

2019 — 2020

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

**DES**  
**cinés**  
**la**  
**VIE!**

RENCONTRES AUTOUR  
DE 12 COURTS MÉTRAGES

géographie(s)

## SOMMAIRE

p. 4

### FONCTIONNEMENT DE L'OPÉRATION

p. 10

### CALENDRIER DE L'OPÉRATION

p. 11

### LES PAGES PÉDAGOGIQUES

p. 12

repère sur  
le court métrage

p. 14

la thématique :  
géographie(s)

p. 15

les films  
de la sélection

## l'édito

L'éditorial de la 14<sup>e</sup> édition de l'opération *Des cinés, la vie !* ne pouvait commencer que par des remerciements à celles et ceux qui ont contribué à cette belle treizième édition, pleine de découvertes et de rencontres cinématographiques et citoyennes.

Cette édition s'est conclue par deux journées de valorisation à Paris en mars 2019, incluant ateliers pratiques et projections des réalisations des jeunes. À l'image de toute l'opération, ces journées ont été un laboratoire propice aux échanges sur le cinéma et les possibilités qu'il offre aux jeunes participant-es.

Merci donc aux partenaires, ceux de longue date et ceux qui nous ont rejoint cette année, afin de faire évoluer cette opération pour qu'elle soit encore plus tournée vers la rencontre avec les œuvres, les artistes et les lieux culturels.

Merci aux coordinations Passeurs d'images et à tous les relais, tels que les salles de cinéma et les professionnels de l'image, qui mènent des actions autour de l'opération tout au long de l'année.

Merci aux réalisateurs et aux équipes de films qui ont répondu présent aux différents rendez-vous avec les éducateurs et les jeunes. Et merci surtout à ces derniers pour leur participation enthousiaste !

Pour cette nouvelle édition, nous relevons le défi de continuer à porter cette opération en amplifiant la dynamique lancée l'année dernière et en initiant de nouveaux chantiers, notamment la refonte de l'identité visuelle de l'opération, dont vous avez le premier exemple entre les mains.

Rendez-vous en avril 2020 à la Cinémathèque française pour fêter, nous l'espérons, une toute aussi heureuse 14<sup>e</sup> édition !

**Laurent Cantet**

Président de l'association Passeurs d'images

# fonctionnement de l'opération

## L'OPÉRATION EN 2018

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

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

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

Une sélection de 12 courts métrages sera visionnée et analysée par les jeunes, accompagnés par leurs éducateur-trices et des professionnel-les du cinéma. Les jeunes voteront ensuite pour l'attribution du prix *Des cinés, la vie!* Le prix sera remis au réalisateur ou à la réalisatrice du film lauréat au cours d'une cérémonie prévue en avril 2020 à la Cinémathèque française à Paris.

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

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

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

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

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

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

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

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

## LES PUBLICS DE L'OPÉRATION

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

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

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

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

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

## LES RÉFÉREN-TES AU SEIN DES STRUCTURES

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

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

## LES ACCOMPAGNEUR-TRICES DE L'OPÉRATION

### Les conseiller-ères techniques de la PJJ

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

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

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

Il-elles transmettent l'information sur leurs territoires et facilitent, par leur expertise et connaissance du territoire, la mise en place de l'opération dans les meilleures conditions et, le cas échéant, de projets pédagogiques annexes.

### Les professionnel-les de l'image

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

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

Ils sont des interlocuteurs privilégiés pour l'accompagnement de *Des cinés, la vie!*. Certaines coordinations organisent des formations, des séances de projection, de projets pédagogiques annexes incluant des rencontres avec des réalisateur-trices ou des ateliers de pratique.

### Les « Relais DCLV »

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

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

## LA SÉLECTION DES COURTS MÉTRAGES

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

Les référent-es qui souhaiteraient participer au comité de sélection 2020 – 2021, doivent transmettre leur candidature à la DIR PJJ IDF-OM pour désignation, avant janvier 2020.

## LES PROJECTIONS ET LES DROITS DE DIFFUSION

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

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

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

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

## L'ORGANISATION DES VOTES

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

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

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

Le prix *Des cinés, la vie!* est attribué, sous la forme d'un trophée, au réalisateur ou à la réalisatrice dont le film a reçu le plus de voix. Ce trophée, conçu et réalisé au sein d'une des structures participant à l'opération, doit faire l'objet de l'envoi par la structure candidate, d'un projet le plus détaillé possible (dimensions, poids, matériaux utilisés) avant le 8 février 2020. Un cahier des charges prévu à cet effet sera disponible à ceux qui en feront la demande.

Les journées de valorisation, pendant lesquelles les adolescent-es peuvent participer à des activités autour du cinéma et de l'image, des projections, des rencontres avec les réalisateurs ou les réalisatrices du film primé et des autres films de la sélection, auront lieu les 1 et 2 avril 2020 à Paris. Les jeunes participant-es remettent le prix *Des cinés, la vie!* au cours d'une cérémonie prévue le 2 avril 2020 à la Cinémathèque française, partenaire national de l'opération. Les productions audiovisuelles des jeunes seront également diffusées lors de ces journées.

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

## LES INSCRIPTIONS

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

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

## L'ÉVALUATION

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

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

# calendrier de l'opération

Attention! Tout changement sera annoncé par mail et via notre site internet [passeursdimages.fr](http://passeursdimages.fr)

## 2019

### JUILLET

Ouverture des inscriptions pour les journées de lancement et pour l'opération

### 6

### SEPTEMBRE

Clôture des inscriptions pour les journées de lancement

### 17

### SEPTEMBRE

Journée de lancement à Grenoble

### 24

### SEPTEMBRE

Journée de lancement à Paris

### DÉCEMBRE

Des inscriptions aux journées de valorisation à Paris

## 2020

### JANVIER

Envoi de candidatures pour participer au comité de sélection 2020-2021

### 8

### FÉVRIER

Date limite pour la présentation de projets de trophées

### 24

### FÉVRIER

Date limite pour l'envoi des votes et évaluations

### 24

### FÉVRIER

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

### 1-2

### AVRIL

Journées de valorisation à Paris

# Les PAGES pédago- GIQUES

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

# repère sur le court métrage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# la thématique : géographie(s)

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

Cette année, les douze films, réalisés entre 1922 à 2018, interrogent l'idée de géographie, qui se retrouve au cinéma à différentes étapes : écriture, réalisation et visionnage.

