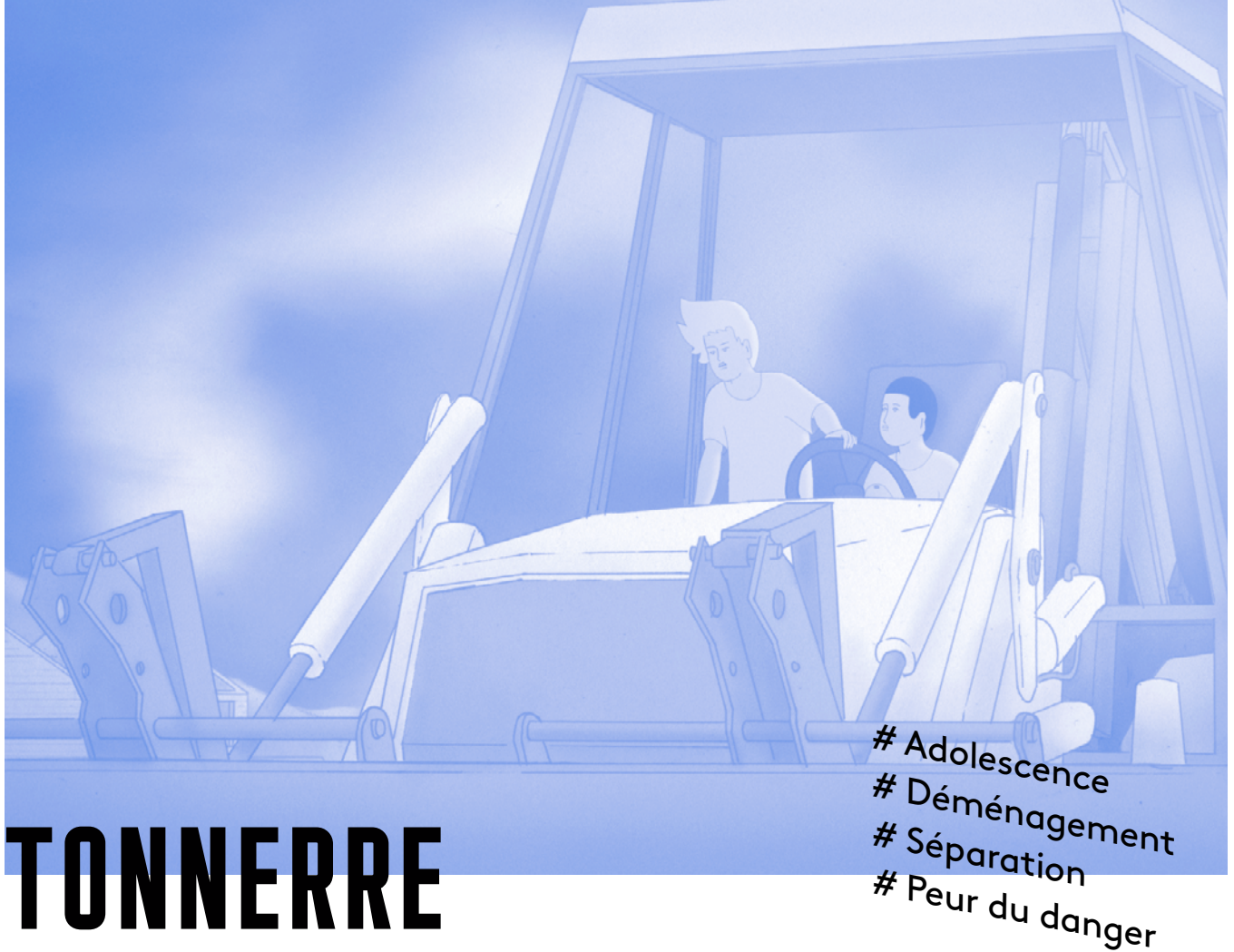
Que vous inspire cette affirmation ?

Pensez-vous qu'il existe des souvenirs trop douloureux ou des vérités qu'il est préférable de tenir à l'écart ?

Quels sont, selon vous, les bénéfices et les risques d'une telle attitude ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

- Si vous deviez mener un travail d'enquête auprès de vos proches (famille, camarades) afin d'en savoir plus sur un sujet passé, comment vous y prendriez-vous ?
- Identifiez une thématique et réfléchissez aux différentes étapes nécessaires à la collecte des informations dont vous aurez besoin.
- Si vous deviez en faire un film, comment vous y prendriez-vous pour que vos interlocuteurs acceptent de participer à votre projet ?



TONNERRE

Adolescence
Déménagement
Séparation
Peur du danger

Animation - France - 4'19 - 2020 Réalisation, scénario, image Hugo Glavier

Bo et Tom sont voisins et meilleurs amis. Mais aujourd'hui, Tom déménage. Au loin, l'orage gronde.

Le saviez-vous ?

