

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Au-delà des murs

RÉMI SOGADJI

Fiction / 2021 / 13' / CinéFab Productions



Une histoire de parler sur le fil du rasoir

Marseille, l'aube s'installe peu à peu. Lina se prépare pour se rendre à la prison des Baumettes et assister à son tout premier parloir avec son compagnon incarcéré depuis peu.



Découvrir le film...

À l'origine du film, il y a la Quinzaine en actions, un dispositif social et culturel mis en place par la Quinzaine des réalisateurs, l'une des sections parallèles du Festival de Cannes. Cet atelier accompagne plusieurs femmes dans l'écriture d'un scénario au parti pris autobiographique : il s'agit de **s'inspirer d'un fait marquant de son existence**. Sans rien avoir écrit auparavant, Cristina Agresta a ainsi commencé à scénariser **le récit de sa première expérience de parloir**.

La rencontre avec le réalisateur, Rémi Sogadji, se fait l'année suivante. La Quinzaine en actions est associée à une école de cinéma à Lyon, la CinéFabrique, et permet à certains étudiants fraîchement diplômés de reprendre l'écriture d'un projet du dispositif avec le scénariste original pour ensuite le réaliser. Touché par cette histoire, Rémi Sogadji retravaille avec Cristina Agresta le scénario en conservant ses deux principales spécificités : une narration qui va à l'essentiel, et **une dramaturgie qui favorise le [hors-champ] et le non-dit**.

Le rôle principal a ensuite été proposé à Hafsia Herzi, qui venait juste de terminer la réalisation de son deuxième long métrage, *Bonne mère* (2021), au sujet voisin — l'histoire d'une mère des cités de Marseille,

dont le fils vient d'être incarcéré en prison. Accepter ce rôle fut donc une manière pour la comédienne de rendre à nouveau hommage à ces héroïnes invisibles.

focus



Le parloir au cinéma

Dans le genre plutôt fourni du film de prison, la séquence du parloir, ici tourné *in situ* dans celui de la prison des Baumettes, est un passage presque obligé. Pour le détenu, il offre un moment ponctuel d'échange et d'intimité avec l'extérieur, à l'abri du regard des gardiens. Le décor est ainsi propice aux face-à-face romantiques et tragiques, où deux amants éprouvent leurs retrouvailles séparés par une vitre, comme dans *Pickpocket* de Robert Bresson (1959), *Midnight Express* d'Alan Parker (1978) ou plus récemment *The Card Counter* de Paul Schrader (2021).



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Une mise en scène au plus près des sensations

Les prises de vue sont réalisées **caméra à l'épaule** au plus près des corps et des mouvements, ce qui produit une image instable en même temps qu'un dynamisme et une certaine fébrilité dans la mise en scène.

En quoi ces choix font-ils écho à l'état émotionnel de Lina ?

Plutôt que de montrer ou de formuler les informations et événements, le film les suggère. Soit par des allusions (la toxicité du conjoint se perçoit à travers les remarques de sa fille, qui ne souhaite plus le voir, ou par les appels téléphoniques insistants à la fin), soit par des **ellipses** (le montage interrompt par exemple brutalement la scène où Lina va avoir un rapport sexuel contre son gré - pour récupérer la jeune femme sur le parking en train de vomir).
Quelle impression produit ce procédé ?

→ Une femme prête à se libérer

Le titre renvoie à l'emprise du conjoint qui, depuis la prison, continue de faire régner « l'ordre ». Pendant tout le film, le corps et les actions de Lina lui sont soumis : elle doit repasser ses vêtements, enfiler des

chaussures trop grandes, dissimuler sur elle de la résine de cannabis, etc. Une dépossession qui culmine lors de la séquence du parloir, où Lina va devoir satisfaire les besoins sexuels de son conjoint. À cette occasion, il lui reproche également d'avoir fumé.

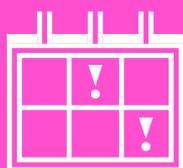
Que racontent du personnage ces deux images issues de la dernière séquence ?



Une voisine garde ses enfants, une autre lui propose de sortir pour la divertir, une inconnue lui offre par l'intermédiaire de son enfant une bouteille d'eau : une chaîne de solidarité féminine se forme autour de Lina. Elle reste pourtant une femme seule et cernée : quand elle décide de quitter son conjoint, celle qui

gardait ses enfants est la première à la rappeler à l'ordre. On comprend alors qu'il s'agit d'une décision très lourde de conséquences.

Pouvez-vous imaginer une suite ?
Comment Lina peut-elle concrétiser sa décision ? Que peut-il arriver au personnage et à ses enfants ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Un personnage en refus

- Elina
- L'Homme silencieux

Une héroïne

- Le Monde en soi
- Maalbeek
- Va dans les bois
- Mom
- Romance, abscisse et ordonnée

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Bachar à la ZAD

PIERRE BOULANGER

Documentaire / 2020 / 22' / Topshot Films



Un duo d'ados dans une virée initiatique

Adil et Bilel n'ont jamais entendu parler de Notre-Dame-des-Landes avant d'accepter d'y faire un court séjour. Entre découverte des toilettes sèches et questionnement politique, une aventure dépaysante les attend.



Découvrir le film...

Comme point de départ du projet, il y avait **le duo Adil/Bilel** et l'envie du réalisateur Pierre Boulanger de confronter ces deux jeunes vivant à Grigny, ville de grande banlieue parisienne, à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. Si les deux ados étaient déjà apparus dans des courts métrages de fiction, il s'agissait cette fois de les mettre en scène dans une **forme documentaire**, c'est-à-dire de raconter leur découverte de ce lieu et de l'expérimentation sociale mise en place par les « zadistes ».

L'immersion d'individus dans un milieu social très différent du leur est un ressort bien connu de la **comédie** et c'est en effet sur ce ton que commence le film, comme en témoigne son titre qui n'est autre qu'un jeu de mots de Bilel avec le nom du président syrien, Bachar al-Assad.

Grâce à la **relation de complicité et de confiance** entre le réalisateur et le duo, le film dépasse cependant rapidement l'observation sociologique pour raconter la façon dont cette expérience questionne Adil et Bilel de manière à la fois personnelle et politique. Cette profondeur du film est aussi le fruit d'**un travail sur la durée**, puisque le

réalisateur revient filmer les deux jeunes gens un an après leur venue sur la ZAD, en les confrontant à des images de son évacuation. Les corps ont mûri, les esprits aussi, et c'est finalement l'**émergence d'une conscience politique** que le film nous donne à voir.

focus



La ZAD de Notre-Dame-des-Landes

ZAD signifie « Zone à défendre ». C'est un terme utilisé par des militants qui défendent une cause environnementale pour désigner le lieu de leur lutte. Afin d'empêcher la construction d'un aéroport qu'ils jugeaient inutile et polluant, les « zadistes » ont ainsi occupé Notre-Dame-des-Landes, près de Nantes. En janvier 2018, ce projet d'aéroport a été abandonné. Des opérations d'évacuation, dont on voit des images dans le film, ont ensuite eu lieu pour expulser les occupants restés sur la ZAD.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Entre comédie et réflexion politique

À la ZAD, Adil et Bilel rencontrent des gens qu'ils n'ont pas l'habitude de fréquenter, engagés dans une lutte qu'ils ne connaissaient pas. Ce décalage produit des **effets comiques**. Quels sont les moments qui vous ont fait sourire ou rire ?

Peu à peu le ton du film change, notamment lors de la discussion que le duo a eu le matin qui suit la nuit de fête.

En quoi le ton de la séquence dont est issue cette image (1) est-il différent de ce qui a précédé ? Que ressent-on face à cette évolution du film et des personnages ?



→ Comme un road-movie... au départ de Grigny

Le court métrage commence comme un road-movie, un genre de film dont le récit se déroule sur un trajet. Le réalisateur choisit ici de nous montrer les voyages d'aller et de retour.

Que se passe-t-il pendant ces trajets ?

Pourquoi ce choix ? Est-il de nature comique ou tragique ?

Adil et Bilel partent de Grigny, ville de banlieue parisienne où ils vivent, pour arriver sur la ZAD à Notre-Dame-des-Landes.

À quels moments voit-on ces plans ?

En quoi est-il important de montrer ces paysages ?

Que racontent-ils de la manière d'y vivre ?

Aller plus →loin

Connaissez-vous d'autres road-movies ?

Comment ces moments de trajet font-ils évoluer le récit ou les personnages ?

Aller plus →loin

Les « zadistes » mettent en œuvre une manière différente de vivre par rapport à ce que Bilel et Adil connaissent : ils construisent eux-mêmes leurs habitats et tissent d'autres liens avec la nature. Que pensez-vous de cette expérience ?

→ Vous avez dit ellipse ?

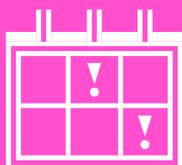
Entre la découverte du lieu par Adil et Bilel et leur visionnage des images de l'évacuation de la ZAD, un an s'est écoulé : c'est une **ellipse**.

Quelles sensations nous donne ce choix d'une longue ellipse par rapport aux personnages ?

En quoi peut-on parler d'expérience initiatique pour Adil et Bilel ?

Aller plus →loin

À l'âge de Bilel et Adil, on vit souvent des expériences marquantes qui peuvent influencer sur nos choix. Avez-vous vécu de semblables expériences ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Le genre documentaire

→ **Maalbeek**

→ **Folie douce, folie dure**

Une histoire d'ados

→ **Va dans les bois**

→ **Romance, abscisse et ordonnée**

→ **Princesses**

→ **Haut les cœurs**

→ **Elina**

Un duo

→ **Princesses**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Elina



HANI DOMBE ET TOM KOURIS
Animation / 2021 / 15' / Les Films de l'Arlequin

Prendre son envol

Elina, adolescente d'origine russe, a émigré en Israël avec sa grand-mère. Elles font partie d'une étrange famille, dans laquelle des plumes poussent sur les corps. Elina, qui veut être adoptée par son groupe d'amis, a du mal à l'accepter.



Découvrir le film...

À première vue, *Elina* semble être un [film fantastique](#), c'est-à-dire qu'il fait intervenir dans son récit des éléments surnaturels, le plus évident étant le caractère hybride des personnages principaux, entre humain et oiseau. Mais les plumes qui poussent sur leurs corps renvoient aussi à plusieurs **dimensions symboliques** dans le récit.

Elles évoquent d'abord la figure de l'oiseau migrateur, en référence à la situation d'Elina et sa grand-mère, **immigrées russes en Israël**. On peut également y voir le symbole d'un héritage et **d'une volonté de transmission**. En effet, la grand-mère semble tenir fortement à leurs traditions et tente de les transmettre à Elina.

Mais Elina est réticente à garder ses plumes, car elle souhaite s'intégrer et être une adolescente comme les autres. Celles-ci deviennent alors **le symbole de sa différence** en tant qu'immigrée, qu'elle cherche à effacer en parlant hébreu (contrairement à sa grand-mère). Du point de vue d'Elina, ces plumes sont aussi la marque d'un combat intérieur **entre son désir de s'intégrer dans ce nouveau monde et son besoin**

d'identité. Cette dimension de **récit initiatique** ainsi que l'univers dans lequel il se déploie (notamment la pratique de la magie, la présence des animaux et de la forêt) font de ce film un véritable **conte moderne**.

focus



L'immigration russe en Israël

Avec la chute du Mur de Berlin (9 novembre 1989), les habitants du Bloc de l'Est (composé de l'actuelle Russie et de pays de l'Est de l'Europe) purent enfin traverser cette frontière que l'on appelait « le Rideau de fer ». Entre 1989 et 2002, ce furent ainsi plus de 900 000 Russes qui immigrèrent en Israël à partir de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS), et agrandirent la communauté russe d'Israël, déjà composée d'environ 120 000 personnes.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Deux générations

La relation entre Elina et sa grand-mère constitue le point central du film. Les scènes qui décrivent les échanges entre les deux personnages mettent en avant ce qui les réunit, mais aussi ce qui les éloigne. **Quels sont ces éléments ?**

Aller plus →loin

Dans la relation que vous pouvez avoir avec vos grands-parents, avez-vous des échanges qui vous rappellent ceux d'Elina et sa grand-mère ?

focus



L'animation en marionnettes

Le concept de cette technique, appelée **stop-motion**, est simple : on prend les figurines en photo, on les déplace légèrement, puis on les prend à nouveau en photo. Lorsque les photographies sont montrées successivement et rapidement, on obtient une animation fluide, l'illusion que les marionnettes ou figurines sont en mouvement. Cette technique est particulièrement appropriée au sujet du film, car elle permet de mettre en scène la métamorphose progressive d'Elina.