Au scénario, la question du décor amène à se projeter dans des territoires qu'il faut inventer, construire et envisager comme lieu de tournage. Des endroits, connus ou inconnus, peuvent avoir été inspirants à l'écriture, et non utilisés directement au tournage (les décors peuvent être par exemple recomposés en studio ou en dessin). Le décor donne des informations précieuses sur les enjeux narratifs du film.

Lors du tournage, la composition du plan délimite un cadre, qui invente une géographie propre au film. Ce cadre impose aux spectateurs de ne voir d'un territoire qu'une partie déterminée par le cinéaste. Ce que l'on en perçoit, ce que l'on nous cache (en hors champ) nous informe et nourrit notre imaginaire. Le montage participe également au travail de création d'un territoire, par l'agencement des plans et les brisures qu'il permet (saute, ellipse, analogie...).

Enfin, pour nous, spectateurs, voir un film correspond souvent à une délocalisation : notre quotidien, même proche de celui de certains films, est transformé, ce qui nous invite à découvrir non pas la réalité d'un lieu, mais son interprétation par le biais des outils du cinéma. Cette « géographie » cinématographique est variée, c'est pourquoi nous avons ajouté un (s) pour en signaler les nombreuses occurrences.

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

## LES FILMS de la sélection

p. 16  
**5 ANS APRÈS  
LA GUERRE**

Samuel Albaric,  
Martin Wiklund et  
Ulysse Lefort

p. 18  
**CHIEN BLEU**  
Fanny Liatard  
et Jérémy Trouilh

p. 20  
**COPS**  
Buster Keaton

p. 22  
**ENZO**  
Serena Porcher-Carli

p. 24  
**INUPIKUK**  
Sébastien Betbeder

p. 26  
**JE SORS  
ACHETER DES  
CIGARETTES**  
Osman Cerfon

p. 28  
**LA DUCASSE**  
Margaux Elouagari

p. 30  
**TRAVELOGUE  
TEL AVIV**  
Samuel Patthey

p. 32  
**VENERMAN**  
Tatiana Vialle  
et Swann Arlaud

p. 34  
**VIRÉ**  
Hugo Rousselin

p. 36  
**VOISINS**  
Norman Mc Laren

p. 38  
**YUL ET  
LE SERPENT**  
Gabriel Harel



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





# 5 ANS APRÈS LA GUERRE

**Documentaire animé** 16'40 — 2017

**Réalisation** Samuel Albaric, Martin Wiklund et Ulysse Lefort

**Production** Les Fées Productions & Miyu Productions

Comment grandit-on avec un père irakien absent et une mère juive omniprésente ? Tim, traversé par les grands bouleversements du monde actuel, essaie tant bien que mal d'y trouver sa place.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Catégoriser les moments imaginaires (et leurs références diverses) et ceux du quotidien.

Commenter la séquence de retrouvaille (sa mise en scène).

Comment Tim construit peu à peu le personnage de son père absent ?

Comment lui-même se projette dans ces mondes inventés ?

Relever toutes les dualités que connaît Tim et qui rendent complexes sa construction.

Le film se compose d'un double registre d'images : prise de vue réelle et dessins animés. Dans ce dernier champ se distinguent plusieurs graphismes, suivant que le protagoniste se livre, sous la forme d'un entretien filmé dans son quotidien, ou que les dessins mettent en scène l'imaginaire de ce fils qui a inventé une image de son père. Il y a aussi plusieurs temporalités confrontées dans ce film : celle de l'entretien, celle de la rencontre avec son père, et celle mettant en scène ses souvenirs d'enfance.

*5 ans après la guerre* suit le cheminement affectif et intellectuel d'un jeune homme, Tim, qui n'a pas connu son père (réfugié irakien ayant fui le régime de Saddam Hussein). Il sait un peu son histoire, et son prénom, Jaffar. Toutes ces parts d'inconnu amènent Tim à se créer un père, à s'inventer son visage, son caractère mais surtout à chercher dans les éléments qu'il peut glaner (discussions avec sa mère ou des amis, journaux, références littéraires, cinématographiques, religieuses ou mythologiques) de quoi en ourler un contour (affectif, humain, politique...). Progressivement se dessine l'image d'un père tout à la fois terrifiant, valorisant, mystérieux, mais surtout profondément inconnu. Ce travail d'invention écarte Tim de la réalité ;

il reste en suspens, sans pouvoir s'investir dans la vie.

Ce film met en scène une distance qu'il cherche à avoir pour réussir à construire sa propre vie. L'utilisation de l'animation active le décalage ressenti par Tim. Son visage dessiné transmet ses émotions de manière précise ; la technique de la rotoscopie (s'appuyant sur des images filmées pour composer les gestes de personnages qui seront dessinés), l'univers quotidien de son salon quand il se raconte, rendent Tim très présent ; et pourtant, ce n'est qu'un personnage dessiné. Cette incarnation désincarnée correspond bien à son état de vie, et à la relation qu'il tisse avec son père : ni tout à fait absent, ni tout à fait présent.

La séquence de retrouvaille, filmée, en prise de vue réelle, à la manière d'une émission voyeuse, détonne dans le film : parenthèse au cœur d'un monde animé (qui sillonne entre confession intime et imaginaire), elle apparaît décalée dans le récit, ce qui brouille notre propre manière d'envisager ce père qui nous semble à ce moment-là très quotidien. Face à lui, l'émotion de Tim paraît surjouée, comme le ferait habituellement un personnage dans un dessin animé.

**films passerelles** Je sors acheter des cigarettes d'Osman Cerfon et *Yül et le serpent* de Gabriel Harel



# CHIEN BLEU

de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh

Fiction 17' — 2018

Production Hirvi Production

Interprétation Rod Paradot, Michel Pichon, Mariam Baradji

Émile reste cloîtré chez lui et peint tout ce qui l'entoure en bleu pour se rassurer. Une nuit, son fils Yoann rencontre Soraya.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les traces de bleu chez Emile. Lesquelles semblent incongrues ?