Hugo Glavier a écrit et réalisé *Tonnerre* alors qu'il était encore élève à l'école d'animation La Poudrière de Valence (26). C'est ce projet de fin d'études réalisé en 2D à l'aide d'un ordinateur qui lui a permis de décrocher son diplôme. Hugo Glavier travaille depuis sur un autre court métrage d'animation.

FOCUS La force du symbole

Hugo Glavier évoque l'histoire d'une séparation entre deux adolescents, Bo et Tom, en raison d'un déménagement. Mais plutôt que de miser sur de longs dialogues explicatifs, le réalisateur opte pour des choix d'écriture et de mise en scène visant à représenter d'une manière symbolique la violence de cette rupture à venir. On ne sait par exemple rien de l'historique de leur amitié et on ne verra jamais leurs familles. Notre attention est alors entièrement portée sur l'enjeu présent : celui où il faudra se quitter pour de bon. L'ascension très dangereuse de la grue est une métaphore de l'épreuve à surmonter et de la peur qui habite Bo et Tom : ils devront affronter un avenir incertain, privés de leurs repères passés, à l'image de cette ville en chantier qui menace d'effacer leurs souvenirs.



La très courte durée de *Tonnerre* n'empêche pas d'aborder en profondeur le thème de la séparation. Quels indices (décors, musique, montage) permettent dès le début du film de saisir l'enjeu ?

Le film s'ouvre sur le plan d'une grue et puis d'un chantier où Tom joue à la trompette une mélodie plutôt triste 🎵. Ces éléments annoncent la fin de quelque chose. Ensuite, on retrouve Bo qui passe à vélo devant la maison de Tom et, suite à un raccord regard* sur les cartons de déménagement, chute. Le montage lie alors la cause (le déménagement de Tom) à une conséquence (l'accident). On comprend ainsi la force du lien entre Bo et Tom.

Est-ce que la représentation graphique de cette petite ville vous semble réaliste ? Que pouvez-vous dire sur la présence d'autres personnages ?

L'animation d'Hugo Glavier insiste sur les lignes dures des décors 📐. L'espace est organisé selon un quadrillage où les lignes verticales (murs, grue) et horizontales (toitures, horizon) prennent le pas sur la rondeur des visages. La ville étant en plus vide de toute présence humaine (aucun autre personnage n'apparaît), on peut dire qu'il s'agit d'un décor déshumanisé.

Avez-vous eu peur pour Bo et Tom ? Comment Hugo Glavier s'y prend-il pour nous faire ressentir le danger auquel ils s'exposent ?

Lors de l'ascension de la grue, le réalisateur alterne des plans en plongée* et en contre-plongée* 📷 pour renforcer l'idée de vertige. Mais le travail sur le son est tout aussi important : la puissance du vent oblige les deux personnages à élever la voix pour s'entendre et rend la grue instable (on note des tremblements à l'image).



Le manga *Le Sommet des Dieux*, de Jiro Taniguchi, explore aussi l'idée du défi, de l'ascension et du vertige. Il raconte l'histoire d'un reporter lancé sur les traces d'un ancien alpiniste qui aurait atteint l'un des plus hauts sommets terrestres avant tout le monde et dont la prouesse aurait été occultée par les livres d'histoire. En 2021, Patrick Imbert adapte cette œuvre au cinéma et remporte le César du meilleur film d'animation.

Pourquoi, selon vous, Bo et Tom se mettent-ils au défi de gravir la grue malgré l'orage et le danger qui menace ?

Comment décririez-vous la relation entre les deux amis à ce moment critique du film ? Qu'est-ce que cela peut dire de leur état d'esprit ?

Un plan nous montre une larme qui coule sur la joue d'un visage 📷. À qui appartient ce visage selon vous ? Pensez-vous qu'il y en a un qui est plus triste que l'autre ?

Sur lequel des deux amis le film se termine-t-il ? Pourquoi, selon vous ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

- Avez-vous déjà relevé un défi ou vécu une situation où vous avez pris des risques ? Sauriez-vous dire ce qui vous a poussé à prendre ces risques ?
- Imaginez comment raconter cette expérience pour qu'elle se transforme en court métrage. Qu'est-ce qui serait le plus important dans la mise en scène (image, son, montage) pour que le spectateur partage les mêmes sensations que vous ?

contacts

ASSOCIATION L'ARCHIPEL DES LUCIOLES (EX-PASSEURS D'IMAGES)

Lydie Sélébran

Chargée de publics prioritaires

09 72 21 77 19

lydie@passeursdimages.fr

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

Emmanuel Ygout

Conseiller technique

01 49 29 60 24

emmanuel.ygout@justice.fr



GOVERNEMENT

Liberté
Égalité
Fraternité



**passeurs
d'images**

LE DISPOSITIF

**passeurs
d'images**

L'ASSOCIATION

En partenariat avec :



LA **CINEMATHEQUE**
FRANCAISE

En collaboration avec :



{BnF



MAISON
DU GESTE
ET DE L'IMAGE

