

BURN OUT

de Cécile Carré

Animation - 4'23 - 2017

Production : GOBELINS, École de l'image

AUDA CIEU SES

Stella, mécanicienne astronaute, tombe en panne sur une planète déserte. Alors qu'elle désespère, une petite fille apparaît au milieu de nulle part. En suivant l'enfant dans les profondeurs de la planète, elle débouche dans une caverne remplie d'objets qui lui ont appartenu et lui rappellent les rêves qu'elle a abandonnés.

ANALYSE

Le titre de ce court métrage d'animation réalisé par Cécile Carré, étudiante à l'école des Gobelins, pose à lui seul tout le décor du film : **Burn Out**. Selon la définition du Petit Larousse, il s'agit d'un terme anglais emprunté au vocabulaire des techniques spatiales (du verbe *to burn out*, littéralement « se consumer »), désignant un syndrome d'épuisement professionnel caractérisé par une fatigue intense, générée par des sentiments d'impuissance et de désespoir. Sentiments qui caractérisent parfaitement l'état dans lequel nous découvrons Stella (qui signifie étoile en italien), l'héroïne du film. Dès les premières secondes, une voix (off) lance un appel radio pour annoncer que sa batterie est à plat, qu'elle n'a plus d'énergie. Nous découvrons ensuite Stella, désespérée, près de son vaisseau en panne sur une planète désertique. Mais une mystérieuse petite fille surgit de nulle part semble avoir la solution pour la sortir de là. En la suivant jusque dans les profondeurs de la planète, Stella débouche dans une caverne où elle va retrouver des objets qui lui semblent familiers : son ours en peluche, un poster de la Sirius Academy... Avec elle, nous pénétrons dans l'antichambre de son enfance. Face à ses souvenirs et la petite fille qu'elle a été, Stella va questionner le chemin parcouru et les choix qui l'ont conduit à progressivement abandonner ses rêves d'enfant, ou tout au moins à s'en éloigner. Car Stella, d'une certaine manière, a bien suivi sa voie, elle est mécanicienne astronaute et répare des antennes. Mais cette réalité est bien loin et beaucoup plus « terre à terre » que le projet de départ, qui était de devenir « exploratrice de l'espace ».

À plusieurs reprises, la réalisatrice représente les deux personnages face à face. Cet effet de miroir va réveiller chez Stella les aspirations profondes qui l'animaient enfant et qui sommeillent encore au fond d'elle. La petite fille va ainsi la conduire à dépasser ses peurs pour reprendre le contrôle de sa vie. En pénétrant dans cette caverne, Stella va opérer un voyage vers elle-même qui prendra finalement des allures de renaissance. C'est également dans cette caverne qu'elle trouvera les cristaux batteries qui lui permettront de démarrer son vaisseau. Comme un voile qui se dissipe dans l'esprit de Stella, le ciel étoilé de sa chambre d'enfant s'ouvre alors sur le bleu de l'espace. Elle reprend les commandes de son vaisseau (de sa vie), prête à « changer de trajectoire ».

Ce court récit initiatique est porté par une animation traditionnelle toute en finesse et en douceur, qui offre une dimension poétique particulièrement adaptée à la mise en scène de l'introspection. Les tons beiges orangés, qui prédominent dans toute la première partie du film, se parent de couleurs à mesure que Stella s'enfonce dans l'antichambre de son enfance. Son voyage initiatique est alors matérialisé par la traversée de cette caverne, dans laquelle elle pénètre en empruntant un tunnel à l'aspect très organique, nous laissant penser qu'elle s'enfonce à l'intérieur de son être, au plus profond d'elle-même, là où sommeillent ses souvenirs d'enfance. Elle en ressortira libérée du poids des barrières que l'on se crée en devenant adulte et qui nous éloignent petit à petit de nos rêves.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Qu'évoque le titre et que nous apprend-il sur le personnage de Stella ?
- Décrire le décor (les lieux, les couleurs) : quel effet produisent les couleurs ? Comment pourrait-on décrire la caverne ? Lister les objets ou les éléments qui vont replonger Stella en enfance ?
- Qui est la petite fille qui surgit de nulle part ? Comment va-t-elle influencer sur Stella ?
- Repérer et lister les éléments qui vont conduire Stella à changer de trajectoire.
- Comment pourriez-vous décrire l'expérience de Stella ?
- Qu'apporte l'animation dans la mise en scène de cette histoire ? (Dimension poétique et métaphorique, possibilité de situer l'action dans l'espace...)



FUCK LES GARS

d'Anthony Coveney

Fiction - 8'08 - 2018

Production : Alexe Laroche (UQAM)

Interprétation : Émilie Bierre, Jean-Marc Dalphond,
Maïka Ferron, Jérémi McDuff, Martin Perizzolo,
Jacob Whiteduck-Lavoie

AUDA CIEU SES

La journée d'Anaïs au collège commence bien mal. Devant les casiers, un petit papier circule de main en main jusqu'à elle. C'est son petit copain qui la quitte. Comme un couteau dans le cœur, la rage au ventre, elle se précipite sur lui et le gifle. La guerre est déclarée... Commence alors un combat sans merci contre les injustices et le sexisme ordinaire.

ANALYSE

Parce que « la vérité sort de la bouche des enfants », Anthony Coveney, jeune réalisateur québécois d'à peine 24 ans, a choisi d'aborder les situations sexistes auxquelles sont contraintes les filles dans leur vie quotidienne, en les transposant dans le monde des adolescents. Le cadre scolaire se prête particulièrement bien à la mise en scène des stéréotypes. À cet âge-là, toutes les émotions et les problèmes sont amplifiés et disproportionnés. Ainsi, une banale déception amoureuse se transformera vite en mouvement de révolte contre toute la gente masculine. La rupture dont est victime Anaïs est à la fois naïve dans sa forme (un petit mot griffonné sur un bout de papier qui circule de main en main) et profondément violente pour la jeune fille, qui l'exprimera d'ailleurs en retournant au garçon une gifle venue de loin, lancée avec élan et détermination. La colère laissera ensuite place aux larmes. Mais cette phase de tristesse et d'abattement prendra vite fin, quand à la cantine, son amie Sophie lancera un « Fuck les gars ! » à l'attention de celui qui a brisé le cœur d'Anaïs, déclenchant ensuite une grande bataille de nourriture. Viendra alors le temps de l'affirmation et de l'émancipation.

Différentes situations sexistes sont ainsi présentées sous forme de tableaux, dont on pourrait changer l'ordre sans que cela n'altère le fond du récit. Ces tableaux sont systématiquement entrecoupés d'un plan fixe sur Anaïs, assise à côté de la porte du bureau du directeur. Ce plan récurrent contribue à la fois à la dimension comique du film (et à l'image un peu grotesque de l'autorité) mais également à son rythme soutenu. Car dans ce court métrage, pas de temps mort. Les plans s'enchaînent, alternant des tableaux en plans fixes (la séquence du photographe ou celle du

gymnase) et d'autres intégralement filmés en panoramique. La caméra se mêle aux collégiens, révélant les personnages progressivement et soulignant ainsi les tensions et les liens qui se tissent entre eux.

La maîtrise technique et formelle de ce film s'applique également au traitement particulièrement concis du son. Le film s'ouvre et se ferme sur les quelques notes un peu dissonantes d'un orchestre en train de s'accorder.

L'utilisation subtile du silence augmente l'impact comique des rares dialogues, qui ne servent rien d'autre que le combat d'Anaïs. Chaque mot est lourd de sens, comme le « fuck les gars ! » lancé comme une déclaration de guerre à toute la gente masculine, ou encore la discussion avec le prof de sport sur sa tenue vestimentaire. L'échange avec Mathis, son voisin en cours de modelage, est lui aussi assez significatif. C'est la petite réflexion sexiste du garçon, qui associe la mauvaise humeur d'Anaïs au fait qu'elle ait ses règles, qui déclenchera à nouveau la colère de la jeune fille. La complicité qui naîtra ensuite entre eux se fera en silence, à travers des gestes « combatifs » partagés. Par ailleurs, notons que le seul qui tentera quelques paroles futiles (mais néanmoins teintées de sexisme : une fille se doit d'être souriante pour être jolie), le photographe, se fera vite rembarrer par un « Ta gueule, chef ».