Repérer aussi les taches des couleurs dans la ville (vêtements, graph...). Les voit-on autrement, plus fortement dans le paysage ? À quoi cela est-il dû ?

Comment est filmée la « danse des couleurs » (mouvements de caméra, présence des acteurs, décor...) ? Quel nouveau territoire cette séquence invente-t-elle ?

Connaissez-vous des créatures fantastiques, jouées au départ par de vrais acteurs, mais devenues bleues dans le film ?

À Aubervilliers (en région parisienne), face au gris des blocs d'immeubles, Fanny Liatard et Jérémy Trouilh inventent l'histoire d'Émile, vivant seul avec son fils et son chien. Cette grisaille et les autres couleurs l'inquiètent, seul le bleu le rassure, lui apporte un réconfort. Sa symbolique (le ciel, l'apaisement, la lumière douce...) est présente chez Émile et l'aide à supporter son angoisse. Le bleu s'étend peu à peu dans le film jusqu'à une portée mythologique via la référence à Krishna, qui fait émerger une autre culture dans l'univers introverti d'Émile. Voir le monde en bleu permet au père d'inventer ses propres repères face à ceux, trop incompréhensibles, qui l'entourent. Comme l'expliquent les cinéastes : « Le bleu nous rappelle des voyages et évoque une force douce. La lecture du bleu varie selon les cultures et les contextes, et cette liberté d'interprétation nous plaît. »

La solitude urbaine extrême du père (il ne sort plus du tout) se ressent également chez son fils, Yoann. Timide, il ose toutefois aborder une jeune fille, originaire des Comores, attiré par le bleu de son sari. En elle, il cherche une alliée face au problème de son père, mais aussi une amie, un amour peut-être, lui qui connaît si peu de monde. Soraya impulsera une solution pour aider

le père de Yoann, à travers la représentation bleue d'un dieu apaisant.

Dans sa folie, le père peint son chien en bleu, et quand Yoann sort le promener, il attire aussi l'attention des habitants du quartier, ce qui crée du lien entre eux. Ce chien bleu (qui évoque le film *Peau d'Âne* par son aspect décalé, magique) part comme un éclair dans le monde à la place d'Émile. Lors de sa promenade, nous sillonnons le quartier, ses divers territoires, découvrant sa mixité et la curiosité bienveillante des habitants. Le caractère magique du chien tend à inventer une ville imaginaire : les couleurs se multiplient, les espaces se confrontent, la grisaille urbaine s'estompe. Ce sentiment de redécouverte est lié au fait que nous avons focalisé notre attention sur le bleu dans l'appartement d'Émile (carte du monde aux pays bleus, peinture de cette même couleur qui recouvre les murs, le mobilier...). Le monde n'est heureusement pas monochrome (comme le montre la danse polychrome), et Émile finit par y trouver une place.

 **films passerelles** La Ducasse de Margaux Elouagari et Viré d'Hugo Rousselin



# COPS

de Buster Keaton et Eddie Cline

Fiction 18' — 1922

Production Comique Film Corporation

Interprétation Buster Keaton, Virginia Fox, Joe Roberts

À la suite d'un quiproquo, Keaton conduit une charrette de déménagement, et va déclencher un petit cataclysme lors du défilé annuel de la police.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les différentes manières qu'a Keaton de disparaître puis de réapparaître. Lister les lieux qui lui servent de cachette.

Étudier quelques plans où la lutte disproportionnée d'un seul homme face à la horde des policiers est particulièrement saisissante.

Chercher les liens entre les gestes de Keaton et des pratiques sportives.

Commenter son visage toujours stoïque.


Interpréter la citation d'Houdini en prologue du film : « L'amour se moque bien des serruriers ».

Il y a de la magie dans cette comédie tragique (et la citation en prologue du grand magicien Houdini nourrit cette idée). Voir Buster Keaton trouver des stratégies pour voler puis s'enfuir avec l'argent de l'homme riche rencontré dans la rue, ou être poursuivi par une horde de policiers, le rend inmanquablement stratège et inventeur.

Les quiproquos du début (le fait de le croire dès le premier plan derrière les barreaux; l'achat des meubles en pensant aider un miséreux; le transport de ceux-ci alors que leur propriétaire pense que Keaton est un déménageur...) mettent surtout en scène les comportements violents, sans discussion, face à l'argent. Keaton, mis au défi par celle qu'il aime de devenir riche, s'attèle à la tâche. Dans une société où l'humain passe au second rang, il a du mal à trouver sa place, à comprendre les codes qui la régissent. Cela culmine avec un déchainement de courses-poursuites (élément fondamental du burlesque états-unien). Considéré malgré lui comme un anarchiste (il incarne alors la figure du faux coupable), Keaton court en tous sens dans une sorte de paranoïa anti-policière. Il a souvent un coup d'avance sur ces poursuivants : sortant du cadre par la gauche, on le retrouve caché dans un élément au centre du décor une fois les policiers

repartis en chasse. Autant si la société n'est pas son univers, il sait se jouer des décors et des espaces qu'il traverse. Il accomplit en ce sens des gestes de magicien : disparition, apparition, trompe-l'œil et même geste transformiste. Il réalise également de véritables prouesses dignes d'un grand sportif : tel un rugbyman, il déjoue les blocages des policiers, et trouve même une échappatoire en se faisant catapulter dans les airs. Le film, d'une précision extrême dans la composition des plans, se construit sur l'idée du passage d'un plan à l'autre, ce qui génère d'incessantes surprises (et aussi des situations comiques). L'arrivée de sa carriole au sein du défilé des policiers en est une aussi, qui accentue socialement (et officiellement) le décalage dans ce qui vit le personnage de Keaton.

C'est bien par sa maîtrise des espaces que Keaton arrive à s'échapper. Mais devant le refus répété de sa fiancée, il renonce, et toujours stoïque, marque la fin de la partie en rentrant dans le commissariat, ne cherchant plus d'issue.