→ Entre passé et présent

Le film oscille entre **deux temporalités**. Au présent, Elina et sa grand-mère habitent en Israël, mais il y a également deux séquences de souvenirs de leur vie en Russie, ce qu'on appelle au cinéma des **flashbacks**.

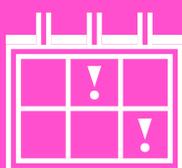
À partir de ces trois images, pouvez-vous décrire la première séquence de flashback ? Qu'est-ce qui déclenche le souvenir ? Comment revient-on au moment présent ? Quels sont les éléments communs entre présent et passé ? Les différences ? Qui se souvient ?

→ La présence de la nature

La nature a une présence symbolique : par exemple le framboisier dont la grand-mère prend soin et qu'Elina réussit à faire revivre à la fin du film, semble être l'image vivante de leurs racines. Mais la nature a également une place concrète dans leur vie, notamment pour la grand-mère qui entretient un lien de grande proximité avec son environnement. **Quelles sont les marques de cet attachement ?**

Aller plus →loin

Avec le dérèglement climatique, de plus en plus de fictions et de documentaires mettent notre rapport à la nature au centre du récit. En connaissez-vous certains ? Que disent-ils de notre lien au monde vivant ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Un récit entre passé et présent

- **Partir un jour**
- **Noir-soleil**
- **Mom**

Le lien aux grands-parents

- **Souvenir souvenir**
- **Tchou tchou**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Folie douce, folie dure

MARINE LACLOTTE

Animation, documentaire / 2020 / 18' /
Lardux Films

César du meilleur court métrage d'animation 2022



Entre joie et souffrance, une immersion animée en hôpital psychiatrique

Dans un grand désordre de mots, de rires, de cris et de tendresse,
une nouvelle journée commence dans un centre hospitalier
spécialisé dans les maladies mentales.



Découvrir le film...

Marine Laclotte a grandi dans la ville de Cadillac, où se trouve l'un des plus grands hôpitaux psychiatriques en Gironde. Sa mère y était assistante sociale et accompagnait le retour de certains patients à une « vie normale ». La réalisatrice raconte ainsi avoir côtoyé durant toute son enfance ces gens « différents ».

Après ses études en école d'animation, elle envisage donc ce projet comme un **retour aux sources**, qui lui permet de pousser les portes de cette institution pour y poser, non pas sa caméra, mais son micro.

Le film procède en effet d'un processus de travail original, qui a consisté en une **prise de son documentaire** de plusieurs dizaines d'heures au sein de ce centre hospitalier. Une longue étape de **montage son** a permis ensuite de déterminer la trame à animer — c'est-à-dire à mettre en forme par le dessin. Celle-ci s'attache à **relater le quotidien** à la fois joyeux et difficile de ce lieu particulier, où cohabitent des patients atteints de différentes pathologies mentales et des soignants qui les accompagnent.

En combinant cette **bande-son** et une animation dessinée, *Folie douce, folie dure* relève d'un genre qu'on appelle le **documentaire animé**. Pour la réalisatrice, cette forme hybride met le dessin (c'est-à-dire l'artifice) au service du réel. Ici, le documentaire animé permet de **donner**

une traduction visuelle de ce que peuvent ressentir les personnes malades — et crée ainsi un sentiment d'empathie entre les spectateurs et les personnages.

focus



L'hôpital psychiatrique au cinéma

L'hôpital psychiatrique est un motif très prisé par le cinéma de fiction. On peut citer *Shock Corridor* de Samuel Fuller (1963), *Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman (1975) ou *Shutter Island* de Martin Scorsese (2010). Marine Laclotte s'est quant à elle inspirée d'un documentaire, *La Moindre des choses* (1996) de Nicolas Philibert, qui met en scène le quotidien d'un établissement psychiatrique, en brouillant la différence entre soignés et soignants pour en faire une seule et même communauté.



En discuter...

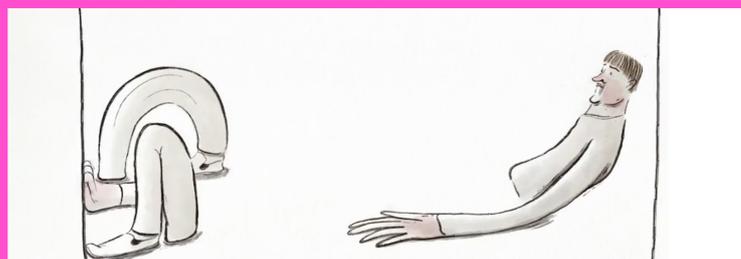
Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Mettre en scène le quotidien

Une soignante le rappelle dans le film : les hôpitaux psychiatriques sont avant tout des lieux de vie. *Folie douce, folie dure* montre ainsi l'ordinaire de ces lieux extraordinaires. Il s'attache à recomposer une journée banale, dont il raconte méthodiquement toutes les étapes :

Quelles sont-elles et comment ces moments quotidiens prennent un tour inattendu ?

La bande-son mélange des sons pris sur le vif et des fragments d'entretiens avec des soignants ou des patients. Quel est l'intérêt de combiner ces deux registres ?



→ Représenter la folie

Selon la réalisatrice, les images dessinées permettent de montrer ce qui ne peut l'être dans une approche documentaire classique : les émotions intérieures, les sensations, les fantasmes, les souvenirs.

L'animation permet ici d'illustrer le rapport troublé des malades à la réalité, en donnant une représentation visuelle de pathologies aux symptômes complexes. Ces plans illustrent par exemple l'angoisse de morcellement et la schizophrénie (pathologie qui se traduit par une perception perturbée de la réalité et provoque notamment des idées délirantes ou des hallucinations).

Vous souvenez-vous d'autres moments où le dessin représente une maladie mentale ? *Folie douce, folie dure* : que pensez-vous de ce titre ?

→ En huis clos

Le **huis clos** désigne des récits où les personnages se retrouvent isolés du monde extérieur. Dans ce film, on ne sort jamais de l'hôpital présenté comme une enclave joyeuse, où se rejouent tous les plaisirs de l'existence : manger, jardiner, jouer, etc.

À quels moments du film voit-on ces images ? En quoi sont-elles significatives ? Qui ouvre et qui ferme la fenêtre ?



Aller plus —> loin

Connaissez-vous d'autres huis clos cinématographiques ? Dans quel lieu se déroule leur action ? Que crée ce choix de mise en scène comme sentiment chez le spectateur ?

Le programmer ?

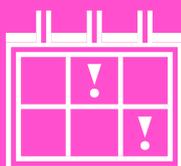
Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Le documentaire

- *Bachar à la ZAD*
- *Souvenir souvenir*
- *Maalbeek*

Le huis clos

- *Le Sang de la veine*
- *L'Homme silencieux*



Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Haut les cœurs

Adrian Moyse Dullin
Fiction / 2021 / 15' / Punchline Cinéma



Compte à rebours d'une déclaration d'amour

Mahdi est amoureux de Jada à qui il n'a jamais parlé. Dans le bus qui les ramène du collège, sa sœur, Kenza, le met à l'épreuve : il doit faire une déclaration d'amour, maintenant, à Jada.



Découvrir le film...

Le réalisateur, Adrian Moyse Dullin, met en scène l'histoire de Mahdi qui se retrouve au début du film « affiché » sur Snapchat par sa sœur, Kenza. Celle-ci publie en effet sur ce réseau un poème d'amour qu'il a écrit pour Jada, une fille de son collège à qui il n'a jamais parlé. Puis, à cette première **pression sociale dans le monde virtuel**, Kenza et son amie Aïssa en font succéder **une autre dans le monde réel** : elles somment Mahdi d'aller déclarer sa flamme à Jada qui partage le même trajet en bus qu'eux.

Le film, qui commence sur le ton vif et drôle d'un **teen movie** (un genre de film dont les personnages sont des adolescents), devient donc de plus en plus **dramatique** au fur et à mesure que la pression s'accroît sur Mahdi. La temporalité du trajet en bus renforce cette impression avec la mise en place d'un certain **suspense** : à quel arrêt va descendre Jada ? Est-ce que Mahdi va réussir à lui parler avant ?

L'espace du bus participe aussi à la dramatisation de la situation, l'action se déroulant principalement dans ce lieu fermé, en **huis clos**. De plus, il s'agit d'un espace étroit qui contraint à filmer les visages de près, ce qui accentue l'intensité émotionnelle du récit.

Ainsi, ce trajet, malgré son aspect quotidien et familial, va s'apparenter pour les trois personnages principaux à une sorte de **traversée initiatique** dont ils sortent changés et grandis.

focus



Cinéma et transports en commun

L'histoire du cinéma démarre en 1895 avec *L'Arrivée d'un train à la Ciotat* des frères Lumière. Les transports ont ensuite souvent été mis en scène pour raconter les aventures de personnages contraints d'affronter l'adversité ensemble. Ce choix permet une concentration de l'action dans un espace et un temps donnés. Certaines de ces œuvres sont devenues des films cultes ou des classiques : un western dans une diligence avec *La Chevauchée fantastique* de John Ford (1939), un thriller dans un train avec *L'Inconnu du Nord-Express* d'Alfred Hitchcock (1951), ou encore un film d'action dans un bus avec *Speed* de Jan de Bont (1994).



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Quel point de vue ?

L'histoire est racontée de différents points de vue, essentiellement ceux des trois personnages principaux, Mahdi, Kenza et Aïssa, mais également, dans la dernière partie du film, celui de Jada. À leurs points de vue se mêlent aussi ceux des ados qui regardent l'action ou la filment lorsque Mahdi s'adresse à Jada.

Quelle impression procure cette multiplicité ? Comment s'entremêlent les points de vue dans ces plans (séquence à 11'37) ? Qui regarde quoi ? À qui vous identifiez-vous ?

Aller plus —→loin

Le regard des autres peut peser sur nos choix et notre manière d'être, d'autant plus lorsque nous sommes filmés, comme Jada et Mahdi. Avez-vous déjà vécu une situation semblable ? Qu'avez-vous ressenti ? Comment avez-vous réagi ?



→ Différentes sources d'images

Les premières images que nous découvrons sont celles de Kenza et Aïssa, qui se filment avec leurs téléphones. À quoi reconnaît-on immédiatement ces images ? Pourquoi ce choix ? Quand apparaît à nouveau ce type d'images dans le film ?

Aller plus —→loin

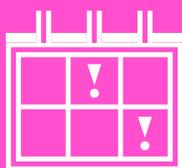
De plus en plus de films intègrent dans leur scénario les usages que nous faisons des réseaux sociaux, et les images qui en sont issues. En connaissez-vous certains ?



→ Sur un air de Vivaldi

Dès le début du court métrage, une musique est présente : il s'agit d'un concerto pour violon d'Antonio Vivaldi. Plus tard dans le film, nous entendons un extrait des *Quatre saisons* du même compositeur. Cette musique qui n'est pas familière aux personnages et qui ne leur est pas non plus contemporaine

(elle a été composée au 18^e siècle), procure un effet de **contraste** avec les images. Pourquoi le réalisateur a-t-il choisi cette musique ? Quelle émotion nous fait-elle ressentir ? En quoi fait-elle écho à ce que vivent les personnages ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

La mise en scène des réseaux sociaux

- *Le Sang de la veine*
- *Tchou tchou*
- *I Gotta Look Good for the Apocalypse*

Le huis clos

- *Le Sang de la veine*
- *L'Homme silencieux*
- *Folie douce, folie dure*

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

L'Homme silencieux

NYIMA CARTIER
Fiction / 2020 / 14'30 / Mabel Films



Cas de conscience à La Défense

Du 17^e étage d'une des tours de La Défense, Pierre observe Vincent. Celui-ci vient de se faire licencier, mais ne semble pas vouloir rentrer chez lui. Il reste ainsi, dehors, sur un banc public. Pierre commence alors à se poser des questions.