Presque sans un mot, toute la colère d'Anaïs s'exprime à travers son visage grave et son regard froid, jusqu'au plan final du film et ce magistral doigt d'honneur. Un geste qui résume à lui seul tout le combat d'Anaïs, comme une traduction visuelle du titre : **Fuck les gars !**

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Analyser l'évolution du personnage d'Anaïs : l'élément déclencheur et les différentes phases par lesquelles elle passe.
- Lister les situations ou réflexions sexistes auxquelles elle est confrontée. Imaginer d'autres « tableaux » qui mettent en scène ce type de situations.
- Quelle place occupent les adultes dans le film ? Comment sont-ils représentés ?



PILE POIL

de Lauriane Escaffre et Yvonnick Muller

Fiction - 20'57 - 2018

Production : Qui Vive ! (Adrien Bretet, Emmanuel Wahl)

Interprétation : Madeleine Baudot, Gregory Gadebois, Brigitte Masure, Sophie Robin

AUDA CIEU SES

Élodie rêve de devenir esthéticienne alors que son père, boucher, préférerait la voir travailler à ses côtés à la boutique. Dans trois jours, elle doit passer son CAP, mais pour cela il lui faut vite trouver une modèle avec des poils...

ANALYSE

À la fois drôle et touchante, la comédie douce-amère **Pile Poil** aborde sans détour les questions de filiation, de rapports père/fille, et surtout d'émancipation du poids des « projections parentales ». Dès l'ouverture du film, les deux réalisateurs, Lauriane Escaffre et Yvonnick Muller, s'amuse à opposer l'univers ouaté et sensuel d'un salon de beauté, à celui plus cru d'une boucherie. On passe brutalement d'un générique aux tons pastels et des gestes doux et précis d'une séance de maquillage, au geste tout aussi précis mais beaucoup plus violent d'un couteau qui découpe un morceau de viande. Comme un retour à la réalité quotidienne d'Élodie, qui aide son père à la boucherie et rêve de devenir esthéticienne.

Elle s'apprête justement à passer son CAP et pour cela, elle doit trouver au plus vite une jeune fille qui accepte de servir de cobaye pour son épreuve d'épilation. Mais une fille avec des poils, cela ne court pas les rues en plein mois de juin... Si Élodie peine à trouver sa modèle pour passer son examen, elle est aussi privée de modèle féminin dans sa vie de tous les jours. On comprend progressivement que sa mère est morte et que son absence a laissé un vide immense dans le foyer familial, creusant un véritable fossé émotionnel entre elle et son père. La figure de la mère apparaît comme une présence invisible. C'est d'abord son prénom, Françoise, que donne Élodie à sa professeur, quand celle-ci lui demande d'inscrire le nom de sa modèle pour l'examen. Elle est également présente à travers de petits détails du quotidien : une recette de cuisine, le message sur le répondeur, le chemisier bleu...

Son père, lui, ne la considère pas vraiment comme une femme. Il la voit encore comme sa petite fille, sa « Poupounette » qui aime le jus d'orange et qu'il aimerait garder à ses

côtés à la boucherie. Ses études, son examen, ses préoccupations concernant sa recherche de modèle, semblent bien loin de lui. Il voudrait juste qu'elle l'aide et s'investisse un peu plus à la boutique, comme le faisait probablement sa mère avant elle.

Mais finalement, plus qu'un modèle féminin, c'est d'un modèle avec des poils dont Élodie a besoin pour passer son examen. Et si le modèle féminin lui manque cruellement, à tout point de vue, elle a sous les yeux et sous la main un magnifique spécimen poilu ! C'est alors qu'Élodie, en s'affirmant face à son père et son examinatrice, et en imposant son modèle « hors-norme », arrivera à faire bouger les lignes et déconstruire les clichés. Ce renversement des codes donne alors lieu à des séquences assez cocasses, comme celle de l'examen : le boucher, un peu bourru avec sa veste rouge, dénote dans l'univers rose pâle, précieux et aseptisé, de la salle. En affrontant cette épreuve importante avec son père, ensemble face à l'examinatrice, elle fait aussi bouger les lignes de leur relation. À travers un simple jeu de regard, une complicité naît entre eux, les liens se renforcent. En plus d'avoir obtenu son diplôme d'esthéticienne, elle a aussi affirmé son statut de jeune adulte au regard de son père. Il accepte enfin de la voir telle qu'elle est devenue, à savoir une jeune femme épanouie, accomplie et déterminée.

Comédiens avant d'être réalisateurs, Lauriane Escaffre et Yvonnick Muller accordent une très grande importance et le plus grand soin au jeu des acteurs. Filmé avec une caméra sans cesse en mouvement, dans une mise en scène très réaliste, **Pile Poil** rend compte, par le biais de la comédie, de l'émancipation d'une jeune fille face à ce que son père avait décidé pour elle.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- ↳ Décrire et analyser la relation entre Élodie et son père. Repérer les éléments qui soulignent l'opposition entre les deux personnages (opposition masculin/féminin).
- ↳ Commenter la séquence de l'examen : en quoi fait elle évoluer leur relation ?
- ↳ Repérer les éléments dans le film qui suggèrent la présence de la mère et souligne son absence.
- ↳ Analyser les ressorts comiques du film.



ROMANCE, ABCISSE ET ORDONNÉE

de Louise Condemi

Fiction - 26' - 2020

Production : Apaches Films

Interprétation : Capucine Valmary (Romane), Lucien Arnaud (Diego), Clara Benador (Inès), Alix de Kermoysan (Juliette), Mathilde Fichet (la déléguée)

Une nouvelle coupe de cheveux, un regard, et la routine affligeante du lycée se change en odyssée amoureuse pour Romane, seize ans. Diego est aussi beau que lâche, l'amour aussi doux et euphorisant qu'humiliant et cruel. Mais Romane fait face, armée de courage et d'humour.

AUDA CIEU SES

ANALYSE

Romance, Abscisse et Ordonnée présente tous les attributs du parfait *teen movie*. Dès la première séquence du film, le ton est donné. En gros plan, deux adolescents s'embrassent à pleine bouche. La caméra recule, le champ s'élargit et laisse apparaître le groupe qui les entoure. Les filles d'un côté, les garçons de l'autre. Un effet visuel rappelant le faisceau d'un projecteur vient isoler une des jeunes filles, qui, en voix-off, nous raconte ses désillusions concernant le lycée, période qu'elle imaginait cool et qui s'avère finalement assez « nulle », sans intérêt. Le film nous invite donc à rentrer dans la peau de Romane, jeune lycéenne idéaliste de 16 ans. A travers son histoire, la réalisatrice Louise Condemi, esquisse une peinture aussi juste que fantaisiste de l'adolescence, de ses bouleversements psychologiques, ses questionnements existentiels et sa quête d'identité, qu'elle aborde d'un point de vue très féminin.

La routine sans saveur de Romane va être bouleversée par l'entrée en scène de Diego, qui, avec sa nouvelle coupe de cheveux et son sweat jaune, concentre tous les regards des filles. Cette apparition va subitement donner un sens à sa vie et déclencher un tourbillon d'émotions qui la conduiront sur le chemin de la maturité et de l'émancipation. Elle devra d'abord vaincre sa timidité pour l'aborder, puis répondre à la pression de ses copines (et plus largement du groupe) qui la poussent à avoir sa première relation sexuelle. De cet amour naissant et de cette « première fois », elle attend beaucoup. Chaque mot, chaque geste de Diego, devient sujet à analyse et interprétation. Elle doute, hésite. Louise Condemi filme Romane au plus près, souvent en gros plan, de face. On plonge dans l'intensité de son regard, on partage son malaise quand elle se retrouve face à Diego et ne sait pas trop quoi lui dire. Rares sont les mouvements de caméra. Cette dernière semble presque figée, fixe, comme les

personnages qui, eux aussi, sont souvent assez statiques. En témoigne la scène de la « première fois », avec ces deux corps crispés et maladroitement filmés en un unique plan fixe.