 **films passerelles** *Inupiluk* de Sébastien Betbeder et *Travelogue Tel*  
Aviv de Samuel Patthey

# ENZO

de Serena Porcher-Carli

**Documentaire** 07'30 — 2017

**Production** École Nationale Supérieure Louis Lumière

Dans une ambiance intimiste, Enzo vous laisse entrer dans sa vie, une vie extraordinaire, car il s'agit de celle d'un garçon trans.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Comparer *Enzo* avec le clip de la chanson de John Lennon *Imagine* (Zbigniew Rybczynski, 1987), que vous pouvez trouver sur internet.

Dans le clip, le défilement rend compte d'un espace mais aussi d'une durée. Les paroles de Lennon parlent d'un rapport au présent : *Imagine all the people / Living for today.*

Quel lien faire entre défilement et instant présent ? Dans *Enzo*, c'est la multiplicité de fragments (photo) qui informe du présent.

Dans *Imagine*, le côté boucle ancre les personnages dans un temps à la fois présent et immuable.

Lors de l'exposition Universelle de 1900, à Paris, étaient présentées de nombreuses inventions liées à la monstration des images. L'une de ces « attractions », le Panorama, connue depuis plusieurs années, rencontra un grand succès : une longue fresque peinte permettait aux visiteurs de se situer au cœur d'un paysage majestueux. La continuité dans le paysage (présenté à 360 °) créait une homogénéité. Le dispositif du film de Serena Porcher-Carli se réapproprie cette sensation de monstration et d'immersion. Cette fois, il s'agit de nous faire ressentir, par le biais d'un défilement de photographies, l'univers et la trajectoire intime d'Enzo, jeune homme né avec des attributs féminins, élevé comme une fille jusqu'à ce qu'il décide de s'orienter du côté du masculin (après une mastectomie évoquée en voix off).

Le défilement photographique ne constitue pas une continuité homogène, mais se compose de fragments successifs nous permettant de nous faire une idée sur différents éléments de la vie d'Enzo. Cela nous fait rentrer dans sa géographie quotidienne sans pour autant insister sur son aspect trans. C'est la voix-off qui prend cet aspect en charge. Les photographies montrent des signes (son tatouage « *I am what I am* »),

des figures (de Karl Marx à Romy Schneider en passant par Angela Davis et Einstein), des objets du quotidien. La succession de ces images se déroulent comme un diaporama, forme familiale et amateur de partage d'images (souvent liée à des événements heureux comme les vacances, les fêtes de famille ou amicales...). Comme des diapositives partagées et sélectionnées, elles nous plongent dans les secrets d'Enzo. La voix-off ajoutent un ton plus dramatique aux images, évoquant les doutes, les difficultés qu'il a connues dans son adolescence (« j'étais un machin affreux »), ou le moment de son choix de transition : questions toutes relatives à sa transidentité à affirmer face aux autres (et à soi même).

*Enzo* rappelle *Tomboy* de Céline Sciamma (2011), ou encore le récit *Gabriel* de George Sand (1839), où une jeune fille est élevée comme un garçon pour une histoire d'héritage. Mais ici, l'approche de l'intime par la photographie évoque aussi l'artiste Nan Goldin. La succession des photographies dans *Enzo* laissent toujours voir sur les bords un avant et un après, une trace de ce qui précède et de ce qui suit. Seule la fin du film nous montre Enzo, bien en vie, en mouvement.

 **films passerelles** Viré d'Hugo Rousselin et 5 ans après la guerre de Samuel Albaric





# INUPILUK

de Sébastien Betbeder

**Fiction** 34' — 2014

**Production** Envie de Tempête Production

**Interprétation** Thomas Blanchard, Thomas Scimeca, Ole Eliassen, Adam Eskildsen.

Ole et Adam, deux Inuits, amis du père de Thomas, débarquent à Paris. En l'absence de son père, c'est à Thomas de les accueillir.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

En quoi les deux Thomas se ressemblent-ils autant (physiquement, moralement) ? En quoi divergent-ils ?

Relever les moments où les Thomas évoquent ce qu'ils connaissent du Groenland. À quoi cela touche-t-il ?

Auriez-vous amené aux mêmes endroits que dans le film des inconnus venant d'un pays lointain ?

Le film est assez lent (pour permettre le temps de la rencontre), quels sont les moyens utilisés par le cinéaste pour faire exister cette lenteur (et ce temps) ?

Dans *Imagine*, le côté boucle ancre les personnages dans un temps à la fois présent et immuable.

Ce film met en scène deux amis parisiens à la décontraction amusée, Thomas et Thomas, dont le quotidien va être bousculé pour quelques jours par la venue de deux Groenlandais, Ole et Adam. Cette chronique part d'un postulat incongru. La découverte de territoires inconnus pour les uns questionne le rapport des deux Thomas à leur univers qu'ils croient si familier. Ce film s'amuse sans cliché, avec ce que l'on croit connaître ou reconnaître et avec les apparences et les faux semblants. Les deux amis portant le même nom se ressemblent beaucoup. Les deux Inuits eux concordent peu à leur photographie où ils sont saisis dans une posture « attendue » de chasseur : à leur arrivée à l'aéroport, ils sont habillés en occidentaux tout à fait classiques. Ce jeu de trouble, déséquilibrant le rapport au monde des quatre protagonistes, opère autant sur les étrangers lointains que sur les autochtones.

À travers Ole et Adam, les deux Thomas redécouvrent des territoires dont ils connaissent pourtant bien les fonctionnements : l'étonnement les prend, et même un rapport à leur enfance rejaillit devant les explorations des deux Inuits. Les deux parisiens font un voyage autant géographique que temporel.

C'est aussi un voyage dans la parole : les deux Inuits ne parlant pas français, les Thomas tentent de (se faire) comprendre par gestes, déductions... Les sous-titres permettent ponctuellement de saisir les propos, parfois décalés, que s'échangent Ole et Adam. Entre latence, répétition, incompréhension et interprétation, l'ensemble des dialogues semble très libre, presque improvisé ce qui participe au ton léger du film.

Entre ces quatre hommes va naître progressivement une forme de complicité. Le scénario se déploie sous la forme de micro événements, souvent curieux, et qui vont changer le quotidien des deux Thomas. À la fin, ils jouent vraiment au tennis (plutôt que de le regarder à la télé), et Lise finit par répondre au Thomas amoureux d'elle.