Découvrir le film...

Ce court métrage est l'**adaptation** libre d'une nouvelle d'Herman Melville, *Bartleby le Scribe* (1853), qui raconte la résistance passive d'un employé de bureau travaillant à Wall Street, célèbre quartier d'affaires situé à New York. La réalisatrice, Nyima Cartier, transpose cette histoire de nos jours à La Défense, où elle met en scène le personnage de Vincent, licencié, mais qui s'obstine à rester au pied de la tour où il travaillait. Son collègue Pierre l'observe depuis son bureau et s'interroge : Doit-il intervenir ? Pourquoi Vincent agit-il ainsi ?

L'Homme silencieux travaille la question du **point de vue**. C'est à travers le regard de Pierre que nous vivons la situation, dans le **huis clos sonore** du bureau. La bande-son est en effet uniquement composée des voix de Pierre et ses collègues, ainsi que des différents sons qui composent l'ambiance de ce lieu. Mais nous ne voyons jamais ces personnages, ni ce décor : ils restent **hors-champ**.

La place du spectateur est donc particulièrement importante dans le film. En l'absence de Pierre à l'image, nous sommes confrontés frontalement à Vincent, filmé **en plongée**, comme s'il était sous surveillance, et sans

qu'il ne soit jamais présent au son. Ces choix forts contribuent à le mettre **à distance** et à **dérealiser** sa présence. À la fin du film, il n'est d'ailleurs plus qu'une **silhouette pixellisée**, tel un fantôme.

focus



La Défense

La Défense est un immense quartier de bureaux en banlieue parisienne, dont les tours ont commencé à voir le jour dans les années 1960. Par la concentration de grandes entreprises qui y sont implantées et le nombre de salariés qui y travaillent (plus de 500 sociétés et 180 000 personnes pour La Défense), ce quartier est devenu le symbole du monde des affaires en France.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Le hors-champ sonore

Dans *L'Homme silencieux*, nous observons Vincent du **point de vue** de Pierre qui reste **hors-champ** : on ne le voit jamais. Il existe par sa voix, ses échanges avec ses collègues, de même que l'espace du bureau qui existe uniquement par l'ambiance sonore.

Quel sentiment et quelle réaction suscitent chez nous ce dispositif ?

Aller plus → loïn

Connaissez-vous des films dans lesquels le hors-champ est particulièrement important ? Quel est l'effet produit ? À quel genre appartiennent ces films ?

→ Filmer la solitude

À travers le quartier de La Défense montré comme un environnement de travail aseptisé et anonyme, le film interroge la violence du monde du travail, entre individualisme et solitude. Le dernier plan sur Vincent le montre ainsi allongé sur un banc, isolé et abandonné à son sort.

Qu'imaginez-vous alors de la situation de Vincent ? Comment interprétez-vous ce dernier plan ?

Les plans qui précèdent ont une apparence onirique : ils font apparaître Vincent en **fondu** (apparition progressive du personnage). Ses pas de danse contribuent aussi à l'étrangeté de ces images. On s'approche ensuite du personnage, mais nous ne le voyons pas mieux ; au contraire, son image est **pixellisée**, comme si la caméra **zoomait** : il semble **désincarné, fragmenté, fantomatique**.

Quel sens donnez-vous à cette séquence ? Quel est le point de vue ?



→ Susciter des questions

Vincent agit de façon singulière et son acte questionne la société toute entière.

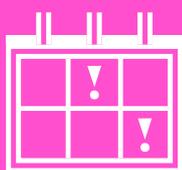
Qu'aurions-nous fait à sa place ? Et à celle de Pierre ?

Les plans du générique de fin semblent insister sur cette seconde question. On voit des passants **au ralenti, flous** et qui ne s'arrêtent pas. Ce traitement de l'image leur donne à eux aussi une présence fantomatique.

Qui est alors *L'Homme silencieux* ?

Aller plus → loïn

Avez-vous vécu une expérience qui vous a amené à vous interroger sur le comportement à adopter face à quelqu'un en détresse ? Quel pouvoir d'agir avons-nous en tant qu'individu, mais aussi en tant que collectif, face à une situation qui nous semble injuste ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

La solitude

→ **Maalbeek**

→ **Le Monde en soi**

Le huis clos

→ **Le Sang de la veine**

→ **Folie douce, folie dure**

Un personnage qui suscite des questions

→ **Noir-soleil**

→ **Va dans les bois**

→ **Souvenir souvenir**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Horacio

Caroline Cherrier / Animation /
2020 / 10' / Ikki Films



Une plongée haute en couleurs dans la tête d'un meurtrier

Un après-midi d'été, il fait chaud et Guillaume tue son ami Horacio en lui plantant un râteau sur le crâne. Le jeune meurtrier est jugé et emprisonné. Mais plus le temps passe, et plus Guillaume oublie pourquoi il a assassiné Horacio !



Découvrir le film...

L'histoire d'Horacio est **née d'une simple phrase**, entendue par la réalisatrice lors d'un repas de famille. Son oncle, qui travaille dans un centre de détention, rapporte le propos d'un détenu résumant son meurtre : « Il criait, il criait ; et à la fin, il criait plus. » La formule est à la fois sinistre et légère, et la cinéaste imagine au diapason un film explorant avec humour et décalage **la folie du meurtre sur un mode absurde**. Déconnecté de tout enjeu moral, le meurtre y est figuré comme un geste anecdotique, presque gratuit, dont on accompagne ensuite l'onde de choc.

Plutôt que d'expliquer la chaîne de conséquences ayant amené au meurtre, le parti pris de la réalisatrice consiste à s'intéresser à l'après : que se passe-t-il quand on tue une personne ? On est jugé, puis emprisonné — et deux autres expériences personnelles ont inspiré Caroline Cherrier pour cet aspect du récit. La réalisatrice a d'abord fait un stage dans un palais de justice, où elle a observé les accusés défiler en salle d'audience. D'autre part, elle a participé à un atelier d'animation dans un centre de détention. Le film lui a offert l'occasion de **traduire l'atmosphère particulière de ces lieux**.

Optant pour une animation aux couleurs vives et aux formes hallucinatoires, la réalisatrice explique avoir cherché à montrer **comment une psychologie atypique perçoit la réalité**.

focus



Le meurtre au cinéma

« Tu ne tueras point », édicte l'un des dix commandements. Et pourtant : consacré par Alfred Hitchcock dans la célèbre scène de douche de Psycho (1960), le meurtre est l'un des motifs emblématiques du cinéma. L'acte a beau être tabou, immoral, il procure chez le spectateur une forme de plaisir coupable, qui s'amplifie encore davantage lorsque le film nous invite à nous mettre à la place du meurtrier, comme dans Le Voyeur de Michael Powell (1960).



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Un personnage passif

Guillaume est constamment pris en charge : ses déplacements et décisions sont toujours décidés par quelqu'un d'autre — un juge, un gardien, une mère trop envahissante. La seule fois où il décide quelque chose, c'est lorsqu'il tue Horacio. De plus, la réalisatrice a délibérément pris à rebours la règle

dramaturgique suivante : il arrive quelque chose à un personnage, ce qui le fait évoluer. Guillaume, lui, traverse les événements en restant le même, sans jamais apprendre de ses erreurs. Il y a également des situations de vie quotidienne que nous pouvons identifier.

Comment ressentons-nous ce choix d'un personnage qui n'évolue pas ? Est-il possible de s'identifier malgré tout ?

→ Un récit à la première personne

Horacio est un film qui nous fait partager le point de vue d'un meurtrier, notamment à travers une **voix off** (voix d'un personnage qu'on ne voit pas).
À quel moment voit-on ces images ?

Vous souvenez-vous du commentaire de Guillaume qui leur est associé ?

Que nous raconte-t-il du personnage ? La voix de Guillaume est celle d'un rappeur, Spider Zed. Comment qualifieriez-vous sa manière de parler ? En quoi celle-ci est en accord avec le personnage ?



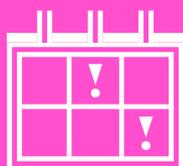
→ Dans les eaux troubles de la folie

Le film entremêle **différentes temporalités** : on découvre Guillaume à sa sortie de prison, puis un **flashback** (retour en arrière) nous amène au jour du meurtre, avant qu'une succession de sauts dans le temps ne recompose dans le désordre les étapes de son procès, puis de son emprisonnement. **En quoi ce procédé traduit-il la confusion mentale du protagoniste et la défaillance progressive de sa mémoire ?** Parce qu'elle autorise toutes les fantaisies plastiques, l'animation permet d'illustrer un rapport différent à la réalité.

Par exemple : les filaments spongieux, qui se détachent des surfaces comme du chewing-gum, illustrent selon la réalisatrice la gêne inconsciente ressentie par Horacio en prison. **Quelle palette de couleurs est utilisée dans le film ? En quoi est-elle étrange par rapport au sujet ? Quelle impression produit ce décalage ?**

Aller plus → loin

Connaissez-vous d'autres récits, au cinéma ou en bande-dessinée qui illustrent le point de vue d'un personnage atteint de folie ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

La maladie mentale:

- Le Monde en soi
- Folie douce, folie dure

Des temporalités entremêlées:

- Souvenir Souvenir
- Maalbeek
- Le Monde en soi
- Elina / Mom

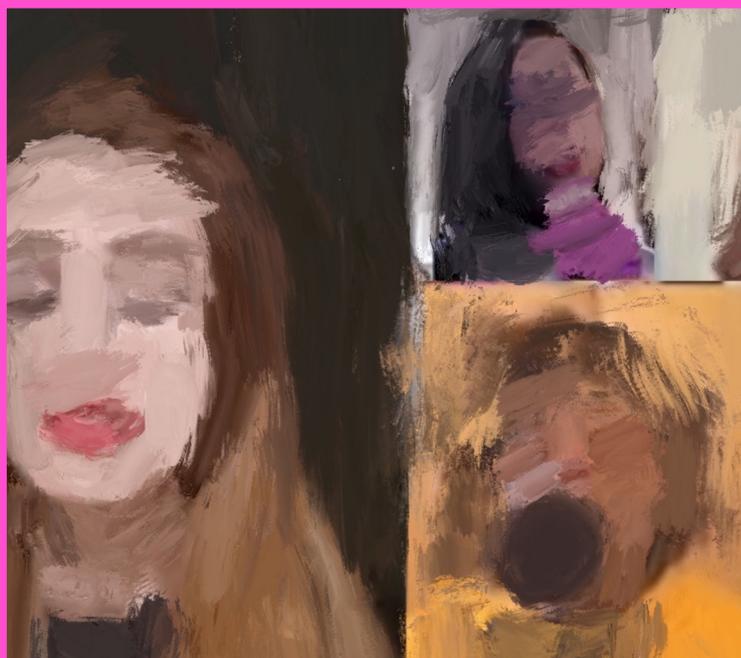
Fais
ta
séance



FICHE
FILM

I Gotta Look Good for the Apocalypse

AYCE KARTAL / Animation, Expérimental /
2021 / 5' / Les Valseurs



En immersion dans nos réalités virtuelles.

En mars 2020, la planète entière se retrouve confinée à cause de la pandémie. De nombreuses personnes se réfugient alors dans le monde virtuel, afin d'y vivre une autre existence. Quels effets cela a-t-il eu sur nos vies ?



Découvrir le film...

En écho à la pandémie et aux confinements récents, ce court métrage met en évidence les changements que cette période a provoqués dans nos vies. Le « monde réel » s'était alors vidé de ses occupants et beaucoup de gens avaient tenté de trouver un remède à leur solitude et à leur frustration dans des activités en ligne (jeux vidéo, chats, visioconférences...).

Pour raconter cela, le réalisateur a choisi de construire son film à partir d'images et de dialogues trouvés sur internet et retravaillés grâce à la technique de la **peinture animée**. Il utilise également de véritables séquences de jeux vidéo en réalité virtuelle.