Dans **Romance, Abscisse et Ordonnée** le mouvement est intérieur. Les émotions se bousculent dans l'esprit de Romane. Ce tourment est d'ailleurs astucieusement mis en scène avec l'apparition de personnages hauts en couleurs : la déléguée autoritaire qui la pousse à se dépasser, ou encore le trio de filles habillées en fluo, toujours filmées en contre-plongée, qui la mettent en garde sur la lâcheté des garçons, commentent ses actions et ses états d'âme et surtout lui conseillent de peser le pour et le contre, l'abscisse et l'ordonnée.

Le film atteint son point culminant avec la scène centrale du film, celle de la « première fois ». Ce moment à la fois tant attendu et tant redouté par la jeune fille prend place dans une chambre d'enfant, sous un faux ciel étoilé. On assiste à une réelle scène de sexe mais transposée dans un univers enfantin. D'ailleurs, une fois terminé, Diego s'empresse d'aller chercher des bonbons ! Sans aucune délicatesse ni tendresse, aucun romantisme et apparemment très peu de plaisir, cette « première fois » va vite se transformer en humiliation, jusqu'à l'affront ultime, quand il lui fait la bise le lendemain. Cette douche froide conduira finalement Romane à se dépasser de nouveau pour affronter Diego, cette fois-ci pour le mettre face à sa lâcheté et laver l'offense qu'il lui a fait. Ce face à face final est habilement mis en scène : une ligne du terrain de foot sépare Romane du groupe de garçons. Elle est seule contre tous. Mais en s'adressant à Diego, c'est tout le groupe de garçons qu'elle va toucher par sa sincérité. Finalement la déception et la tristesse laisseront place à la fierté et au sentiment grisant de l'émancipation.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Lister les différentes émotions par lesquelles passe Romane et tenter d'analyser l'évolution du personnage.
- Commenter les personnages de la déléguée et du groupe des trois filles en fluo : comment sont-elles représentées ? Quel rôle jouent-elles ?
- Commenter le titre du film.
- En quoi *Romance, Abscisse et Ordonnée* est-il un parfait *teen movie* ? (Lieux, personnages, thématiques...) ? Connaissez-vous d'autres *teen movies* ? Quels sont leurs points communs ou en quoi sont-ils différents ?



13 FIGURES DE SARAH BEAUCHESNE AU 71, RUE BLANCHE

de *Véronique Aubouy et Christophe Boutin*

Documentaire - 4'10 - 1993

Production : Injam production

Interprétation : Sarah Beauchesne

Dans un atelier d'artiste, une femme vêtue d'un costume noir exécute une série de figures de contorsion.

ANALYSE

À l'ouverture du film, sortant du noir, un corps progressivement apparaît. Et on est immédiatement saisi par l'étrangeté du cadre au sein duquel celui-ci nous est présenté. Car si ce corps qui nous fait face est filmé frontalement, offert à notre regard, son visage reste curieusement hors champ. Le fait qu'il se tienne debout sur une planche installée sur des tréteaux n'est pas non plus sans poser question, sans même parler du costume en latex dans lequel les formes de ce corps se trouvent étroitement moulées. Ce corps n'est pas filmé comme l'enveloppe charnelle d'un individu quelconque. Étrangement dépersonnalisé, il semble ainsi nous être présenté comme un simple objet, et plus précisément — au regard du lieu dans lequel la scène se déroule visiblement, un atelier d'artiste — comme un objet d'art. La série de figures qui va ensuite être patiemment déroulée sous les yeux du spectateur va creuser cette impression initiale.

Au fur et à mesure que les figures exécutées se complexifient, l'appréhension que nous avons du corps de la contorsionniste se modifie peu à peu. De la curiosité initiale, on passe progressivement à la stupéfaction, la fascination voire au malaise. Le film produit un étrange paradoxe : ce corps qui nous fait face, par le jeu de l'identification, est un peu le nôtre et on croit curieusement ressentir dans notre corps les déformations (la dislocation est-on même tenté de dire) auxquelles l'artiste soumet son propre corps. Mais c'est pourtant un corps qui nous est dans le même temps radicalement étranger.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Comment est initialement présenté le corps de la contorsionniste ? Quel est son costume ? Où se trouve-t-elle précisément ? Dans quelle mesure cela en modifie-t-il la perception ?
- Comment est-elle cadrée au début ? Et ensuite ? Quelles significations ces cadres induisent-ils ?
- Quelles sensations physiques provoquent les figures exécutées par la contorsionniste ? Penser à évoquer à ce propos la bande-son.

À l'inverse du cadre et de l'ambiance foraine dans lequel ce type de performance est généralement donné — on pourrait tout à fait imaginer une autre bande-son mêlant musique, boniment et applaudissements — le silence de la scène participe pleinement à cette sensation d'étrangeté. On devine imperceptiblement le cadre urbain de l'atelier, mais on perçoit surtout les craquements de la planche sur laquelle nous est présenté ce spectacle et qui provoquent d'ailleurs une forte tension, associés qu'ils peuvent être aux craquements des os. Ce silence très travaillé, conjugué à la précision appliquée des gestes dilate singulièrement le temps du film, saisi pourtant d'un seul tenant en plan-séquence. Achevant de soustraire au réel un film dont la précision du titre se revendique pourtant, les dénominations des treize figures qui apparaissent successivement à l'écran semblent venir signer d'étranges sculptures abstraites bien que vivantes et renvoient le corps de Sarah Beauchesne au rang de pur signe, hiéroglyphe ou idéogramme indéchiffrable.

Avec un dispositif de captation faussement simple, **13 figures de Sarah Beauchesne au 71, rue Blanche** réussit ainsi un tour de force digne des meilleurs numéros forains, celui de nouer d'un seul trait l'attraction et la répulsion, le réel et le fantastique, l'humain et le monstrueux.

- Que produit l'inscription sur l'image du nom des figures exécutées ?
- Que produit le fait que l'image ait été filmée en noir et blanc ?



AGLAÉE

de Rudi Rosenberg

Fiction · 20' · 2010

Production : Karé Productions

Interprétation : Géraldine Martineau, Marc Faria Chaulet,
Alexandre Diot-Tchéou, Xavier Jeunot, Coline de Seauve, Louise Orry-Diquéro

Ayant perdu à un jeu, Benoît se retrouve avec le gage de demander à Aglaée, une jeune-fille handicapée qui est dans sa classe, si elle veut sortir avec lui. Prenant la demande de Benoît au sérieux, Aglaée refuse, arguant que le jeune homme n'est pas son genre de garçon. Blessé dans son amour-propre, le jeune homme va chercher à se venger.

ANALYSE

Film de franchissement, le court métrage de Rudi Rosenberg s'achève sur un regard échangé. Les deux lignes du récit viennent de se nouer, en silence. Construit sur l'entrelacement des parcours de Benoît et d'Aglaée, le film s'ouvre de fait sur deux situations étrangères l'une à l'autre qui se mettent à dialoguer imperceptiblement par le jeu du montage.

D'un côté, Benoît essaie vainement de ne pas perdre la face devant ses deux camarades en masquant le fait de s'être fait mal. Il est présenté d'entrée de jeu comme un garçon en proie aux complexes adolescents. Il masque ses faiblesses, ses émotions, pour apparaître aux yeux des autres comme un vrai dur. De l'autre, Aglaée, filmée de loin en train de jouer un match de basket, apparaît comme une meneuse, une jeune fille énergique, volontiers vulgaire et qui ne s'en laisse pas compter. Mais, par le truchement d'un découpage qui va desserrer le cadre de plan en plan, le handicap du personnage va soudain devenir apparent. Alors que les plans rapprochés n'en laissent rien trahir, le plan large, qui donne clairement à voir les mouvements des personnages, fait abruptement apparaître Aglaée comme différente et, c'est précisément le moment où Benoît lui tend son mot, sujette aux potentielles railleries de ses camarades.

Subtil jeu avec la perception-représentation que le spectateur construit avec les personnages qui lui sont présentés, cet éloignement progressif d'Aglaée est en définitive le chemin que Benoît devra parcourir à rebours pour affranchir son regard d'une image à laquelle il assignait la jeune fille et, ainsi, découvrir les sentiments qu'il nourrit à son égard.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Comment est introduit le personnage d'Aglaée ? Quelles impressions le personnage produit-il ? Quelles sont celles produites par le personnage de Benoît ? Qui est le personnage fragile ici ?
- Essayer d'explicitier ce que la musique traduit des mouvements intérieurs des personnages.