En vraie fable contemporaine et initiatique, la morale d'*Inupiluk* laisse entendre que l'aventure humaine naît de la rencontre, en bas de chez soi ou à l'autre bout du monde, si l'on brise de temps à autre le rythme de nos vies organisées.

À noter : ce film connaît une suite, *Le Film que nous tournerons au Groenland* (S. Betbeder, 2015).



**films passerelles** Enzo de Serena Porcher-Carli et Cops de Buster Keaton



# JE SORS ACHETER DES CIGARETTES

d'Osman Cerfon

Animation 13'35 — 2018

Production Miyu Productions

Jonathan, douze ans, habite avec sa sœur, sa mère, et aussi des hommes. Ils ont tous la même tête et nichent dans les placards, les tiroirs, le poste de télévision...

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les différents lieux où, tel un oiseau tombé du nid, se niche le père ? À quoi correspondent-ils ? Définir le caractère du père dans ses situations.

Pourquoi les différents pères, mais aussi celui sur la photo et le petit

ami de Louise, se ressemblent-ils ? Essayer de faire sur papier un plan de l'appartement, en indiquant à quoi correspond chaque pièce.

Quel lien feriez-vous entre les musiques (classiques) et les situations dans ce film ?

Ne sortant pas de l'univers quotidien qu'est l'appartement où vivent Jonathan, Louise sa grande sœur et leur mère, *Je sors acheter des cigarettes* s'apparente à un mélodrame noir et familial, vécu par le regard de l'adolescent. Osman Cerfon nous fait découvrir tous les recoins (dans lesquels parfois pénètre Jo à la manière d'un détective), des placards au tiroir, en prenant soin de créer des endroits interdits, dérochés.

Jo interagit peu avec le monde autour de lui : il joue seul, ne semble pas avoir d'amis, vit une relation tendue avec sa sœur et sa mère. Il connaît des êtres secrets qui le préoccupent, l'embarrassent, l'accompagnent, des êtres qu'il a inventés et qui se présentent tous sous le même visage. Cette présence l'envahit : on comprend qu'il semble hanté par une absence, celle de son père. Le titre du film évoque immédiatement la ritournelle des pièces de vaudeville ou des films dramatiques mettant en scène un personnage falot qui cherche à fuir ses responsabilités. « C'était une des ambitions premières du film : décrire l'omniprésence d'une absence » signale le réalisateur.

Jo cherche un trop plein de père (voire de famille) face à l'absence inconnue du sien (son jeu de 7 familles qu'il affectionne tant en est un bon exemple). Avec la multiplication des pères inventés, qui semblent toujours qu'émaner quelque chose, le film vire du côté du fantastique. L'imaginaire de Jo est aussi nourri de méconnaissances, de doutes : il cherche, ne comprend pas tout, s'interroge. Le petit ami de sa sœur semble reprendre le schéma du père parti. Jo comprend que la ritournelle peut se répéter, et que rien ne sert de l'entretenir outre mesure.

Le graphisme assez sec de ce film, en partie autobiographique, renforce la géométrie de l'appartement : coins et angles bien visibles, à-plats de couleur parfois étouffants, exiguïté des lieux renforcée par des perspectives courtes. Ce lieu devient une sorte de labyrinthe dans lequel déambulent ou se dissimulent les fantômes que Jo crée. Les personnages expriment leur ressenti assez expressivement, brutalement et de manière très physique (par des rots, des crachats, de la morve qui coule...) ; cela développe une certaine proximité face à eux. Même les fantômes du père expriment des formes de souffrance, de manque.

**films passerelles** 5 ans après la guerre de Samuel Albaric et *Venerman* de Tatiana Vialle et Swann Arlaud



# LA DUCASSE

de Margaux Elouagari

**Fiction** 20' — 2018

**Production** Les Quatre Cents Films

**Interprétation** Daurine Morlighem, Cypriane Gardin, Pierre Desprez, Dylan Binsse.

Aujourd'hui c'est le jour tant attendu de l'ouverture de La Ducasse, fête foraine estivale. Enfin il va se passer quelque chose dans la vie de Shanna, Anaïs et leurs amis...

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Essayer de repérer les espaces intimes qui lient certains personnages dans des situations diverses. Que s'y passe-t-il ?

Comment la cinéaste arrive à refléter une perception du

monde typiquement adolescente, débarrassée de la distance, et de la morale des valeurs adultes ?

Comment l'ennui ressenti par Shanna est-elle filmée ? (décors, gestes, types de plan) ?

Film sur l'ennui d'adolescents subissant les filtres de l'amour, La Ducasse met en scène une petite bande qui se retrouve à une fête foraine, lieu de tous les fantasmes (l'aspect ludique, la camaraderie, les émotions de tout ordre) et de convivialité, voire de rapprochement. Shanna espère y retrouver son amourette d'été, mais un autre, Jordan, attire son regard. Ces teenagers sont liés par leur envie de ne pas être seuls, et leurs pulsions farouches (que ce soit pour aller au manège ou pour chercher à s'embrasser en cachette). Cette ardeur entrainera le drame du film : lorsque Shanna ira ramasser le cœur que Jordan jette délibérément à terre. La sincérité de la jeune fille, sa spontanéité ennuie le jeune homme, leurs sentiments divergent, ils n'attendent pas la même chose : lui, dragueur mal dans sa peau, prend avec dédain les sentiments naissants de la jeune fille ; elle, pleine de rêve, cherche une échappatoire à son ennui.

Il y a une sorte d'ingratitude dans ce film, de sauvagerie, à l'image de ce que peut être l'adolescence, qui est maltraitée par les adultes : que ce soit le chauffeur qui, malignement, questionne les deux jeunes filles en route pour la foire, ou le récit du plus jeune sur les disputes avec sa mère au sujet de canettes de bière, ou encore les réactions des

forains et de la vendeuse de frites à leur égard. Le monde n'est pas encore prêt à les accueillir pour ce qu'ils sont : de jeunes gens en proie au doute. Cette incompatibilité entre adolescents et adultes correspond à une volonté de repousser autant que possible l'entrée dans l'âge adulte, les valeurs de la famille et les innombrables responsabilités qu'elles engendrent.