Ces tranches de vie décrivent ainsi comment la réalité semble disparaître au profit d'un monde artificiel, où chacun peut prendre une apparence qui n'est pas la sienne, et se lancer dans des actions impossibles (comme voler dans le ciel) ou illégales (tirer sur d'autres gens).

L'immersion dans le monde virtuel est aussi retranscrite par l'utilisation de la **caméra subjective** c'est-à-dire l'équivalent de la vue à la première personne dans le jeu vidéo.

En combinant ces plans avec ceux en **peinture animée**, le réalisateur donne le sentiment que réel et virtuel finissent par se confondre. Il met ainsi en scène la **déréalisation de nos vies**, durant la pandémie.

focus



La peinture animée

La peinture animée est une technique du cinéma d'animation, qui reprend les caractéristiques et l'apparence de la peinture d'art, tout en y ajoutant le mouvement. Elle se rapproche ici du principe de la **rotoscopie**, consistant à dessiner image par image les contours d'une figure filmée en prise de vue réelle, pour en transcrire la forme et les actions dans un film d'animation.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Un film sans histoires ?

Le film peut être déroutant de prime abord, puisqu'il ne propose pas de **fil narratif** unique à suivre, mais plutôt une mosaïque d'instantanés. Pourtant, il y a bien des **personnages**, dont certains que nous retrouvons à divers moments. **Lesquels ?**

Il y a également des situations de vie quotidienne que nous pouvons identifier.

Quelles sont-elles et que nous racontent-elles de cette période particulière ?

→ Une attention au son

Le son prend ici une importance particulière, car il permet de différencier les multiples niveaux de réalité. Le passage d'un univers sonore à un autre se fait de manière particulièrement distinctive, à travers des raccords **cut** qui permettent de les entrechoquer. On pourrait ainsi fermer les yeux et distinguer par exemple des **ambiances sonores** (le vent, les pleurs d'un enfant...) des **bruitages** (coups de feu) ou un **dialogue** (une dispute de couple). **Qu'imagine-t-on en les entendant ?**

La fin du film se caractérise par l'utilisation d'une chanson, dont les paroles délivrent un message au spectateur. **Quelle est le contenu de ce message ? Est-il de nature comique ou tragique ?**

Aller plus →loin

Vous souvenez-vous d'un film où une chanson prend une place importante dans le récit ? Que cherchait-elle à transmettre au spectateur ?



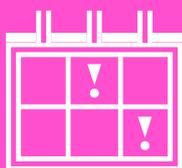
→ Où est le réel ?

Entre les images en peinture animée et celles de jeux vidéo, il est parfois difficile de distinguer ce qui, dans le film, relève du réel ou du virtuel. En gardant à l'esprit que tout est inspiré de contenus trouvés en ligne, on peut toutefois essayer de deviner quelles sont les images qui renvoient à notre monde, et celles qui ont été fabriquées de toutes pièces pour le cyberspace. **Quels sont les indices qui nous permettent de distinguer les deux ?**

Dans la séquence introductive, ces deux sources d'images sont présentes. Le montage visuel et sonore crée à la fois des chocs et des liens entre elles. **À partir des photographies suivantes, pouvez-vous les décrire ? Quels effets cela produit-il d'entrer ainsi dans le film ?**

Aller plus →loin

Pendant le confinement, avez-vous vécu des situations similaires à celles montrées dans le film ? Avez-vous passé beaucoup de temps dans les mondes virtuels ? Quels sont ceux que vous avez explorés ? Cela a-t-il modifié votre rapport aux écrans ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Un récit entre animation et réel

→ **Maalbeek**

→ **Souvenir souvenir**

→ **Folie douce, folie dure**

Le confinement

→ **Tchau tchau**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Le sang de la veine

MARTIN JAUVAT
Fiction / 2021 / 16' / Ecce Films



Entre Tinder et Justin Bieber, plan drague en banlieue pavillonnaire

Un été, dans une banlieue de Seine-et-Marne, Rayan s'ennuie ferme lorsqu'il «matche» avec Zoé sur Tinder. Il se précipite alors chez elle et a la surprise de tomber nez à nez avec sa famille. Il monte ensuite dans la chambre de la jeune femme et comprend vite que ce rendez-vous va décidément se révéler plus compliqué que prévu...



Découvrir le film...

Martin Jauvat, le réalisateur du film (qui joue le frère de Zoé assis dans le canapé) **a grandi et vit en banlieue parisienne**. Son premier court métrage, *Les Vacances à Chelles* (2019), racontait l'histoire de deux garçons s'y ennuyant pendant les longues journées d'été. Dans *Le Sang de la veine*, Martin Jauvat garde le même regard plein d'humour et d'**autodérision** sur la banlieue. Pour raconter cette histoire d'amour qui commence via Tinder, il choisit un ton proche de la **comédie romantique**.

À travers le début de relation entre Rayan et Zoé, il s'amuse de la facilité et de la rapidité avec laquelle on peut rencontrer quelqu'un grâce aux applications dédiées, puis s'en débarrasser si elle ne convient pas. C'est ce que racontent les premières minutes du film : Rayan, enthousiaste, part en courant rejoindre Zoé qui lui propose immédiatement de coucher avec lui. Puis ils abandonnent aussitôt cette idée suite à une dispute où Zoé se moque de ses goûts musicaux.

L'humour du film passe donc par les personnages et les situations (Rayan qui court dans la rue en chaussettes et claquettes, la famille rivée sur l'écran de télévision, l'utilisation d'un sextoy, etc.)

Les nombreuses références du film (Jul, les jeux vidéo, un poster de Justin Bieber, Tinder, Google maps) inscrivent cette histoire dans notre époque. Mais l'univers visuel du film est aussi influencé par **le genre de la science-fiction**. L'utilisation de lumières bleutées et roses fait par exemple penser à celles d'un vaisseau spatial ou aux néons des villes futuristes, ce qui contraste avec l'architecture des pavillons au début du film.

L'apparition d'un extraterrestre en rêve ou la diffusion d'un documentaire à propos de Saturne viennent confirmer que Rayan est entré dans **un monde étranger** : celui de cette famille pas comme les autres et de cette relation dont il ne sait pas encore ce qu'elle deviendra.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Le mélange des genres

Le film commence de façon **réaliste**, puis des éléments **étranges** interviennent peu à peu quand Rayan arrive dans la maison de Zoé. **Lesquels ?**
Le moment du rêve inscrit finalement quasiment ce court métrage dans le genre de la **science-fiction**.

À partir de ces photogrammes, pourriez-vous décrire quels éléments à l'image et au son annoncent cette évolution ?



À part les premiers plans du film, l'intégralité du récit se déroule dans un seul et même lieu fermé (ce qu'on appelle un **huis clos**) : la maison de la famille de Zoé, et plus particulièrement sa chambre. Rayan ne peut d'ailleurs pas s'en échapper après sa dispute avec Zoé. **Quel effet cela produit-il ? Cela nous aide-t-il à nous sentir plus proche des personnages ?**

Aller plus → loin

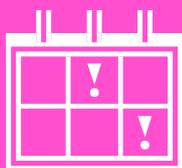
Connaissez-vous d'autres films qui se déroulent dans un lieu unique ?
À quels genres appartiennent-ils ?

→ Une histoire de mots

Même si elle se fait d'abord en ligne, la rencontre entre les deux personnages passe principalement par des échanges verbaux, qui vont leur permettre de mieux se connaître. Après des débuts plutôt abrupts, leur parole va peu à peu évoluer. **Comment ? Peut-on dire qu'ils prêtent plus d'attention à l'autre ? Pourquoi ?**

→ Un univers musical

La musique est souvent un élément important dans la construction d'une personnalité et, au cinéma, pour marquer l'identité d'un personnage. Rayan est fan de Jul, Zoé porte un T-shirt Iron Maiden et un poster de Justin Bieber est affiché dans sa chambre. **Que nous racontent ces références des personnages et de leur univers ?**



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

La mise en scène des réseaux sociaux

- I Gotta Look Good for the Apocalypse
- Haut les cœurs
- Tchou tchau

Une histoire de couple

- Romance, abscisse et ordonnée
- Au-delà des murs
- Partir un jour

Le huis clos

- Folie douce, folie dure
- L'Homme silencieux
- Haut les cœurs

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Le Départ

SAÏD HAMICH BENLARBI / Fiction /
2020 / 25' / Barney Production



Récit d'un souvenir d'enfance et d'un exil en France

Le jeune Adil, 11 ans, s'apprête à suivre les derniers Jeux olympiques de son idole, Hicham El Gerrouj, champion du monde marocain du 1500 mètres. C'est alors qu'il apprend son départ prochain du Maroc pour la France.



Découvrir le film...

Sans être une autobiographie, *Le Départ* est **inspiré de l'enfance du réalisateur** Saïd Hamich Benlarbi qui, comme Adil, a dû quitter le Maroc très jeune pour rejoindre la France. Le projet repose plus précisément sur **une image fondatrice** que le cinéaste n'a jamais oubliée, et qui constitue l'épilogue du film : la vision des côtes marocaines disparaissant progressivement à l'horizon, tandis que s'éloigne le bateau sur la Méditerranée.

Dans une même volonté d'**incorporer le réel dans la fiction**, Saïd Hamich Benlarbi mêle au récit de ce départ le triomphe international d'un enfant du pays, Hicham El Gerrouj, champion olympique du 1500 mètres en 2004. En ancrant ainsi cette histoire dans un passé réel, le cinéaste lui donne l'**aspect d'un souvenir**, ce qui lui permet de dépeindre son pays natal à travers **le regard idéalisé de l'enfance**.

Comme le premier long métrage du réalisateur, *Retour à Bollène* (2018), *Le Départ* s'intéresse à **la problématique de l'exil** et aux sentiments contradictoires qui caractérisent la trajectoire d'un émigré — ceux d'Adil tiraillé entre la tristesse de quitter les êtres et les choses qu'il aime, et l'espérance face à la promesse d'une vie meilleure.

focus



La diaspora marocaine

Une diaspora désigne une dispersion d'une communauté hors de sa région d'origine. En France, la communauté marocaine est la seconde en importance, derrière les Algériens. Une présence qui tire sa principale source de l'immigration de travail initiée après la Seconde Guerre mondiale pour reconstruire les infrastructures du pays. Interrompue en 1974, cette immigration de main-d'œuvre sera ensuite consolidée par la loi sur le regroupement familial en 1976. C'est par ce biais qu'Adil rejoint la France dans le film.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ La mise en scène de l'exil

Le film raconte une série d'adieux : celles d'un enfant à ses amis, celles d'un Marocain à son pays et à son quartier. Mais la séparation la plus déchirante est celle d'un fils quittant sa mère, cette dernière symbolisant l'attachement viscéral d'Adil pour sa patrie d'origine. **Vous souvenez-vous de la première séquence dont est tirée cette image ? Pourquoi avoir choisi d'ouvrir le film sur cette séquence ? Qu'apporte-t-elle au récit ?**



→ L'idéalisation du passé

Le réalisateur a choisi de représenter des archétypes — c'est-à-dire des personnages idéalisés, réduits à des tempéraments universels : le père est autoritaire, mais a le sens des responsabilités ; les camarades sont espiègles et fraternels, etc. Quant au personnage de la petite amie du grand frère, qu'Adil ne cesse de dévorer du regard, on pourrait presque la qualifier d'allégorie, au sens où elle incarne la France, telle une Marianne. **Que représente-t-elle de cet ailleurs aux yeux d'Adil ?**

Le *Départ* met en scène une esthétique du souvenir, notamment grâce à l'usage de la voix off (voix d'un personnage qu'on ne voit pas), présente dès les premières secondes.

Quel autre aspect sonore contribue à donner au film une atmosphère nostalgique ?

Le choix narratif de faire coïncider les trajectoires d'Adil et de son idole, Hicham El Guerrouj, permet de sublimer ce que vit le jeune garçon, de donner une force particulière à son souvenir.

L'intégration d'une véritable archive participe de cette démarche. Lors de la course olympique, on entend le commentaire d'un journaliste sportif à propos de la performance d'Hicham. **En quoi fait-il écho à ce que vit Adil ?**

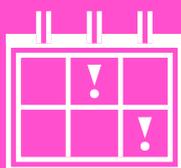
Aller plus —> loin

« Il y a chez le coureur une solitude qu'on trouve aussi chez l'exilé. » Que pensez-vous de cette phrase extraite d'un entretien avec le réalisateur

→ Maroc vs. France

À quel moment du film voit-on ces plans ? Que racontent-ils de la vie au Maroc ?