Cette traversée des images, qui ouvrira *in fine* à une possible rencontre, se trouve figurée dans le film de manière très simple : par les innombrables portes que les personnages vont être amenés à ouvrir, fermer, forcer et dans l'entrebâillement desquelles ils vont se toiser les uns les autres. Égrenant les situations de claustrophobie où les personnages finissent par forcer l'accès à une pièce, une chambre, un appartement dans lesquels ils ne sont pas conviés, l'idée se trouve également figurée d'une autre manière quand Aglaée coupe les cheveux du jeune homme qui vient de la blesser. Traduisant dans l'espace ce qui se joue à l'intérieur des personnages — n'est-ce pas le propre de la « mise en scène » — le film est très clair. Ce dont il sera question ici, c'est de pénétrer l'intimité de l'autre.

Dans la dernière partie du film, où dans l'obscurité d'une salle de bain le regardeur devient regardé, ce mouvement dont on pressent qu'il peut rapidement prendre un tournant tragique, se charge d'une tonalité oppressante. Étrangement coupée des adultes — seule la mère d'Alex apparaîtra furtivement et ce sera d'ailleurs pour mieux la laisser à la porte du film —, l'adolescence dont Rudi Rosenberg filme les émois amoureux est le lieu d'une découverte fondamentale : s'hasarder à approcher l'autre — même s'il ne s'agit initialement que d'un papier potache — c'est toujours prendre le risque de se donner à voir.

- Dans **Aglaée**, les personnages ne cessent de s'enfermer dans des pièces, d'en entrer, d'en sortir. Réussir à ouvrir une porte devient même un enjeu dramaturgique. Quelle signification prêter à ce choix ?
- Le dernier échange de regard entre Aglaée et Benoît est silencieux. Que va-t-il se passer ensuite ? Que vont-ils dire ou faire ?



LE DIMANCHE DE LA MAMMA

de Mario Caniglia

Fiction documentaire · 11' · 1994

Production : Paris New-York Productions

Interprétation : Carmela Caniglia, Giuseppe Caniglia, Mario Caniglia

Dunkerque, octobre 1993. C'est dimanche, le jour où toute la famille se retrouve dans l'appartement des parents. C'est un moment de retrouvailles mais recevoir c'est aussi du travail. Et chez les Caniglia, c'est la *mamma* qui, seule, s'occupe de tout.

ANALYSE

Se mettant en scène avec ses parents, ses frères et ses sœurs, Mario Caniglia invite le spectateur à passer un dimanche en famille. Un dimanche comme tous les autres, sans éclat singulier, à l'opposé en cela de celui du film d'Ettore Scola **Une journée particulière** (1977), qui s'ouvrait également sur le rituel quotidien d'une mère de famille italienne réveillant peu à peu toute sa maisonnée. Ici, c'est la banalité même de cette journée qui en fait la particularité et qui permet au réalisateur de saisir quelque chose de ce qui fait l'existence, la réalité de ces *mammas* à qui il dédie son film.

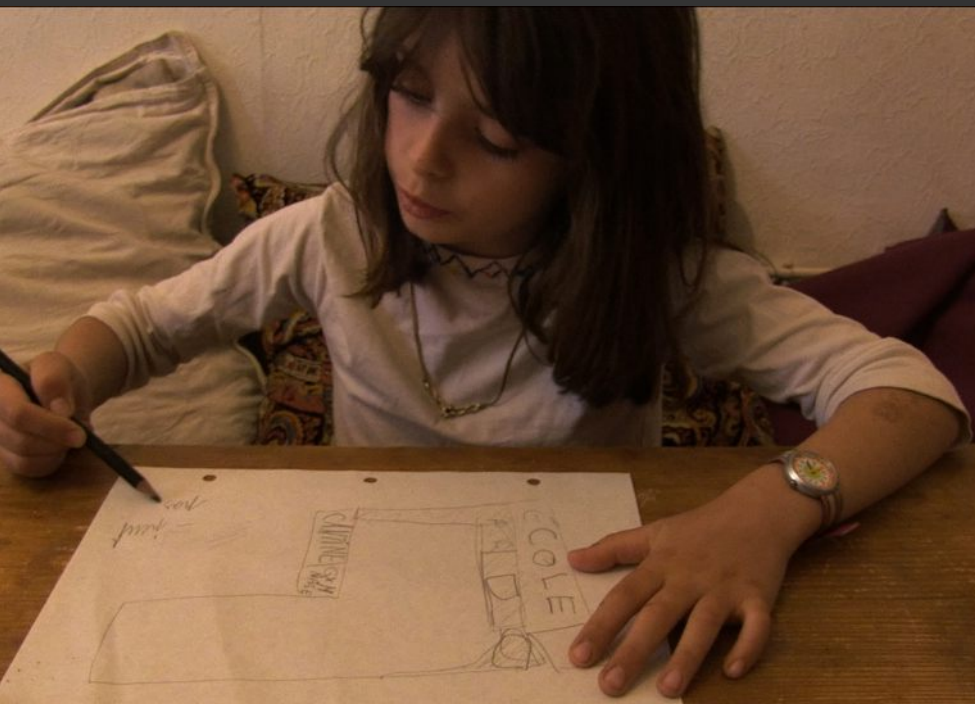
Cette réalité, c'est d'abord celle d'un retrait. Il est rare de suivre comme dans **Le Dimanche de la mamma** un personnage principal totalement mutique. Car ce que l'on perçoit en premier lieu de cette mère, c'est son silence. Celui de ses gestes, de ses allers-venues dans les espaces du petit appartement dunkerquois, desquels elle se retire dès qu'occupés par d'autres, avant d'y revenir dès que la place est vide. Ainsi des vagues, et des jours, qui refluent, filent et se ressemblent. Ainsi de ces mères, de ces femmes dont la vie est de donner forme à celle des autres.

Car dans le battement entre la salle à manger et la cuisine, entre la balade dominicale de celles et ceux qui sortent et le café pris seule à table, c'est aussi ce que filme Mario Caniglia : cette mère est l'axe autour duquel l'univers gravite. C'est elle qui lave, dégrasse, range. C'est elle qui modèle les *orecchiette* sans lesquelles le dimanche n'en serait pas un, elle qui donne au quotidien son visage. Dans le seul plan du film réunissant l'ensemble des membres de la famille, chacun défile, traversant le cadre de part en part. Immobile, un enfant dans les bras, la *mamma* est au centre du cadre. Le pilier invisible de ce petit monde.

Si la *mamma* est la gardienne du temple, elle l'est aussi du temps. Ouvrant et fermant le bal, égrenant les jours du calendrier, c'est en effet elle qui veille à ce que la mémoire et le lien à l'histoire de cette famille d'immigrés italiens ne prennent la poussière et sombrent dans l'oubli. Insidieuse, invisible, l'ombre de la disparition et de la mort semble s'inviter à table. En ce dimanche d'octobre 1993, la radio annonce d'ailleurs que Federico Fellini vient de recevoir l'extrême onction. Comme la *mamma* qui au travers des cadres accrochés au mur renoue avec le souvenir des disparus et se signe, le film de Mario Caniglia semble lui aussi, alors que les notes de *Bella Ciao* s'élèvent, regarder la mort en face, conscient qu'il est que tout ce monde est fragile et que filmer est aussi une douce manière de dire adieu.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Quelle est la place qu'occupe la *mamma* au sein de la famille ? Comment est-elle considérée par les autres personnages ? Comment est-elle filmée par rapport à eux ?
- Au cinéma, le héros est généralement le personnage actif, celui qui fait avancer l'action. Ici c'est bien évidemment la *mamma* qui occupe ce rôle. Mais quelles sont les différences qui distinguent le personnage du héros traditionnel ?
- Dans les films, a-t-on l'habitude de voir avec autant de précision le quotidien d'un personnage dans ce qu'il a de plus simple ? Que produit l'attention particulière que le film porte à ces détails ?
- Dans **Le Dimanche de la mamma**, le réalisateur filme sa propre famille. Mais est-on dans un documentaire ou une fiction ? Quels sont les éléments du film qui pourraient le rattacher à l'un ou l'autre geste ?