Ces intermèdes face au monde adulte n'empêchent pas la jeune réalisatrice du film de composer pour ses personnages un territoire autonome. Sa caméra les suit de manière légère (beaucoup de caméra portée dans ces espaces réels de tournage), et affirme l'effet bande en s'intéressant à ses différents membres. En circulant de manière fluide, elle donne la sensation d'un groupe où les relations restent à la fois fortes et volages. La cinéaste cherche aussi à inventer des moments propices au secret, à la confiance. Cette alternance entre espaces intimes, de repli, et des espaces d'exhibition et de conflit met l'identité des ados à l'épreuve.

**films passerelles** *Venerman* de Tatiana Vialle et Swann Arlaud et *Yul et le serpent* de Gabriel Harel



# TRAVELOGUE TEL AVIV

Samuel Patthey

Animation 6' — 2017

Production Hochschule Luzern – Design & Kunst

Un étudiant part pour six mois à Tel Aviv.  
À travers le dessin il va apprendre à connaître  
ce nouvel environnement tout comme lui-même.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Ce film peut être assimilé à un documentaire, même s'il est fait en dessin. Aborder cette question en évoquant le rapport au point de vue, la continuité des différentes séquences, la représentation par le dessin.

Évoquer l'aspect imaginaire de certaines séquences et les liens

entre elles via des éléments qui se rapprochent (analogie)...


Pointer comment les relations entre séquences se font (avec les dessins et aussi avec les sons). Cela crée-t-il toujours des ruptures ou plutôt de la continuité (avec effet d'annonce...) ?

Film de fin d'études, *Travelogue Tel Aviv* rend compte de la découverte d'une ville, de son rythme, de ses habitants, de son architecture. Samuel Patthey dessine des instants, pointant la cohabitation de populations différentes, et en usant d'analogies sonores et visuelles pour passer de certaines séquences à d'autres. Dans ces carnets dessinés, il se représente parfois (arrivant à l'aéroport, déambulant dans la ville, ou même en train de dessiner). Ce qui lui importe est de nous faire ressentir son regard sur cette ville animée. Il est question de passages, de ruptures, de surgissements, de rythmes alternés. Cette chronique dessinée prend la forme d'un journal intime, entre film de vacances et point de vue documentaire.

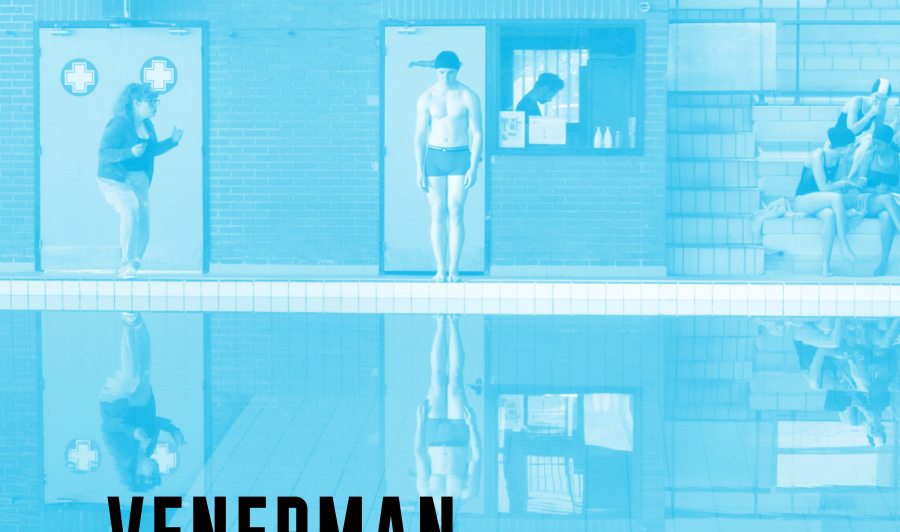
L'animation simple et figurative, en noir et blanc ou en couleurs, insiste sur les éléments saillant de ces situations : trafic automobile, foule, danse, dynamisme de la ville, présence de la mer, immeubles modernes, suspend du temps. Sont ainsi déclinés autant des moments collectifs, joyeux que des instants d'observation poétiques ou de tension due à l'état politique de cette ville. Le cinéaste passe par exemple de jambes dansant dans l'univers nocturne d'une boîte de nuit à celles défilant de soldats. C'est par le montage (en image ou

en son) que se produisent ces analogies : une figuration, un geste, un son permettent de tisser des liens.

Ce film de découverte d'un territoire se construit sur une relation singulière aux décors, le cinéaste utilisant différents types de papier pour dessiner : feuille blanche de carnet (dont on voit parfois la reliure centrale), papier kraft, collage de différents types de feuilles. Cela nourrit notre impression de diversité au sujet de cette ville, évoquant une forme de récit intime de voyage. Mais ce film se rapproche également des symphonies urbaines, très en vogue au tournant des années 1920, alors que le cinéma, art moderne par excellence, cherchait à saisir la modernité des villes autant d'un point de vue architectural, que sur le déploiement de l'électricité dans l'espace urbain, ou encore au sujet du rythme (humain, visuel...) des cités. On peut penser à *Berlin, symphonie d'une grande ville* de Walter Ruttmann (1927), ou encore à *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov (1929), tourné à Odessa.

 **films passerelles** *Inupiluk* de Sébastien Betbeder et Enzo de Serena Porcher-Carli





# VENERMAN

de Tatiana Vialle et Swann Arlaud

**Fiction** 18' — 2017

**Production** Année 0

**Interprétation** Tobias Nuytten, Moussa Fomba, Swann Arlaud, Margot Lima Frances.

Charles, 18 ans rêve d'être noir et de vivre en ville. Il fait du rap. Son fantasme a un nom : Black Charles, un double qui l'accompagne partout. Un jour, il décide sur un coup de tête de rompre avec son quotidien pour rejoindre son frère aîné à Paris.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les différents moyens inventés par les cinéastes pour passer d'un Charles à l'autre.

Commenter la dernière scène (la chanson des deux frères) par rapport à la mise en scène, aux

décors, aux paroles...). Que dire du décor de cette séquence ?

Le titre du film évoque un super héros. Quels seraient les pouvoirs de Charles ? Et qu'est-ce qui les motive ?