Par quels objets la France est-elle évoquée dans le film ? Que suggèrent-ils de la réalité de la vie là-bas ? Quel objet en particulier Adil promet-il de ramener à ses amis ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Le récit d'un adieu

- *Partir un jour*
- *Tchou tchou*

L'expérience de l'exil

- *Elina*
- *Noir-soleil*

Fais
ta
séance



FICHE
FILM



Le Monde en soi

JEAN-CHARLES FINCK ET SANDRINE
STOÏANOV / Animation / 2020 / 18' / Caïmans
Productions

Une échappée intérieure, dans une explosion de couleurs

Une jeune peintre est repérée par un galeriste, qui lui propose d'exposer ses œuvres. La jeune femme se lance alors dans un travail acharné. Mais son investissement dans la création finit par la faire sombrer dans le chaos. Internée, elle tente de se reconstruire...



Découvrir le film...

Jean-Charles Finck et Sandrine Stoïanov racontent dans ce film l'importance de la création dans la vie des artistes et la place parfois envahissante qu'elle peut y prendre. La réalisatrice est ainsi partie de **sa propre expérience** pour mettre en scène l'histoire de cette peintre qui subit un **profond changement de perspective** à partir du moment où elle ne crée plus simplement pour elle, mais dans le but d'exposer son travail.

Cette artiste évolue dans un monde proche du nôtre, où le corps féminin est exhibé à longueur de publicités. Travaillant elle-même sur **la représentation de sa propre intimité**, le personnage perd progressivement pied. En effet, elle ne semble plus pouvoir distinguer la limite entre son œuvre et le réel, et finit victime d'hallucinations. À travers cette **crise existentielle**, le film met en avant la difficulté de s'affirmer en tant que femme dans un monde qui juge principalement sur les **apparences**.

Son séjour à l'hôpital représente alors l'opportunité d'un autre rapport au temps. En se coupant du monde urbain où les représentations sont omniprésentes, elle réapprend peu à peu à regarder ce qui l'entoure.

Elle se remet finalement à peindre, en partant d'une palette de couleurs plus restreinte. Elle trouve ainsi **une relation plus apaisée à la peinture**, qu'elle se réapproprie en peignant avec ses doigts, dans un rapport direct avec la matière.

focus



La peinture animée

Cette technique reprend les caractéristiques et l'apparence de la peinture d'art, tout en y ajoutant le mouvement. C'est une technique artisanale, « à la main », qui requiert des mois de labeur. Le choix de fabriquer le film en peinture animée fait donc écho au geste artistique du personnage et à sa difficulté, afin de mieux faire sentir au spectateur la relation qu'elle entretient avec son art.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.



→ Le blanc et la couleur

Le récit du film oscille entre deux temporalités : l'une où la peintre crée et l'autre qui se déroule après, à l'hôpital. Le travail de la peinture animée aide à les distinguer facilement, car l'environnement hospitalier se caractérise principalement par le noir et blanc.

Pourquoi ce choix ?

Quelles impressions produit-il ?

Que nous dit-il de l'état psychologique du personnage ?

L'environnement hospitalier n'est pourtant pas totalement en noir et blanc.

Quels sont les éléments qui apportent d'autres touches de couleur ?

À quels moments apparaissent-ils ?

Pourquoi sont-ils peints différemment ?

→ Montage parallèle

Le montage parallèle consiste à **associer deux plans ou séquences qui ne se déroulent pas en même temps**, tout en suggérant qu'il existe une continuité souterraine entre les deux. On ne cesse ainsi pendant tout le film de passer du présent (l'hôpital) au passé (la création), et inversement.

C'est le cas par exemple dans l'enchaînement de séquences dont ces deux plans sont tirés.

Quel effet cela produit-il ?

Quels liens visuels et narratifs entre passé et présent le montage met-il ici en avant ?



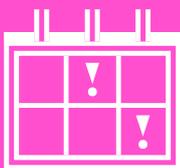


→ Des femmes partout !

De nombreuses artistes ou intellectuelles sont citées dans le film (Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, et même une sortie de métro « Annette Messager »). Les femmes sont également présentes via des tableaux peints par des hommes (par exemple La Jeune fille à la perle de Vermeer). On trouve enfin des œuvres réalisées par des femmes, telles les araignées de Louise Bourgeois. **Connaissez-vous ces artistes et leurs œuvres ?**

Aller plus → loin

La vie de femme artiste est rarement facile, notamment si l'on pense au parcours de la sculptrice Camille Claudel, qui fut internée, et donne son nom à l'hôpital dans le film. Connaissez-vous d'autres artistes féminines ainsi que leur parcours de vie ? Ont-elles dû faire face à des difficultés particulières liées à leur genre ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Une femme en lutte :

- Au-delà des murs
- Maalbeek

La peinture animée :

- Noir-soleil
- Souvenir souvenir
- I Gotta look Good for the Apocalypse

La maladie mentale

- Folie douce, folie dure

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Maalbeek

ISMAËL JOFFROY CHANDOUTIS
Documentaire, animation / 2020 / 16'
Films Grand Huit

César du meilleur court métrage documentaire 2022



Le portrait d'une rescapée

Le 22 mars 2016, Sabine était dans le métro de la ligne 5 à Bruxelles quand, à 9h11, une bombe fut déclenchée par un terroriste. Après trois mois de coma, elle se réveille presque indemne – mais sans aucun souvenir de ce qui s'est passé.



Découvrir le film...

À l'origine de *Maalbeek*, il y a un projet de film autour de la circulation de vidéos amateurs sur les réseaux sociaux pendant une attaque terroriste. Mais alors que le réalisateur commence à y réfléchir, les attentats de Bruxelles viennent brusquer les choses. Ismaël Joffroy Chandoutis est français, mais a fait ses études de cinéma dans la capitale belge, et il est **ébranlé à titre personnel** par cet événement. Il raconte en effet que le 22 mars, il devait emprunter la ligne 5 vers 9h pour un rendez-vous — qu'il décala au dernier moment, ce qui lui évita d'être présent lors de l'explosion.

Il fait alors évoluer son projet de départ et entreprend un [documentaire intime et sensoriel](#), qui revient sur cet événement à travers un angle original : celui de **l'amnésie**. Ce parti pris tient à sa rencontre avec Sabine, une victime qui a perdu la mémoire de ce qui s'est passé, et dont il accompagne **le travail d'enquête** pour se remémorer cette journée oubliée.

Sous **une forme hybride**, où des archives de différentes sources côtoient des images animées, *Maalbeek* entremêle autour d'une même circonstance deux quêtes paradoxales : celle d'une femme à la recherche d'**une image qui manque**, et celle d'un

réalisateur cherchant à questionner **le trop-plein d'images accompagnant ces événements**, via les médias et les réseaux sociaux.

focus



L'attentat de Maalbeek ?

Il s'agit d'une série de trois attentats-suicide ayant frappé la Belgique le 22 mars 2016. Après deux explosions à l'aéroport de Bruxelles, une troisième bombe explose dans un métro qui quittait la station Maalbeek située dans le centre-ville de la capitale belge. Revendiquée par l'organisation terroriste État islamique, ces attentats font directement suite à ceux du 13 novembre 2015 à Paris et Saint-Denis.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

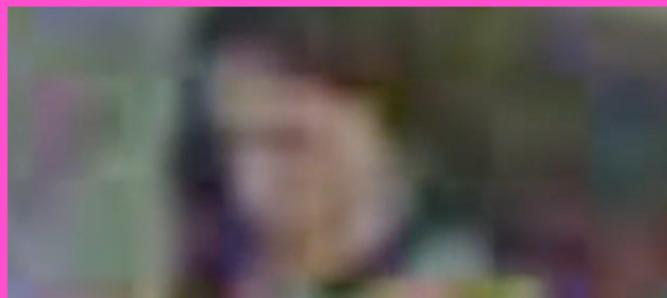
→ L'art du portrait

Tout en décrivant un fait historique récent, *Maalbeek* renvoie à un genre particulier du documentaire : le **portrait**.

Il s'agit à l'origine d'un genre pictural puis photographique, qui consiste à représenter une personne. En cinéma documentaire, il consiste à montrer la singularité d'une personne, à raconter son point de vue sur le monde.

Voici deux plans de Sabine que l'on voit au cours du film.

À quels moments apparaissent-ils ? Quelles sont leurs particularités ? De quels moments de la vie de Sabine s'agit-il ? Parvenez-vous à vous représenter précisément Sabine ?



Aller plus →loin

Connaissez-vous des portraits en peinture ou photographie qui font écho à ces images ?

→ L'image qui manque

Sabine dit chercher à « remettre des images là où il n'y en a pas ». Elle est à la recherche d'une image qui manque : celle de sa présence le 22 mars à l'endroit de l'attentat.

Maalbeek est donc un film d'enquête, qui reprend nombre de motifs du **cinéma policier**. Lesquels ?

Aller plus →loin

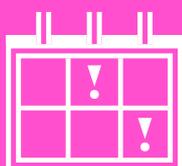
L'ancienne camarade de Sabine explique à la fin du film qu'elle « aimerait bien être à sa place, ne plus avoir de souvenirs de ce jour-là, ne plus avoir toutes ces images d'horreur dans sa tête. » Sans avoir été directement exposé à des faits d'actualité violents, quel rôle jouent les images dans la représentation et le souvenir qu'on en a ? Peut-on choisir ce qu'on en voit ?

→ Une forme hybride

Maalbeek est un film qui combine plusieurs types d'images (archives, animation par ordinateur). C'est aussi un **documentaire** qui emprunte à la **fiction**, puisque les voix de Sabine, Benoit et Martine sont jouées par des comédien(e)s.

Quelles différentes sources visuelles et sonores identifiez-vous dans le film ? Comment décririez-vous la séquence introductive composée de ces plans ?

Que symbolise le parti pris pictural qui les caractérise ? Vous souvenez-vous du son qui l'accompagne ? Au bout de combien de temps commence le récit de Sabine ? Pourquoi ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Une quête intérieure

→ **Le Monde en soi**

→ **Elna**

La reconstitution d'une histoire passée

→ **Souvenir souvenir**

→ **Noir-soleil**

L'utilisation de différentes sources d'images

→ **Tchau tchau**

→ **Haut les cœurs**

→ **Bachar à la ZAD**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Mom

KAJIKA AKI FERRAZZINI
Animation / 2020 / 9'



Entre violence et douceur, un récit d'anticipation sans concession

Au sein d'un monde dystopique, filmée par des caméras de surveillance, une petite fille court pour survivre.



Découvrir le film...

Mom est un premier film aussi atypique que le processus de création dont il est le fruit. Kajika Aki Ferrazzini a en effet choisi d'interrompre sa formation au département animation de la prestigieuse École des Gobelins pour se consacrer pendant un an à la fabrication de ce court métrage. Celui-ci répond ainsi à **une nécessité profonde de créer** et de mettre en images **un sentiment d'urgence**, ressenti par la réalisatrice comme par son personnage.

Le récit nous fait passer successivement **d'une forêt aux tons chauds** où a lieu la traque, à **une ville aux couleurs froides**, où ce spectacle cruel est diffusée en direct. La mise en scène de cette télé-réalité ultra-violente inscrit le film dans le genre de **l'anticipation** : l'histoire se déroule dans **un futur indéterminé mais qui semble proche**, car ressemblant par bien des aspects à notre monde. En même temps, la présence des bois, de la sauvagerie animale et de la cruauté humaine évoque l'ambiance d'**un conte**.