ESPACE

d'Eléonor Gilbert

Documentaire - 15' - 2014

Production : Les films cabanes

Interprétation : Ni Boussaguet

Avec un crayon et une feuille de papier, une petite fille cartographie la cour de récréation de son école. Ce faisant, elle cherche à expliquer les rapports de domination existants à l'école entre les filles et les garçons et la manière dont ils se traduisent dans l'espace. Peut-être arrivera-t-elle ainsi à les régler ?

ANALYSE

« Entretien filmé en juin 2013 » : précisant ainsi sur un carton final la date de son tournage, **Espace** se définit par la même occasion en regard à une forme audiovisuelle largement répandue, l'entretien filmé face caméra.

L'exercice est des plus simples : recueillir la parole d'un individu, son témoignage, pour rendre compte d'une situation donnée, d'un souvenir, d'un point de vue. Pour faire toute la place à l'individu et incarner la parole dans la singularité d'une personne, le cadre dans lequel se déroule l'échange est le plus souvent neutralisé au maximum. Plus le dispositif est simple, minimal, plus la parole prend du poids et de l'ampleur. Il en est généralement ainsi des experts invités à intervenir et à délivrer leur savoir dans les reportages télévisuels.

Experte, la petite fille d'**Espace** l'est bien, schémas et graphiques détaillés à l'appui. Et si le dispositif proposé par Eléonor Gilbert dans son film renvoie effectivement à cette forme plus ou moins canonique, c'est qu'elle permet de donner, par le temps accordé et l'échelle de plan employée, un statut qu'une enfant — et sa parole — n'occupe que rarement à la vie comme à l'écran.

C'est d'ailleurs le point d'achoppement que rencontrent, à l'entendre, les questions que la petite fille se pose sur les rapports de domination garçons-filles : que ce soient ses amies, les garçons ou bien même la maîtresse à laquelle elle s'adresse, « on dirait qu'on ne me croit pas trop ».

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- **Espace** se présente sous une forme extrêmement simple. Est-ce un problème ? La parole de cette petite fille est-elle légitime ?
- Dans quelles situations quotidiennes est-il possible d'observer des processus d'occupation et de domination de l'espace similaires à ceux décrits par la petite fille ?

Comment interpréter autrement la manière dont s'ouvre le film et dans laquelle on entend la petite fille affirmer « j'ai envie si on fait ça. Si j'me vois j'veux bien », retournant pour pouvoir le voir l'écran de contrôle de la caméra qui est braquée sur elle ? Est-ce parce que soudain s'ouvre pour la petite fille un espace d'attention dans lequel elle se voit exister — et les sourires narcissiques lancés à la caméra sont là pour le vérifier — qu'une parole peut advenir ?

Se voir dans l'espace de l'image semble en tout cas la nécessaire condition pour pouvoir répondre des processus d'ostracisation et d'invisibilisation que les garçons font peser sur les filles dans l'espace de la cour de récréation de l'école. Jouant de cette dialectique, le cadre de l'écran renvoie ainsi dans une étrange mise en abyme à la feuille de papier posée sur la table.

Se rend-on véritablement compte de la manière dont les rapports de domination se jouent dès la plus tendre enfance dans des espaces où les enfants évoluent semble-t-il en toute innocence et liberté ? Sous la forme la plus modeste qu'ils puissent prendre — comme il en paraît ici —, l'espace et le temps du cinéma sont précieux car ils sont en premier lieu une attention offerte aux spectateurs par un ou une cinéaste leur permettant de faire émerger dans l'ordre du visible des aspects du réel sans cela imperceptibles.

- S'il est ici exclusivement question d'espace, ces rapports de force prennent évidemment bien d'autres formes. Essayer d'en détailler d'autres.
- Quelles réactions provoque le fait que ces observations sont formulées par une enfant si jeune ?



C'EST GRATUIT POUR LES FILLES

de Marie Amachoukeli et Claire Burger

Fiction · 23' · 2009 · France

Production : Dharamsala

Interprétation : Laëtitia Hadri, Yeliz Alniak, Michaël Eiren,
Aurore Dos Santos, Vicente Lopez-Lama

Dans quelques jours Laëtitia obtiendra son brevet professionnel de coiffure. Elle et sa meilleure amie Yeliz pourront concrétiser leur rêve : ouvrir un salon ensemble. Mais avant de passer son examen, Laëtitia veut aller à une fête.

ANALYSE

Tournée en Lorraine avec des jeunes comédien.ne.s non professionnel.le.s, **C'est gratuit pour les filles** est la deuxième collaboration de Claire Burger et Marie Amachoukeli. Le film est porté par des dialogues souvent nés du travail d'improvisation, ce qui renforce l'effet de réel et d'authenticité recherché par les cinéastes.

Ce court métrage, sélectionné à la Semaine de la Critique de Cannes en 2009 et César du meilleur court métrage en 2010, aborde un sujet plus que jamais d'actualité. Il nous raconte comment la vie de deux adolescentes bascule après qu'une vidéo intime de l'une d'elle est devenue virale sans son consentement. Sous la forme d'un récit d'apprentissage qui s'articule autour de la diffusion de cette vidéo, le film aborde l'émancipation et le passage à l'âge adulte de ces héroïnes ordinaires qui souhaitent avant tout s'affranchir et se réaliser. Ce passage ne se fera pas sans rapport de force.

La narration se construit sur leur amitié et leur recherche de liberté. L'une prépare son Brevet Professionnel de coiffure et l'autre travaille dans un *fast food*. Elles ont des rêves communs et projettent leur avenir ensemble mais ce que le film vient saisir, c'est le passage brutal de l'enfance à un monde d'adultes et d'affirmation de soi. L'épreuve qu'elles vont traverser va renforcer leur lien et les confronter communément à la question des garçons et de la sexualité, et du poids du collectif.

Dans quelques jours Laëtitia obtiendra son Brevet Professionnel de coiffure. Elle et sa meilleure amie Yeliz pourront concrétiser leur rêve : ouvrir un salon ensemble. Mais avant

de passer son examen, Laëtitia veut aller à une fête.

L'un des enjeux que soulève le scénario à travers cette situation c'est la question de l'image : celle que les autres nous renvoient, celle de la représentation sociale du genre et notamment féminin (ainsi Laëtitia est mal jugée pour l'expérience sexuelle qu'elle a eue lors de cette soirée de feu camp), celle dont on perd le contrôle dans l'abysse d'Inter-net, et enfin celle de la sexualité. L'image de Laëtitia se heurte violemment au regard des autres (y compris des jeunes filles), et au poids du groupe.

Cette réalité est d'autant plus rude que l'intimité lui semble doublement interdite. C'est d'abord dans le monde virtuel que l'intime lui échappe. Mais c'est aussi dans le monde bien réel qu'elle ne peut bénéficier d'un temps seule avec Michaël pour s'expliquer au lendemain de ladite soirée. Ainsi lors de la scène d'altercation sur le terrain de foot, Laëtitia et Michaël sont tenus à distance dans le plan. Le groupe de garçons fait bloc, et même si Michaël semble un peu gêné de ce qu'il s'est passé, il s'efface, entraîné par ses copains.

Ce désir d'affirmation de soi et de révolte de ces deux personnages féminins est porté par une caméra très mobile qui suit au plus près ses protagonistes. Le spectateur est ainsi placé au cœur des discussions et des situations, mais avec beaucoup de pudeur, sans voyeurisme ni effet racoleur. L'énergie qui se dégage de la mise en scène et des choix de montage traduisent aussi le mouvement perpétuel de nos héroïnes, prises dans un étau mais mues par le désir d'aller jusqu'au bout sans se soumettre, et au-delà de la place que la société leur assigne.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- ↳ Décrire les caractéristiques physiques et morales des personnages de Laëtitia et Yeliz.
- ↳ Étudier dans le film le rapport de l'individu au groupe, lors de deux séquences : la séquence du feu de camp, la séquence de l'altercation sur le terrain de foot et la place de chacun (filles, garçons)
- ↳ Pour aller plus loin, discuter des réseaux sociaux et de l'image de soi sur Internet, le traitement des données personnelles, le cyberharcèlement aujourd'hui...