Très dialogué, et en partie chanté (psalmodié), *Venerman* conte le rêve d'un jeune homme, Charles, qui pense que pour assouvir son désir de devenir rappeur, il devrait être noir. Cela lui permettrait de chanter sa colère face à un monde qui lui paraît bien endormi et injuste. Mais ce désir de changement d'identité s'adapte en fait à toutes les situations de la vie où il n'est vraisemblablement pas à hauteur. Il pense que devenir autre, un peu comme un super héros, lui permettra d'oublier ses peurs et ses faiblesses dans sa révolte. « On fait comment pour lutter » demandait-il à son frère qu'il admire. Charles n'a pas encore trouvé la bonne formule...

Le rapport à l'identité qu'entretient Charles se présente sous différents angles : son quotidien de « petit blanc sans histoire » l'ennuie, lui semble sans envergure, sans panache. Etouffé par les adultes (sa famille, ses enseignants), il aimerait trouver sa voie (et sa voix). Son nom varie au cours du film : en plus des deux Charles, son grand frère, réconfortant mais décevant (« tu es résigné » le blâme-t-il), le nomme affectueusement Carlito, ou littérairement Othello. Charles connaît l'histoire des luttes des Black Panthers (et la figure de Fred Hampton), n'hésite pas à provoquer ceux qui l'aiment

et d'autres personnes aussi... Mais c'est souvent son Charles Black qui le pousse à agir dans une réaction fantasmée : gestes politiques, d'opposition à l'école, dispute avec son frère. Même la rencontre avec la belle Aby passe par l'intermédiaire de son double, mais celui-ci cette fois s'estompe pour laisser place au Charles blanc qui essaie d'assumer ce qu'il est.

Le film joue beaucoup des alternances : celle entre Charles et son double (le passage de l'un à l'autre peut se faire subrepticement dans un mouvement de caméra, dans un geste, dans un raccord), celle entre silence et flot de paroles (la séquence chez son frère), celle enfin entre dialogues et phrases chantées. Cela appuie le fait que Charles vit dans deux mondes, avec deux temporalités différentes. Le quotidien et l'imaginaire se croisent aussi lorsque les lecteurs de la bibliothèque se mettent à danser. Charles a une capacité très énergique à modifier le réel, à se mettre à distance pour le réinventer autrement, en l'accordant à ses désirs.

 **films passerelles** *Voisins* de Norman McLaren et *Je sors acheter des cigarettes* d'Osman Cerfon



# VIRÉ

d'Hugo Rousselin

Fiction 19' — 2016

Production Les Artisans du Film

Interprétation Julien Bérarnis et Damien Bonnard

Isaac ne parvient pas à faire le deuil de son frère Legba. Pendant une pêche en apnée, la vision d'un plongeur l'emmène aux frontières de l'inconscient.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les différents espaces du film (forêt, fond des eaux, cimetière...) et pointer ce que l'on en voit (et ce qu'on ne peut voir). En quoi cela crée du mystère, de l'irréel ?

Repérer les différentes formes d'apparition du frère. De là, questionner la

représentation des fantômes, la manière dont ils s'incarnent au cinéma. Quelles sensations ce fantôme de Legba procure aux participants ?

Dans quels types de situations la langue créole est-elle présente dans ce film ? Qu'en déduire ?

Viré nous déplace dans des territoires visuels marqués par des esthétiques spécifiques tant au regard des couleurs, des cadrages que des lumières. Le personnage d'Isaac semble en permanence plonger dans des univers abstraits, souvent dépouillés, en se mouvant d'un monochrome à l'autre : les fonds marins, la forêt nocturne, la nuit profonde de la cérémonie mystique, l'intérieur vert bleu du bar où il discute avec son ami. Ces variations permettent de distinguer les différents espaces et temporalités ressentis par Isaac, perdu (entre deux eaux/entre deux lieux) face à la solitude et la douleur qu'il ressent suite à l'absence de son frère. Sa relation à sa mort passe par des traversées de territoires qui détournent son corps, le détachant du monde.

Au début du film, Isaac plonge avec une ceinture de plomb qui lui permet de marcher sur le sol marin. En apesanteur, son corps semble déambuler comme dans un monde sans contrainte, flottant au-dessus du sol, fantomatiquement : il est dans un territoire propice à la rencontre avec les esprits. Le lien corps/décor est propice à ce type d'apparitions : lieux sans repères, ils sont ceux privilégiés du possible contact entre deux univers. Le prénom de son frère défunt n'est d'ailleurs pas anodin : Legba. Il est

celui d'un des Lwas, esprits vaudous faisant le pont entre les morts et les vivants. Protecteur des routes et des carrefours, il symbolise le trajet, le passage (entre visible et invisible).

La séquence de rituel vaudou, psalmodié par des chants créoles (si importants dans cette culture comme le souligne le poète Édouard Glissant), est perçue comme une véritable initiation : la mise en scène magique de la rencontre (entre vivants convoquant des morts), le rapport violent aux corps impliqués dans cette rencontre, tous ces éléments marquent l'importance de ce moment saisi dans la nuit profonde, rendant les corps spectraux et détachés du décor.

C'est par le biais de l'apparition magique de son frère, de sa résurgence dans sa vie qu'Isaac va renouer avec certaines traditions créoles et qu'il pourra se rendre au cimetière baigné de lumières colorées. Viré (qui signifie à la fois revenir et retour) fait écho au détour qu'a dû faire Isaac, en passant par un ailleurs pour accepter la mort de son frère, et revenir à la vie.

 **films passerelles** Voisins de Norman McLaren et Enzo de Serena Porcher-Carli



# VOISINS

de Norman Mc Laren

**Animation** 08' – 1952

**Production** Office National du Film du Canada

**Interprétation** Grant Munro et Jean-Paul Ladouceur

Deux voisins s'entendaient parfaitement jusqu'au jour où une fleur eut l'idée saugrenue de pousser exactement à la limite mitoyenne de leurs deux propriétés.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Repérer les gestes de joie, d'extase des personnages, puis ceux correspondant à leur agressivité. Sont-ils tout à fait humains ?

Commenter la musique : de nature artificielle (conçue en refilmant des traces dessinées sur du carton), elle rend la


fable d'autant plus universelle, accessible à tous.