C'est également **entre deux moments de vie** que se déroule le récit. Nous voyons en effet la petite fille quelques années plus tôt avec sa mère, sans que l'on ne sache vraiment s'il s'agit d'un souvenir qui revient tandis qu'elle fuit ou si, tout à coup assombrie dans ce moment heureux sur la plage, elle a une vision

terrible de son futur. Le film laisse alors un peu la sensation qu'on peut avoir au réveil d'un rêve ou d'un cauchemar – un trouble provoqué par la force d'images énigmatiques dont le sens reste en suspens.

focus



Le film d'anticipation

Ce genre a pour particularité de mettre en scène un futur proche ou lointain, imaginé à partir du présent et de ses potentielles évolutions. Dans *Mom*, il s'agit notamment d'une télé-réalité devenue ultra-violente. Certains longs métrages d'anticipation ont abordé le sujet d'une dérive possible de ce type de spectacle télévisé, notamment *La Mort en direct* de Bertrand Tavernier (1980) ou *The Truman Show* de Peter Weir (1998). Parmi les œuvres emblématiques de l'anticipation, on peut également citer *Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966), *New York 1997* de John Carpenter (1981) ou *Bienvenue à Gattaca* d'Andrew Niccol (1997).



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Contrastes de couleurs

La réalisatrice a choisi deux palettes distinctes : des tons chauds pour la forêt, la traque et le sentiment d'urgence ressenti par la petite fille, des tons froids pour la ville, les intérieurs, la retransmission des images et l'absence d'émotions de ceux qui les regardent.

En quoi ces choix de couleurs participent à créer des ambiances différentes ?

Ces changements de couleurs marquent le passage d'une ambiance à l'autre de façon assez subtile, notamment en ce qui concerne les transitions entre les plans issus des deux univers (ou ce qu'on appelle au cinéma les **raccords**, les éléments qui créent une fluidité dans le passage d'un plan à l'autre).

Qu'est-ce qui fait « raccord » entre ces images dans ces deux enchaînements de plans ? Quel rôle jouent les couleurs ?



→ Violence et douceur

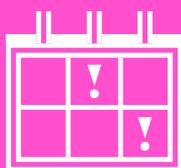
Un peu comme les rimes d'un poème, la réalisatrice a créé **des échos entre certaines images**. Par exemple **le motif du papillon** crée un lien entre le présent et le passé de la petite fille. Ce lien permet également d'introduire une certaine douceur dans la violence de la traque et, a contrario, un sentiment d'inquiétude dans la séquence du souvenir. **Avez-vous remarqué d'autres images qui se font écho ?**

Le mélange de violence et de douceur est également présent dans la **bande-sonore** et notamment la **musique**.

Comment la définiriez-vous ? De quoi est-elle composée ?

Aller plus —> loin

La réalisatrice explique dans un entretien que, pour elle, le personnage de la mère ne représente pas un refuge, mais un sentiment d'amour si puissant qu'il porte aussi une part de la violence du film. Qu'en pensez-vous ? L'amour est-il susceptible de contenir une forme de violence ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Un récit à hauteur d'enfant

- Tchou tchou
- Le Départ

La violence

- Au-delà des murs
- Princesses
- Souvenir souvenir
- Maalbek
- Horacio

Un conte moderne :

- Va dans les bois
- Princesses

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Noir-soleil

MARIE LARRIVÉ / Animation / 2021 / 20' /
Respiro Productions et Eddy Production



Sombre et solaire, un retour aux origines insulaires

Suite à un séisme, le corps d'un homme est découvert dans la baie de Naples. La police italienne contacte Dino et sa fille Victoria : il se pourrait que cet homme soit le père de Dino, disparu quarante ans auparavant. Le duo doit se rendre à Naples pour un test ADN...



Découvrir le film...

Dans *Noir-soleil*, la réalisatrice Marie Larrivé se sert d'un point de départ propre au **film policier** (l'identification d'un corps) pour raconter le retour aux **origines familiales** d'un père et sa fille, Dino et Victoria. Mais plutôt que de développer une enquête, le récit propose **une déambulation dans Naples et ses environs**. Aux côtés des deux personnages, nous découvrons ainsi comment cette ville s'est transformée au fur et à mesure des années : Dino ne reconnaît plus l'endroit où il a grandi et ne parvient tout d'abord pas à partager ses souvenirs d'enfance avec Victoria.

Mais la curiosité de cette dernière, ainsi que son implication dans **le processus de deuil**, réussissent à donner peu à peu forme à **une parole sur le passé**. La visite du site archéologique de Pompéi et l'ascension du Vésuve leur permettent de partager des activités que Dino n'a jamais faites avec son père.

Finalement, suite à une nuit passée au poste de police, il commence à se livrer. Il réussit en effet à dire quelques mots de sa relation avec son propre père, montrant à sa fille une cicatrice sur son ventre. Cette blessure du passé qui n'a jamais disparu, a une **valeur**

symbolique, mais elle permet aussi de rapprocher Dino de sa fille. C'est ainsi que d'un événement traumatique naît **une relation de filiation** plus profonde entre eux.

focus



Le Vésuve et Pompéi

Le Vésuve est un volcan situé au-dessus de la baie de Naples, dans le sud de l'Italie. D'une altitude de 1 281 mètres, il est le seul volcan d'Europe à être entré en éruption durant les cent dernières années, en 1944. Il est principalement connu pour sa terrible éruption de l'an 79 après J.C., entraînant la destruction de la ville de Pompéi, qui ne fut pas reconstruite. Le site où sont conservés les restes de la ville est visité par Dino et Victoria à leur arrivée à Naples.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Jeu de regards

Plusieurs séquences du film mettent en scène Dino, silencieux, qui observe le monde autour de lui. En reprenant ces différents moments dans l'ordre chronologique, nous avons le sentiment que **son regard évolue**.

À partir de ces plans dans lesquels Dino et Victoria observent un aquarium au restaurant (séquence à 4'19), pourriez-vous décrire comment se construit le jeu de regards ? Y'a-t-il une évolution dans cette séquence sans paroles ? Que regardent les personnages ? Que peuvent-ils ressentir ?



Aller plus —→ loin

Avez-vous remarqué dans *Noir-soleil* d'autres types de plans qui mettent en scène le regard ? Pouvez-vous imaginer d'autres façons de filmer un personnage en position d'observateur ?



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Figés dans le temps

Dans *Noir-soleil*, c'est tout un pan du passé de Dino qui ressurgit à la suite de la découverte du corps de son père. Cet événement est provoqué par un tremblement de terre, qui fait écho à l'éruption du Vésuve en 79 après J.C., et aux corps des victimes de cette catastrophe.

Quelles sont les différentes marques du passé présentes dans le film ? Que vous évoquent-elles ?

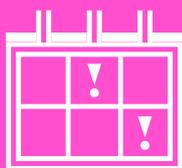
Aller plus —→loin

Dans le long métrage *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini (1954), un couple britannique en phase de séparation se retrouve également bouleversé par la vision des corps des victimes de Pompéi. Avez-vous déjà visité des sites où des catastrophes se sont déroulées ? Qu'avez-vous ressenti ?

→ Un dessin tout en contrastes

Noir-soleil a été réalisé en utilisant la **technique de l'aquarelle**. Cette technique à base de peinture permet notamment de jouer sur **une palette très large et nuancée de couleurs**.

En fonction des séquences, quelles sont les couleurs utilisées ? Quel rapport peuvent-elles avoir avec l'état psychologique et émotionnel des personnages ? Que vous font-elles ressentir ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Une catastrophe

- **Maalbeek**
- **I Gotta Look Good for the Apocalypse**

Le corps dans tous ses états

- **Elina**
- **Le Monde en soi**
- **Folie douce, folie dure**

Un récit entre passé et présent

- **Elina**
- **Souvenir souvenir**
- **Partir un jour**
- **Mom**
- **Le Départ**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Partir un jour

AMÉLIE BONNIN
Fiction / 2020 / 25' / Topshot Films



Retour en Normandie, sur un air des 2Be3

Jeune écrivain à succès et futur père de famille, Julien revient dans sa ville natale, qu'il a fuie, et y croise par hasard Caroline, son amour de jeunesse. Troublé, il décide de prolonger son séjour.



Découvrir le film...

Pour comprendre la genèse de *Partir un jour*, il faut revenir au premier film d'Amélie Bonnin, *La Mélodie du boucher* (2013), documentaire qui racontait la fermeture de la boucherie familiale où elle avait passé son enfance. D'un film à l'autre, on retrouve la problématique des origines, **du poids du passé** : peut-on rompre totalement avec son histoire ?

En faisant des parents de Julien d'anciens bouchers, la réalisatrice s'inspire une nouvelle fois de sa propre expérience. Ce choix fait également résonner des **questions sociales** dans cette **fiction nostalgique** : à travers ce personnage ayant cherché à s'émanciper d'une vie qui le frustrait et qui croit avoir conquis une existence meilleure, *Partir un jour* interroge en effet les notions d'ascension sociale et de réussite.

La réalisatrice confie ainsi que l'intrigue part du **sentiment contradictoire** qui l'anime chaque fois qu'elle retourne là où elle a grandi : d'un côté, la conviction qu'elle ne pourrait plus y vivre, et de l'autre, la sensation qu'elle ne peut complètement se détacher de cet endroit.

Ce sentiment contradictoire explique la **tonalité douce-amère** de cette **comédie musicale** qui

charrie en chansons des regrets universels (un amour manqué, une relation compliquée avec ses parents), tout en exprimant la nécessité de **se réconcilier avec son passé**.

focus



La comédie musicale

C'est à l'origine un genre théâtral qui mélange comédie, chant et danse. Avec l'arrivée du parlant, le cinéma devient également chantant dans *Le Chanteur de Jazz* (1927). Le genre de la comédie musicale sera ensuite l'un des plus emblématiques du 7^e art, notamment à Hollywood. Il se distingue en France grâce à Jacques Demy dont le film *Les Parapluies de Cherbourg* (1964) est en quelque sorte cité dans *Partir un jour* — Julien porte un survêtement aux couleurs d'un club sportif de la ville normande.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Entre réalisme et fantaisie

Alors que la comédie musicale est un genre plutôt lié à la fantaisie, la réalisatrice — qui vient du documentaire — donne à son film une **facture réaliste**. *Partir un jour* concilie ainsi le flamboyant des émotions qu'on chante, à la trivialité du quotidien qu'on mène — à l'image du texto que Julien commence à écrire à Caroline (les paroles passionnées de la chanson *L'Encre de tes yeux* de Francis Cabrel) et de celui qu'il se décide à lui envoyer (« Je suis dispo finalement »).

Pour la réalisatrice, les chansons ont le pouvoir de réveiller en nous des souvenirs très vivaces. Les titres choisis font ainsi partie d'un répertoire populaire et donnent un caractère universel à cette histoire singulière. Certains d'entre eux (*Bye bye* de Menelik, *Partir un jour* des 2Be3) renvoient en outre aux années 1990 qui correspond à l'adolescence des personnages.

Quel est le sujet de la chanson *Bye bye* de Ménélikn que Julien et Caroline entonnent ensemble ? Quel fantasme véhicule-t-elle ? Qu'est-ce qui provoque puis vient interrompre ce moment de complicité ?



→ Se réconcilier avec son passé

Julien et Caroline vont tous deux devenir parents, et cette ironie du destin rend l'hypothèse de leur romance impossible. Cette coïncidence souligne aussi l'idée qu'ils vont définitivement basculer dans l'âge adulte. Ces retrouvailles leur permettent d'invoquer une dernière fois un âge insouciant où tout est encore possible.

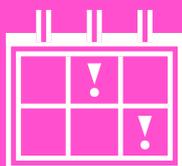
Par quels détails le film s'amuse-t-il à infantiliser le personnage de Julien ?

Le succès littéraire de Julien s'est construit sur le rejet de son milieu d'origine. Mais goûter à la saveur du passé l'amène à comprendre qu'il est désormais

nécessaire pour lui de renouer avec ses origines — et notamment avec son père. À la fin, Julien lui livre la première phrase de son prochain livre : « Il suffit pas de quitter les choses pour que les choses vous quittent. » **Qu'en pensez-vous ?**

Aller plus —>loin

Pensez-vous à l'instar de Julien qu'il faut nécessairement quitter le lieu où l'on a grandi pour s'affirmer comme jeune adulte ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Les fantômes du passé

- **Souvenir souvenir**
- **Noir-soleil**

Une histoire d'amour

- **Haut les cœurs**
- **Le Sang de la veine**
- **Romance, abscisse et ordonnée**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Princesses

MARGAUX ELOUAGARI

Fiction / 2020 / 24' / Les Quatre Cents Films



D'un rêve de bal au cauchemar d'un soir, chronique initiatique d'un désenchantement

Lindsay et Leslie se retrouvent comme presque tous les jours pour tuer le temps ensemble. Sauf qu'aujourd'hui elles ont envie de sortir de leur quotidien et de vivre quelque chose de spécial.