INÈS d'Élodie Dermange

Animation - 4'07 - 2019

Production : La Poudrière – École du Film d'Animation

Interprétation (voix) : Judith Rutkowski, Anne-Sophie Rey

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

ANALYSE

Le film propose un regard singulier sur un sujet fort, celui de l'interruption volontaire de grossesse (IVG). Ce court récit est porté par le personnage d'Inès, enceinte, qui fait face à ses questionnements et ses doutes quant à la décision qu'elle doit prendre. Se dessine tout au long de ses interrogations la volonté de la réalisatrice d'aborder l'avortement sans que cela ne relève du drame, du tragique, mais avec un recul et des enjeux d'ordre rationnel. Ce qui intéresse la jeune cinéaste ici, c'est la capacité du personnage à faire son propre choix et à l'assumer seule, en s'émancipant du regard des autres, et notamment celui de sa mère.

Le film s'attache donc à suivre le défilement des pensées d'Inès, seule dans son appartement. Ce parti-pris fait naître un vrai défi de mise en scène : représenter au plus près ce qui se passe dans la tête d'un personnage, dans un huis-clos intimiste. En utilisant toutes les possibilités qu'offre l'animation, le film vient saisir le cheminement intérieur d'Inès, en figurant ses pensées, par l'utilisation d'images symboliques qui se créent dans son esprit.

Ainsi à la suite de la conversation téléphonique avec sa mère, on plonge au cœur des images mentales d'Inès : elle s'imagine avec un bébé, elle imagine son corps qui se métamorphose... Les différents scénarios s'enchaînent à l'image, se fondent et se superposent rythmés par une superbe composition musicale de Fabrice Faltraue. Ce choix donne une fluidité au récit qui semble capter le mouvement de la pensée d'Inès.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- ↳ Décrire et analyser les différentes métamorphoses corporelles que le personnage imagine : qu'expriment-elles ?
- ↳ Étudier la place du son dans le film et sa résonnance avec le récit.
- ↳ Qu'apporte le choix de l'animation dans la mise en scène ? (visualisation de ses pensées, ses différentes projections dans le futur, etc.)

Inès va devoir se décider. Elle interagit au fil du film avec les apparitions récurrentes de motifs visuels symboliques, comme le papillon de nuit. Elle va mettre sous cloche ce papillon au début du film, comme pour essayer de fixer sa réflexion en cours. Une fois qu'elle est prête à affirmer son choix, elle peut libérer le papillon sereinement. « J'ai fait mon choix et tout va bien se passer » conclut-elle auprès de sa mère.

Ce travail de l'image est amplifié par une ambiance sonore singulière, immersive, qui vient souligner l'intériorité d'Inès. Les sons comme les dialogues ont été enregistrés *in vivo, in situ* dans un appartement. Cela donne une couleur particulièrement réaliste au film qui renforce le sentiment d'intime et de proximité avec le personnage.

Inès est le court métrage de fin d'études d'Élodie Dermange (École de la Poudrière de Valence, école d'animation réputée). La réalisatrice utilise la technique du dessin à l'encre de Chine sur papier blanc, en image par image. Elle dessine et peint directement sur le banc titre, sous la caméra. Ce geste spontané du trait de peinture donne un effet particulièrement organique et sensible aux dessins. Ce choix esthétique et formel est en parfaite cohérence avec le sujet.

Si la réalisatrice a pu expliquer que l'avortement est une expérience qu'elle a vécue, le film n'est pas autobiographique. C'est avant tout pour raconter ce sujet sensible à travers son propre regard que ce film est né.

- ↳ Parler du décor et de son lien avec le personnage
- ↳ Questionner la relation d'Inès face au regard des autres.
- ↳ Pour aller plus loin sur le sujet : questionner la notion de liberté de choisir, du droit des femmes à disposer de leur corps, et du poids du regard de la société...



MASSACRE

de Maïté Sonnet

Fiction - 26'30 - 2019

Production : Quartett Production

Interprétation : Mahogany Elfie-Elis, Lila Gueneau Lefas, Vincent Magnoni

Sélection César 2021 dans la catégorie court métrage.

Deux sœurs, de 10 et 12 ans, s'appêtent à quitter leur île adorée, devenue trop chère pour leur famille. Leur tristesse se transforme en rage pointée vers ceux qui les poussent à partir : les touristes. Ce dernier été sera noir, mortel, aussi toxique que les algues qui pullulent sur les plages.

ANALYSE

Massacre est un film sur l'adolescence, qui suit l'émergence d'une conscience sociale de deux jeunes sœurs, contraintes de quitter leur maison et l'île sur laquelle elles vivent, pour des raisons économiques. Leur sentiment d'impuissance se mue en colère puis en révolte.

Le récit accompagne leur évolution et oscille lui aussi, du réalisme le plus pur vers le fantastique, l'angoisse. Le film se permet un basculement des genres, rare et audacieux dans la fiction courte. Les personnages, jusqu'alors reflets de l'innocence, deviennent inquiétants voire monstrueux. Le duo de ces deux sœurs se transforme, comme le qualifie la réalisatrice, en « un monstre à deux têtes », pour qui tout semble possible.

La singularité du film se situe dans leur réaction aux événements. À leur âge, dans leur position, elles sont *a priori* impuissantes face à ce qu'elles subissent (le déménagement imposé, la gentrification de leur île et son tourisme de masse, la lutte des classes, la pollution des mers et le danger écologique). L'intention de la réalisatrice est justement de « transformer l'impuissance en une toute puissance » par le biais de l'imaginaire. On fait face alors à des héroïnes contemporaines qui se révoltent pour sauver ce qui leur est cher. Le salut ne peut venir que d'elles et elles n'hésitent pas à passer à l'action et à prendre le pouvoir. On peut lire dans cette colère un récit d'émancipation et de rébellion face au monde des adultes.

Le récit questionne aussi la représentation des jeunes filles à l'image. Dans le film, elles s'affranchissent peu à peu des codes et schémas habituels des films sur des adolescent.e.s (comme les questionnements sur l'éveil amoureux.).

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- ↳ Décrire les caractéristiques physiques et morales, et l'évolution des deux sœurs dans le film.
- ↳ Repérer et lister les matières, objets et couleurs dans le film, et la relation décor / personnages. (ex : les liquides, le vert, etc.)
- ↳ Analyser les différents registres d'images et ce qu'ils apportent au récit.

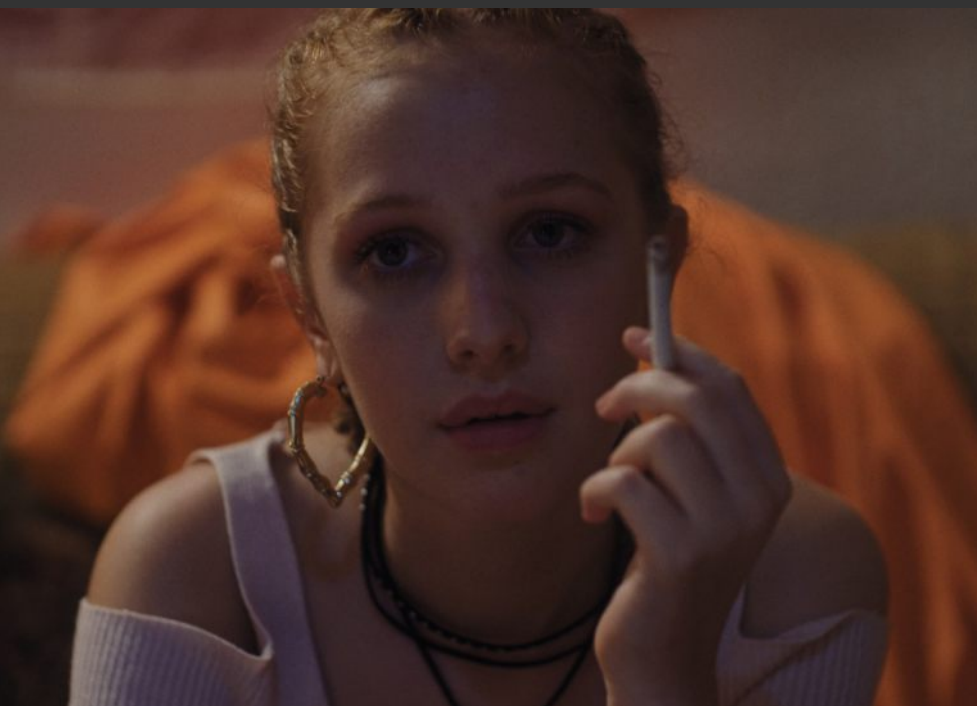
Ici, elles ne sont pas là où la société voudrait qu'elles soient. La séquence avec le fils de la maison voisine, tout juste débarqué sur l'île pour les vacances, renverse en tout point l'image attendue d'une rencontre amoureuse entre adolescents, et joue avec les codes de la séduction pour mieux les détourner.