Repérer la progression de la querelle qui sépare les protagonistes (gestes, regards, objets utilisés) jusqu'au recyclage de ces éléments quand ils meurent.

Artisan de nombreuses expérimentations cinématographiques (qu'elles soient visuelles ou sonores), Norman McLaren a réalisé la majorité de ses films en utilisant des techniques d'animation. C'est le cas dans *Voisins*, où il utilise la prise de vue image par image pour filmer, non pas comme cela se fait souvent avec des dessins, des marionnettes ou des morceaux de papier, mais avec des humains (et une fleur artificielle). Cette technique, la pixilation, donne à l'image un aspect vibratoire, instable comme le sont les relations entre ces deux voisins une fois apparue la fleur, objet de leur division. Les images semblent générer un chaos permanent, métaphore à la fois du frisson de joie ressenti par les personnages à l'arrivée de la fleur, mais aussi à la brutalité convulsive de leur réaction lors de leur désaccord. La pixilation permet aux corps des personnages de manifester leurs sensations de manière très expressive : suspension dans l'air, glissade sur la pelouse bien taillée de leur pavillon coquet, mais aussi propulsion brutale après les coups reçus, chocs violents lors de la bagarre, transformation physiologique donnant aux visages une représentation combative et effrayante de la haine. Et si la vertu du cinéma d'animation est de faire bouger des éléments qui d'habitude ne bougent pas (en leur

donnant une âme animée), ce film anime des sentiments d'une violence rare qui, pour Norman McLaren, ne devrait pas exister. Il invente ainsi la fable des hommes dont le destin (et l'animosité) est animé au delà de leur être. La Fontaine se servait d'animaux pour pointer les mesquineries du monde, McLaren invente une humanité sans âme pour l'attaquer à son tour.

Ce court métrage (qui reçut l'Oscar en 1952) est un film engagé, dénonçant les méfaits des frontières, du désir de propriété et de la guerre. En ce début des années 1950, la Guerre froide fait rage ; le conflit en Corée vient de débiter. Les deux protagonistes de cette parabole, qui semblent vivre en bonne intelligence, vont se déchirer pour une fragile fleur (qu'ils finiront par piétiner, oubliant de fait l'objet de leur querelle) et une question de territoire, de possession, et ce jusqu'à la haine la plus profonde qui les mènera à ce geste atroce : tuer la femme et l'enfant de leur voisin.

 **films passerelles** *Le Chien bleu* de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh et *Travelogue Tel Aviv* de samuel Patthey



# YÛL ET LE SERPENT

de Gabriel Harel

**Animation** 13'10 — 2015

**Production** Kazak Productions

Yùl, treize ans, accompagne son grand frère Dino pour conclure un deal avec Mike, petite frappe accompagnée de son dogue argentin. Alors que la situation tourne mal, un étrange serpent apparaît.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LE FILM

Le titre du film peut évoquer le registre du conte : relever ce qui dans le film nourrit cet aspect. En quoi le décor du film sert-il le lien avec la forme du conte ?

La présence et la métamorphose du serpent sont à la fois visuelles et symboliques : travailler le lien entre ces deux éléments.

Retracer l'évolution des relations entre les deux frères tout au long du film.

Relever les gestes de violence et de provocation de Mike à l'encontre des frères. Que nous disent-ils de ce personnage.

La confrontation entre les personnages de ce film naît des souvenirs de jeunesse du cinéaste dans les Alpes-de-Hautes-Provence (entre bande de potes, petits escrocs, solitude et trafic), et des cauchemars qu'il a fait quand il a repensé plus tard à ces moments et à ses amis. La relation querelleuse entre les protagonistes donne au film une tournure initiatique pour le jeune Yùl, comme un rite mâtiné de fantastique.

Pour pouvoir représenter au mieux les tensions existantes entre les trois personnages, Gabriel Harel a décidé de tourner certaines situations du film avec de vrais acteurs. Puis, s'inspirant des attitudes des comédiens filmés, il a réalisé les dessins mettant en scène ces situations. « Je me sers de cette base assez réaliste pour ensuite recréer mon univers graphique » confirme le cinéaste. Cette technique, appelée rotoscopie, apparaît dans les années 1920 avec les frères Fleischer (et depuis de nombreux cinéastes l'ont utilisée). Évidemment, les scènes avec le serpent (petit ou géant) n'ont pu avoir de matrice en prise de vue réelle, ce qui donne à ces moments-là au dessin une fluidité particulière, faisant basculer le film du côté du fantastique, par le fait des mouvements quasi chorégraphiques de Yùl poursuivant le serpent, ou

lorsque ce dernier s'enroule autour du corps du jeune garçon.

Ce basculement correspond bien à la déstabilisation du personnage de Yùl, confronté à la cruauté de Mike, et se sentant un temps abandonné par son frère. Il cherche sans doute une sorte d'échappatoire face à cette désagréable situation de tension. La double inspiration du cinéaste se retrouve ainsi dans la forme du film : la mise en scène de souvenirs de son adolescence se dessine par l'intermédiaire des gestes fidèles (on pourrait parler d'un point de vue documentaire, inspiré du réel) ; l'aspect rêvé, fantastique, du film s'ancre dans des mouvements graphiques plus confus et abstraits. *Yùl et le serpent* déploie toutefois une unité formelle : personnages aigus (à la manière de certains romans graphiques), paysages homogènes (grâce au tournage, assuré par Gabriel Harel lui-même, dans un décor réel) ... Même la présence parcimonieuse des couleurs (un peu de rouge pour marquer l'effet magique de la tempête autour des yeux de Yùl ; la polychromie du serpent) participe pleinement à la composition du film.

**films passerelles** *Le Chien bleu* de Fanny Liartard et Jérémy Trouilh et *Cops* de Buster Keaton

# contacts

## ASSOCIATION PASSEURS D'IMAGES

**Santiago Hidalgo**

Chargée d'éducation et de formation

T. 06 64 13 78 95 / 09 51 52 38 26

santiago@passeursdimages.fr

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

**Emmanuel Ygout**

Conseiller technique

T. 01 49 29 60 24

emmanuel.ygout@justice.fr



En partenariat avec :



En collaboration avec :