Découvrir le film...

Si le titre évoque un monde merveilleux, c'est dans le décor d'une banlieue populaire de Valenciennes que commence *Princesses*. Comme le premier court métrage de Margaux Elouagari, *La Ducasse* (2018), ce film est **une chronique réaliste et sociale, ancrée dans le Nord de la France où elle a grandi**. La réalisatrice s'est d'ailleurs inspirée **d'une histoire qu'elle a vécue** pour écrire le scénario, qu'elle a choisi de tourner dans les endroits où celle-ci s'est déroulée (centre-ville, tramway).

Une **géographie sociale** est ainsi mise en scène dans le film. Le centre-ville représente pour ces jeunes banlieusardes le lieu de tous les possibles, entre autres celui d'y croiser un « prince », c'est-à-dire un jeune homme d'une classe plus aisée que la leur.

La rencontre aura effectivement lieu, mais pas le conte de fées. Si les garçons qui abordent les deux amies les appellent « princesses », ils les (dé)considéreront finalement de la même manière que ceux qu'elles fréquentent là où elles vivent, et qui les traitent de « putes ». À la **violence sociale** d'être rejetées dans le quartier dont elles veulent s'extraire, s'ajoute ainsi la **violence sexiste** où qu'elles aillent.

Face à ce désenchantement, la force des deux jeunes filles est leur amitié. Elles sont souvent **filmées dans**

le même **cadre**, comme faisant bloc. Le film se clôt d'ailleurs sur un plan d'elles serrées l'une contre l'autre, puis un **gros plan** de leurs deux visages éclairées par la lumière du petit matin – si l'apprentissage est amer, leur lien est étroit et puissant.

focus



Le consentement

Au regard de la loi, le consentement est la volonté d'engager sa personne. Depuis le mouvement #MeToo, on entend la plupart du temps ce mot au sens de « consentement à une relation sexuelle ». Or si le viol et l'agression sexuelle sont définis juridiquement, le consentement n'apparaît pas dans la loi quand on parle de sexualité, et n'est pas toujours simple à définir. Toutefois, on peut dire qu'une relation sexuelle est légale quand l'autre n'est pas sous contrainte et en capacité d'être clairement d'accord.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Filmer les trajets

Au cinéma, les trajets sont souvent « **ellipsés** », c'est-à-dire qu'on ne les montre pas : on considère qu'ils n'apportent rien à l'intrigue. Dans *Princesses*, la réalisatrice choisit au contraire de mettre en scène les péripéties de l'aller (Lindsay et Leslie sont refoulées par les contrôleurs, puis doivent traverser les champs). **Pourquoi ce choix ? Que nous raconte-t-il des personnages et des lieux où elles vivent ?**

La séquence du retour est également très importante puisqu'elle clôt le film. Elle est sans paroles, mais la réalisatrice la fait durer. **Pourquoi ?**

Par ailleurs, l'image finale est un gros plan sur les visages, ce qui nous permet d'être très près des deux jeunes filles. **Que peuvent-elles ressentir à ce moment ? Et vous ?**



Aller plus —→ loin

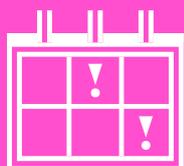
En grandissant ou en devenant adulte, avez-vous déjà éprouvé une difficulté géographique pour accéder à un loisir ou un service ? Qu'avez-vous alors ressenti ?

→ Un duo

Le dernier plan des visages de Leslie et Lindsay reflète la façon dont la réalisatrice met en scène ses personnages pendant tout le récit : filmées la plupart du temps **ensemble** dans différentes **valeurs de plans** (c'est-à-dire que la taille de leurs corps dans le cadre varie). On peut ainsi distinguer le **gros plan** évoqué ci-dessus,

le **plan large** où elles apparaissent perdues dans le paysage, le **plan moyen** qui permet de filmer leurs corps sans le « couper », leurs pieds délimitant alors le bas du cadre, ou encore le **plan rapproché** qui permet de filmer les visages des personnages en même temps que leurs interactions.

Quels choix opère la réalisatrice à ces différents moments du film ? Pourquoi ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Une amitié

- Haut les cœurs
- Va dans les bois
- Bachar à la ZAD

Des héroïnes

- Va dans les bois
- Romance, abscisse et ordonnée
- Elina
- Au-delà des murs
- Maalbeek
- Le Monde en soi

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Romance, abscisse et ordonnée

LOUISE CONDEMI
Fiction / 2020 / 26' / Apaches Films



Une chronique colorée et acide d'un premier amour

Romane tombe un jour amoureuse de Diego, un camarade de son lycée. Cela tombe bien : une fête est prévue le week-end prochain, et Romane compte bien en profiter pour déclarer sa flamme...



Découvrir le film...

Après un premier film autoproduit en 2017 (*Une tasse de chlore*), Louise Conde mi a voulu **mettre en scène la question du romantisme**, en explorant ce que ce sentiment peut avoir à la fois de noble et de déconcertant. Pour ce faire, elle a choisi de raconter l'histoire de Romane, une adolescente idéaliste, qui ressent la naissance de l'amour comme dans un rêve - sans réaliser que celui-ci n'est pas réciproque.

À travers ce récit de désillusion amoureuse, la réalisatrice met en récit **le décalage entre la perception fantasmée** qu'on peut avoir d'un événement, **et la réalité** souvent plus anodine ou médiocre. Le film narre ainsi les humiliations intimes que peuvent provoquer les aléas des rapports sentimentaux, en projetant son intrigue romantique sur des garçons et des filles qui font leurs premiers pas sur ce territoire sans règles - où certains coups peuvent être cruels.

Sans que le film soit autobiographique, la réalisatrice a puisé dans ses souvenirs pour composer ces personnages d'adolescents hauts en couleurs : une période de l'existence où, selon elle, tout est exagéré, et qu'elle compare même à un **cartoon**. Elle a d'ailleurs délibérément abordé cet âge sur **le mode de**

l'outrance - un parti pris qu'on retrouve dans les traits parfois caricaturaux des personnages, mais aussi dans le choix d'utiliser de nombreux artifices (notamment musicaux) pour restituer **le mélange de grâce et de grotesque** qui caractérise les années lycée.

focus



La première fois au cinéma

Qu'ils viennent de France ou des États-Unis (appelés alors des **teen movies**), les films sur l'adolescence ont fait du premier amour (ou du premier rapport sexuel) la préoccupation majeure de leurs personnages. Cette première fois a souvent valeur de rite de passage, qui ouvre au protagoniste la porte vers le monde des adultes — à ses nouveaux plaisirs, mais aussi à ses amertumes. On peut notamment citer dans chacun de ces registres opposés deux films sortis en 1999 : *American Pie* de Paul et Chris Weitz et *Virgin Suicides* de Sofia Coppola.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ L'amour : du rêve à la désillusion

À la douceur romantique du personnage principal s'oppose la vulgarité du langage de ses camarades, qui ne cessent de proférer des mots grossiers ou des expressions imagées autour du sexe.

Que produit cet effet de contraste ?

Filmée en **plan-séquence**, c'est-à-dire en un seul plan, sans coupe au montage, la scène de sexe évite tout crescendo sensuel.

La réalisatrice a en effet voulu en faire un moment inconfortant, absurde, où se révèle la gêne des deux personnages. **Quelle impression vous a laissé ce passage du film ?**

Alors que les camarades de Romane ont un rapport immature ou désabusé à l'amour (qu'ils associent continuellement à la sexualité), ses sentiments pour Diego réenchangent le réel.

Quels sont les éléments visuels et sonores qui traduisent ce réenchantement ?

→ Entre réalisme et outrance

La réalisatrice a mélangé des comédiens professionnels (les deux protagonistes principaux) et amateurs, afin que ces derniers apportent une certaine fraîcheur au récit. À **des comportements réalistes**, le film privilégie cependant **des archétypes** : le couple (qui s'embrasse tout le temps), le beau gosse (qui aime se passer la main dans les cheveux), l'obsédé sexuel (qui passe son temps à proférer des insanités), etc. Et tous sont des adolescents. **Pourquoi ne croise-t-on aucun adulte dans le film ?**

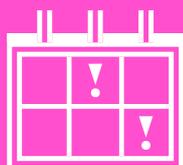
Malgré son ton globalement réaliste, le film est ponctué par plusieurs **parenthèses fantaisistes**, notamment empruntées au conte. **Pouvez-vous en citer certaines ? À quel(s) type(s) de personnages de conte ou de la mythologie ce trio vous fait-il penser ?**

La trivialité et la cruauté des rapports entre adolescents sont paradoxalement illustrées par une direction artistique qui fait la part belle aux couleurs vives, comme dans les films de Jacques Demy, réalisateur français emblématique du genre de la comédie musicale.

Selon vous, ce choix estompe-t-il ou renforce-t-il la violence des situations ?

Aller plus → loin

Quels sont vos teen movies préférés ? Les préférez-vous drôles, tragiques, absurdes, réalistes ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Un personnage romantique

- Partir un jour
- Haut les cœurs

Un récit d'adolescence

- Princesses
- Haut les cœurs
- Va dans les bois
- Elina
- Bachar à la ZAD

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Souvenir souvenir

BASTIEN DUBOIS / Animation documentaire /
2020 / 15' / Blast Production



Un documentaire animé en quête d'une mémoire occultée

Bastien, cinéaste, a le projet de réaliser un film sur son grand-père et ses souvenirs de la guerre d'Algérie, à laquelle il a participé comme appelé. Mais le dialogue s'avère difficile et un autre récit naît alors autour d'une impossible transmission.



Découvrir le film...

Dans *Souvenir souvenir*, le réalisateur met en scène un **processus de création** et ses difficultés, notamment l'impossibilité de recueillir la parole de son grand-père, qui devait être le point de départ du film. Dès lors, comment raconter lorsqu'on est ainsi confronté **au silence et aux images qui manquent** ? Cette question est au cœur du film et c'est grâce à son art, le **cinéma d'animation**, que Bastien Dubois parvient à mettre en images **sa quête documentaire de vérité**.

Le réalisateur fait cohabiter dans son film **deux styles graphiques** : d'une part, les séquences de sa **quête familiale** qu'il raconte à la première personne et, d'autre part, celles qui tentent de représenter la violence de cette guerre.

Cette cohabitation intervient dès le début et marque aussi la succession de **différentes temporalités** : le cinéaste se représente d'abord enfant dans les années 1980, puis le film se poursuit avec un **flashback** qui nous ramène en 1956 à Marseille, au moment où son grand-père embarque pour l'Algérie, récit lui-même interrompu par l'image et la voix de Bastien Dubois adulte, au présent.

Nous comprenons alors que, contrairement à ce que son titre crée comme attente, le film ne reconstitue pas un souvenir de la guerre : il met en scène la

confrontation des générations autour du silence que cet événement a provoqué et **la nécessaire tentative de le briser**.

focus



La guerre d'Algérie

La guerre d'Algérie s'est déroulée de 1954 à 1962 dans un pays qui était une colonie française depuis 1830. Elle a mobilisé plus de 1,5 million d'appelés (des citoyens français qui, dans leur vingtième année, devaient effectuer leur service militaire). Comme il est mentionné dans le film, on parlait alors d'une « opération de pacification », ou encore des « événements d'Algérie ». Le terme « guerre » n'est reconnu qu'en 1999 par l'État, un déni qui a également longtemps concerné les exactions commises pendant cette période. Le soixantième anniversaire des accords d'Évian, qui ont mis fin à la guerre et ouvert la voie à l'indépendance de l'Algérie, a été commémoré en France le 19 mars 2022.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Animation et prise de vue réelle

Deux univers graphiques cohabitent dans le film : un style en **2D** et **peinture animée** qui représente la recherche de vérité au présent et un **style cartoon en 3D** pour figurer l'imaginaire de ce qu'a pu être la guerre d'Algérie. Ces trois images sont issues d'une séquence

(à 2'31) où l'on passe d'un style graphique à l'autre, à travers une mise en abyme (on voit un film se fabriquer dans le film) : les soldats dessinés en 2D pour le premier projet de film sont animés dans le plan suivant en 3D. **Quel effet produit chacun des deux styles sur ce qui est raconté ? Un autre moment de mise en abyme est présent dans le film. Lequel ?**



Certaines images en **prise de vue réelle** sont également présentes dans le film : les archives du grand-père et les photos que le réalisateur trouve sur Internet.