Massacre fait aussi le portrait de deux sœurs complémentaires, de deux personnalités fortes, unies par une insolence commune. À la noirceur du regard sur le monde de l'aînée répondent la fantaisie et la candeur de la cadette. La question du genre cinématographique ressort particulièrement du film qui explore donc différentes tonalités, glissant librement d'un registre vers l'autre.

Le film est tourné sur l'île d'Oléron. L'insularité renforce le caractère inquiétant. Au-delà du titre qui laisse à penser le drame, la séquence d'ouverture vient poser les bases de l'angoisse (le plan des algues appuyé par une musique troublante) avant de rebasculer sur la séquence très réaliste des sœurs qui se filment avec leur téléphone. Le spectateur est constamment sollicité par la façon dont ces scènes s'entrechoquent et ce que cette alternance crée en tension, porté par un thème musical de plus en plus inquiétant.

La mise en scène appuie les enjeux dramatiques tout du long. Elle travaille notamment sur les motifs visuels qui se répètent : les oiseaux, les liquides, les algues, la couleur verte... et sur la pluralité des registres d'images. Tout cela se cristallise lors de la séquence finale cathartique et quasi salutaire, avec les plans sur les touristes empoisonnés sur la plage, rappelant les algues en ouverture.

- ↳ Étudier le titre du film et les différentes évocations, lectures que l'on peut en faire.
- ↳ Comment s'opère le basculement du genre cinématographique dans le film (réalisme / fantastique / horreur)? Connaissez-vous d'autres films dans ce même registre?



MATRIOCHKAS

de Bérangère McNeese

Fiction · 23'30 · 2019

Production : Hélicotronc – Punchline Cinéma

Interprétation : Héloïse Volle, Victoire Du Bois, Guillaume Duhesme, Louis Durant

Anna est une adolescente vivant seule avec sa mère, Rebecca. Comme celle-ci, Anna enchaîne les aventures amoureuses avec les garçons du lycée. Mais un jour, elle apprend qu'elle est enceinte. Rebecca la pousse à garder le bébé. Mais Anna comprend rapidement qu'elle ne souhaite pas rejouer l'histoire de sa maman : devenir mère très jeune et élever seule un enfant.

ANALYSE

Matriochkas joue à emboîter l'une sur l'autre deux figures féminines. À une génération d'écart, l'enchâssement semble parfait. Rebecca et Anna partagent la même agressivité envers le monde extérieur, la même gourmandise pour le sexe opposé, les mêmes débardeurs. Lorsqu'au début du film, Rebecca, cherchant à tenir son rôle de mère, pénètre dans la chambre de sa fille pour vérifier que cette dernière a effectivement fait ses devoirs, les deux personnages se toisent et partagent un instant le même cadre. Leurs boucles d'oreilles, sensiblement identiques, se balancent sur le même rythme, et on croirait un instant voir une seule et même figure se regardant dans un miroir. À l'image de son prénom-palindrome, Anna semble enfermée dans une vicieuse circularité, s'appêtant à rejouer à l'identique l'histoire de sa mère.

Mais dès son entame, le film de Bérangère McNeese s'ingénie pourtant à brouiller les frontières et à faire émerger de subtiles ruptures entre les temporalités. Sur un parking en pleine nuit, des jeunes gens mettent le feu à un caddie sur le rythme d'une chanson. Celle-ci se poursuit ensuite en sourdine, dans le secret d'une chambre, accompagnant les baisers fougueux d'un jeune couple. Mais à voir le jeune homme s'enfuir soudain par la fenêtre, le spectateur s'aperçoit bientôt que la continuité des temps n'était que fictive et qu'une rupture s'est invitée, invisible, dans la collure entre les deux scènes. Et Anna ne prolonge peut-être pas Rebecca aussi parfaitement qu'il n'y paraît.

Par mimétisme avec sa mère, Anna est enfermée dans un rapport brutal aux autres — l'altercation avec le chauffeur de bus en est symptomatique. Et malgré des relations sans

complexe avec ses pairs, la jeune fille est représentée comme étant en proie à une solitude intense. On ne compte pas les plans du film où elle est cadrée seule, enfermée dans des espaces trop petits ou simplement isolée des autres par le flou. L'émancipation progressive du personnage, sa capacité à tracer une tangente et à prendre finalement la décision d'avorter traduit à ce propos un cheminement intérieur complexe mais qu'elle ne pourra accomplir seule. Sortir du cercle infantilisant dans lequel l'enferme une mère ne cessant de l'appeler mon bébé, ne surviendra de fait que par l'apparition à ses côtés d'une figure aimante.

Taiseux, regard noir, visage fermé, Nelson, le nouveau compagnon de Rebecca n'incarne pourtant pas initialement une figure amicale ou ne serait-ce que bienveillante. Sans un mot, le long regard échangé entre Anna et Nelson lors de la soirée organisée par Rebecca est même relativement équivoque. Que va-t-il se jouer entre ces deux personnages ? Rapidement pourtant, par ses remarques, Nelson se révèle soucieux du bien-être d'Anna. Et son regard est celui de l'attention, celle portée aux difficultés dans lesquelles se trouve soudain embarquée une adolescente, fragile en vérité. Un regard qui viendra s'inscrire comme la traduction du « J'attends papa » du cours d'anglais qu'Anna suit distraite-ment.

C'est la délicatesse de **Matriochkas**. En miroir de ses plans d'ouverture et de fermeture mettant en scène les idioties d'adolescents livrés à eux-mêmes, le film dessine le portrait sensible d'une jeunesse en proie aux troubles de l'adolescence, un pied dans le monde adulte et un pied dans l'enfance, et qui ne pourra véritablement éclore qu'accompagnée.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Quelles sont les ressemblances entre Anna et Rebecca ?
- Le film tourne beaucoup autour de la question du secret, du non-dit. Lister tous les secrets qui parcourent le film.
- Anna est-elle semblable à une jeune fille très émancipée mais elle paraît dans le même temps comme étant très seule. Comment le film traduit-il visuellement cette dimension intérieure du personnage ?
- Qu'est-ce qui explique la réaction catégorique de Rebecca face à la proposition faite à Anna d'avorter ? Expliciter le dilemme dans lequel est prise la jeune-fille à ce propos.
- Comment évolue la perception que l'on peut avoir du personnage de Nelson ?



MAX de Florence Hugues

Fiction · 18' · 2019

Production : Sensito films et Les fées productions

Interprétation : Zoé Heran, Côme Levin, Raphaël Almosni, Clément Bresson, Hamza Meziani

Maxine est en stage dans un garage automobile. Elle donne toute son énergie et son enthousiasme pour y être embauchée en CDI, travaillant dur. La réalité du monde du travail va malheureusement la rappeler à sa condition : être une femme dans un milieu d'hommes...

ANALYSE

En adoptant le ton de la comédie dès l'ouverture du film, cette chronique nous plonge dans la vie d'une jeune garagiste qui se trouve confrontée aux préjugés sexistes sur son lieu de travail. Le récit est porté par Max, diminutif – mixte – du prénom féminin Maxine, qui ne veut pas être définie par son genre au travail.