Pourquoi ce choix ? Quelle impression produit leur apparition dans ce récit en images animées ?



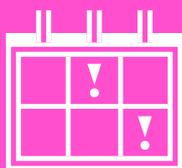
→ Un titre évocateur

Bien qu'on ne l'entende pas dans le film, le titre fait référence à une chanson de Johnny Hallyday, sortie en 1960, peu après le retour d'Algérie du grand-père. C'est un tube évoquant l'insouciance de la jeunesse, dont le texte et la mélodie contrastent totalement avec le film.

Si le grand-père élude les questions, on entend par contre le récit d'Aziz, le serveur de la boîte de nuit, et les terribles souvenirs de la grand-mère algérienne. Ils témoignent de la multiplicité des mémoires autour de la guerre d'Algérie. **Comment ces récits résonnent-ils par rapport au silence du grand-père ?**

Aller plus —>loin

La génération du réalisateur interroge celle du grand-père, tandis que celle du père n'a pas posé de questions. Comme souvent, la quête de la mémoire familiale a sauté une génération. Avez-vous déjà demandé à vos grands-parents de vous raconter un épisode historique marquant qu'ils auraient vécu ? Comment ont-ils réagi ? Y'a-t-il des questions que vous n'osez pas poser ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Le documentaire d'animation

- Maalbeek
- Folie douce, folie dure

Des temporalités entremêlées

- Maalbeek
- Mom
- Noir-soleil
- Le Départ
- Elina

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Tchau tchau

CRISTÈLE ALVES MEIRA
Fiction / 2021 / 7'50 / Kidam



Un récit de confinement à hauteur d'enfant

Pendant la pandémie, Lua et son grand-père communiquent grâce aux caméras de leurs téléphones. Lui est au Brésil, elle en France. À distance, ils dansent, cuisinent, chantent et vivent une complicité très forte. Mais l'échange s'interrompt soudainement...



Découvrir le film...

Ce court métrage est né **de la nécessité de raconter la réalité très particulière du deuil pendant le confinement**. Conséquence des règles sanitaires, de nombreuses familles n'ont pu assister aux funérailles de leurs proches pendant cette période, ou les ont suivies par écran interposé. Dans le village d'où elle est originaire au Portugal, la réalisatrice, Cristèle Alves Meira, a ainsi été confrontée à l'histoire d'une femme dont le corps n'a pu être rapatrié que des mois après son décès, et à la difficulté pour ses proches de faire leur deuil dans ces conditions. Cet événement a servi de **déclencheur** à la réalisation du film.

Tourné en plein confinement avec la fille et le père de la réalisatrice (lui-même réellement isolé au Brésil), *Tchau tchau* joue avec la **frontière entre réel et fiction**. Cristèle Alves Meira met en effet en place ce qui semble être un **dispositif documentaire** à travers les conversations WhatsApp, mais qui crée rapidement une incertitude chez le spectateur : est-ce que tout cela s'est réellement passé ?

Au-delà de ce trouble, c'est la réalité de cette période particulière que la réalisatrice met en scène, notamment avec la séquence des funérailles par zoom. À travers le personnage de Lua, elle interroge **cette manière virtuelle de dire adieu**, cette déréalisation du rituel. Lua aura besoin d'y opposer **une expérience concrète** : dans la dernière partie, elle fabrique une figurine qu'elle enterre au pied d'un arbre, accompagné d'un poème adressé à son grand-père. Puis elle s'éloigne dans la forêt et prend son propre chemin, manière de clore ce qui est aussi **un récit initiatique**.



En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection.

→ Réel et fiction

Les conversations vidéo WhatsApp entre les membres de la propre famille de la réalisatrice donnent à cette fiction un très fort **effet de réel**. Cristèle Alves Meira explique avoir travaillé à abolir la frontière entre réel et fiction afin de faire disparaître les cadres de

narration que connaissent les spectateurs et les inviter à s'interroger sur ce qu'ils regardent.

Comment avez-vous vécu cette expérience entre réel et fiction ?

À quel moment vous êtes-vous questionné sur la nature de ces images ?

→ À hauteur d'enfant

La mort du grand-père n'est jamais formulée explicitement : nous la comprenons comme par inadvertance au moment où Lua écoute l'échange téléphonique entre sa mère et l'ambassade portugaise à propos du rapatriement du corps. Nous adoptons alors pleinement **son point de vue d'enfant** écoutant une conversation qui ne lui est pas destinée.

La déréalisation de cette disparition à distance et sans cérémonie réelle, semble renforcer chez Lua la réaction de déni et le sentiment de sidération que l'on ressent souvent dans ces moments.

La petite fille doit appeler une dernière fois son grand-père sur WhatsApp pour comprendre que la conversation est définitivement interrompue.

Qu'avez-vous ressenti à ces moments du film ? Vous ont-ils rappelé des souvenirs d'enfance ?

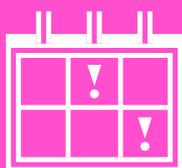


→ Un plan « choral »

La réalisatrice met en scène les funérailles que les membres de sa famille sont contraints de suivre par zoom. Cette séquence donne lieu à une division de l'écran en plusieurs images (**split screen** en anglais) qui reste exceptionnelle au cinéma, bien que cette configuration nous semble désormais familière. Le plan se compose alors d'**une mosaïque de visages** qui apparaissent et disparaissent au gré des caprices de la connexion internet. **Comment regarde-t-on ce plan ? Cette multiplicité renforce-t-elle l'aspect dramatique de la scène ou au contraire la dilue-t-elle ? S'identifie-t-on encore au personnage de Lua ?**

Aller plus —>loin

Connaissez-vous d'autres films qui mettent ainsi en scène des séquences d'échange par zoom ou autres moyens de communication vidéo ? Avez-vous vécu des échanges collectifs vidéo pendant le confinement, qu'ils soient familiaux, professionnels, amicaux ? Quels souvenirs en gardez-vous ? Soulageaient-ils ou renforçaient-ils le sentiment d'isolement ?



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Le lien aux grands-parents

→ **Elina**

→ **Souvenir souvenir**

Un récit à hauteur d'enfant

→ **Le Départ**

→ **Mom**

La pandémie

→ **I Gotta Look Good for the Apocalypse**

Fais
ta
séance



FICHE
FILM

Va dans les bois

LUCIE PROST
Fiction / 2021 / 25' / Folle Allure



Un conte moderne au cœur des montagnes

Maria a quinze ans. Elle vit dans le Haut-Jura et s'occupe des chiens de traîneau de son père. En quête d'aventure, elle décide un soir de suivre Vincent, le jeune homme qui répare la façade de leur maison, plus âgé qu'elle et auréolé d'un certain mystère. Elle se retrouve alors embarquée dans un étrange trafic...



Découvrir le film...

Va dans les bois est le **récit d'émancipation** d'une adolescente, Maria, qui décide de bousculer son quotidien en provoquant l'aventure. Dans un univers essentiellement masculin, elle part **en quête de ses propres limites** pour se révéler à elle-même et aux autres.

La réalisatrice Lucie Prost a choisi comme décor le Haut-Jura, qu'elle connaît bien pour y avoir grandi. Ce territoire lui a d'ailleurs inspiré l'écriture du scénario et donne une grande singularité au film. Avec ses champs couverts de neige, ses immenses forêts de sapins et ses maisons isolées, cet espace, qui semble d'abord hostile, donne un fort sentiment de **liberté** aux personnages et évoque en cela le genre du **western**.

Ce choix géographique permet aussi de **mettre en scène la frontière** toute proche avec la Suisse. Sa traversée dans l'illégalité par Maria crée un certain **suspense** qui, associé au mystère de l'objet du trafic, donne au film une ambiance de **film policier** ou **polar**.

Mais ce franchissement de la frontière a également une **valeur symbolique** : il correspond à l'affranchissement de Maria et à sa conquête d'elle-même. Le film apparaît alors comme **un récit initiatique** ou une forme de **conte moderne**, ce que suggère d'ailleurs son titre – les bois représentant souvent dans ce type de récit le territoire inconnu qu'il faut nécessairement traverser pour grandir.

→ Une héroïne contemporaine

Maria prend des décisions qui l'amènent à devenir plus forte. Sa traversée clandestine de la frontière entre la France et la Suisse symbolise ainsi sa propre émancipation, le passage vers une autre étape de sa vie qui va la voir s'affirmer comme jeune adulte. **Quelles sont les étapes de cette évolution du personnage ?**

Aller plus →loin

Connaissez-vous d'autres récits, qu'il s'agisse de films ou de romans, qui voient le ou les personnages grandir à travers un trajet ? Avez-vous vous-même expérimenté la sensation d'acquiescer de la maturité à travers un voyage, qu'il s'agisse de la traversée d'une frontière, d'un pays ou d'un autre espace ?



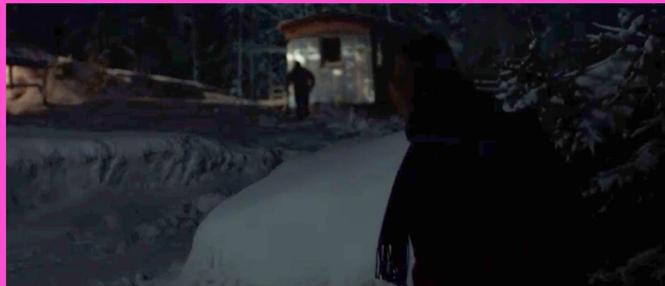
En discuter...

Voici quelques pistes pour parler ensemble du film et prolonger la réflexion après la projection

→ Un mélange des genres

Si le film évoque le genre du **western**, notamment grâce à la séquence de traversée clandestine de la frontière (le traîneau avec les chiens pouvant même évoquer une diligence), les scènes dans le chalet l'inscrivent presque dans le registre de la **comédie**. Nous découvrons en effet l'objet du trafic et le partenaire de Vincent qui ne correspondent pas aux attentes créées dans la première partie par la narration, l'ambiance et la mise en scène inspirées du film noir.

À partir de ces images, pourriez-vous dire quels éléments de narration, d'ambiance et de mise en scène évoquent le **film policier**? Quelles attentes suscitent ainsi la réalisatrice chez le spectateur ?



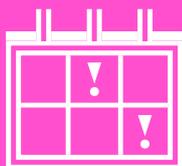
Aller plus →loin

Connaissez-vous d'autres films qui mélangent ainsi des éléments de différents genres cinématographiques ?

→ Bilel et Vincent

Ces deux personnages masculins incarnent aux yeux de Maria **des qualités opposées**. Bilel est l'ami fidèle et solidaire du même âge qu'elle, fréquentant le même établissement scolaire et avec qui elle entretient une relation fraternelle. Vincent, plus âgé et intrigant, représente le risque et l'inconnu. En cela, Bilel et Vincent sont presque des **archétypes**, c'est-à-dire des

personnages idéalisés : d'un côté ce qui est connu et rassurant, de l'autre ce qui représente la transgression et l'opportunité de nouvelles expériences. Mais Bilel et Vincent ne sont pas uniquement réduits à ces deux pôles entre lesquels Maria tente de tracer sa propre route. **Comment, à l'instar de Maria, ces personnages se révèlent-ils également au cours du récit ?**



Le programmer ?

Voici quelques idées de courts métrages à voir en écho avec...

Une héroïne adolescente

- **Romance, abscisse et ordonnée**
- **Princesses**
- **Elina**

Le mystère autour d'un personnage

- **Noir-soleil**
- **L'Homme silencieux**
- **Souvenir souvenir**

Le comédien Bilel Chegrani

- **Bachar à la ZAD**