Ce court métrage est né d'un appel à scénario de « Femmes et Cinéma » sur le thème des jeunes femmes au travail. Florence Hugues a elle-même démarré sa carrière au cinéma au poste de machiniste, où les femmes sont encore très minoritaires.

Au garage dans lequel elle travaille, Max se confronte à une déclinaison de personnages sexistes et de comportements allant du machisme ordinaire aux préjugés discriminants. Le film interroge ces comportements et leurs conséquences sur le quotidien de Max.

La figure féminine est ici combative, travailleuse, déterminée à trouver sa place dans un milieu qui lui est *a priori* hostile. Le choix narratif de nous montrer également Max dans sa vie personnelle et amoureuse notamment, sans sa blouse de travail, vient néanmoins contrebalancer une vision qui pourrait être unilatérale.

La réalisatrice choisit d'aborder son sujet par le prisme de la comédie, autour d'un scénario qui travaille les représentations stéréotypées des genres et l'égalité femme/homme. Le film trouve son équilibre entre la critique d'une problématique sociétale et le désir de faire rire pour mieux faire passer son intention de départ. Ainsi on retrouve les codes formels du genre comique :

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- ↳ Quelles clés de lecture nous donne le titre ?
- ↳ Étudier les caractéristiques physiques et morales du personnage de Max.
- ↳ Comment le décor agit sur le personnage de Max ? (ex : les affiches aux toilettes)
- ↳ Discuter du choix du registre de la comédie pour critiquer la société. Faire des parallèles avec le cinéma burlesque. Connaissez-vous d'autres films burlesques ?

- ↳ La comédie de situation qui tend vers le burlesque : les obstacles pour accéder au rêve de Max symbolisés par le fait qu'elle se cogne à plusieurs reprises contre les voitures qu'elle répare.
- ↳ La scène d'ouverture de **Max**, bière à la main et réparant une voiture, inverse l'image clichée attribuée aux hommes et pousse les curseurs à la limite de la parodie.
- ↳ Les dialogues où les clichés sont tournés en dérision

Tout cela est appuyé par la musique (et la rythmique qui punctue les gags) et le travail de montage.

Max est invisibilisée par les clients qui se saluent entre hommes, doutant de ses capacités professionnelles. Elle est d'ailleurs écartée du plan dans la séquence en question. D'autre part même si ses compétences sont remarquées par certains, cela ne fait pas le poids face aux craintes ressenties par le nouveau gérant qui décide de l'écartier définitivement.

Le récit introduit tout de même de la nuance dans ses personnages masculins, avec celui de Marcus son collègue. Il est solidaire de Max sans que cela ne l'empêche de faire des blagues sexistes avec elle. La situation se renverse même un instant lorsque Max plaisante sur son physique et la « minorité des roux » (en référence au terme employé par l'inspectrice). La complicité entre Max et Marcus sortira grandie de tout cela, puisqu'il prendra sa défense en démissionnant et proposera même à Max d'ouvrir un garage avec elle. C'est sans doute ce que laisse entendre le film : c'est aussi de cette solidarité qu'une société plus égalitaire est possible.

- ↳ Réfléchir aux autres métiers genrés / autres situations dans lequel il existe des discriminations de genre.
- ↳ Connaissez-vous d'autres films qui parlent de cette situation ?
- ↳ À partir de la scène avec l'inspectrice du travail, ouvrir la discussion sur les moyens d'agir en matière d'égalité homme/femme. (ex : la loi sur la parité au gouvernement, le Collectif 50/50 etc.)



OÙ JE METS MA PUDEUR

de Sébastien Bailly

Fiction - 20'55 - 2013

Production : La mer à boire

Interprétation : Hafsia Herzi, Bastien Bouillon, Marie Rivière, Donia Eden, Abdallah Moundy, Laurent Levesque

Hafsia, étudiante en histoire de l'art, va devoir enlever son hijab pour passer un oral. Elle se rend au musée du Louvre pour observer l'œuvre qu'elle doit commenter.

ANALYSE

Où je mets ma pudeur met en scène l'expérience d'une jeune étudiante en histoire de l'art face à une problématique : voilée en public, Hafsia doit, pour passer son examen oral d'analyse d'une œuvre d'art, retirer son hijab devant le jury.

À travers ce sujet, le film propose un regard contemporain et plein d'acuité sur notre société et sur le rapport au voile en particulier. Dans la retenue, le film n'impose pas une pensée préconçue au spectateur ni un jugement, et démontre au contraire la complexité d'une situation souvent réduite à des positions sans nuances, ou à des questions purement religieuses qui sont ici évacuées.

Le réalisateur s'inscrit dans ce débat de société très actuel en cherchant à ouvrir des pistes de réflexion, sur le voile, la laïcité et de façon plus générale sur une méconnaissance globale que l'on peut avoir de la culture orientale.

Conscient qu'il ne connaissait lui-même cette question qu'à partir du prisme médiatique, dans lequel ces femmes ont rarement droit à la parole, Sébastien Bailly a préparé son film en allant à la rencontre de femmes de confession musulmane. Il en a saisi une pluralité de points de vue et d'enjeux, de raisons différentes de porter le voile (entre autre la manifestation d'une forme de pudeur, qui conduit à se cacher les cheveux), qui sortent des stéréotypes attendus.

Ainsi le personnage d'Hafsia fait du jogging, étudie l'art, flirte avec un jeune homme. Le personnage de sa sœur contribue aussi à cette diversité de points de vue.

Le film est nourri de ces regards. Il met en lumière une autre représentation et une autre image de la femme, en saisissant la pensée intime et singulière bousculée par les supposés codes normatifs de l'espace public (incarnés ici par sa professeure, le jury, les regards des autres étudiantes).

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- ↳ Décrire le personnage d'Hafsia, les principaux traits de sa personnalité.
- ↳ Étudier la manière dont elle est filmée (échelle de plans, durée des séquences..)
- ↳ Discuter de ce que représente cette expérience pour elle (ex : renversement de place à la fin ; elle prend la parole, affirmée et debout, face aux jurés, silencieux et assis).

C'est avec pudeur que le récit avance. La mise en scène travaille cette délicatesse, rien n'est plaqué ou trop démonstratif. Ainsi dès la scène d'ouverture, le voile est amené à notre regard avec une simplicité déconcertante (Hafsia est filmée de dos pendant son jogging, puis le dévoile sous sa capuche, surprenant le spectateur.)

Il en est de même lors des scènes entre Hafsia et Clément. C'est au fil de plusieurs rencontres que leur intimité et leur proximité prennent place, et que la caméra vient peu à peu saisir.

Le film traite ce sujet sans confrontation verbale, sans animosité, et ouvre différentes pistes de réflexion plutôt que de répondre de façon abrupte à la question posée dans le titre. Car ce que travaille **Où je mets ma pudeur** avant tout c'est le regard. Le regard porté sur le voile et les codes culturels, le regard sur les œuvres qu'Hafsia étudie, et surtout notre propre regard de spectateur.trice.

Cette question du regard relève de l'évidence dans les deux scènes avec le tableau de *La Grande Odalisque* d'Ingres qu'Hafsia choisit d'analyser pour son oral. Ainsi la séquence au musée du Louvre nous permet d'imaginer son ressenti, sa réflexion. La caméra détaille l'œuvre qu'elle regarde attentivement, avec une série de gros plans : en utilisant le champ-contrechamp qui alterne plans sur le visage d'Hafsia et des plans sur l'œuvre, la scène offre un jeu de regards : son regard sur le tableau, le tableau qui nous regarde, le regard que l'on porte sur elle, etc.

La scène de l'oral fait naître un fil poétique entre *La Grande Odalisque* et Hafsia, où elles sont réunies voire superposées dans le même plan. Cette scène la met en lumière devant le projecteur et face au jury. Elle prend la parole dans un monologue laissant place à sa propre vision, son analyse, puis à la fin du film à l'affirmation de son désir.

- ↳ Revenir sur le choix du tableau *La Grande Odalisque* d'Ingres par le cinéaste.
- ↳ Revenir sur le titre du film et ce qu'il interroge.
- ↳ Échanger sur notre regard de spectateur.trice, qui interroge celui de citoyen.ne.