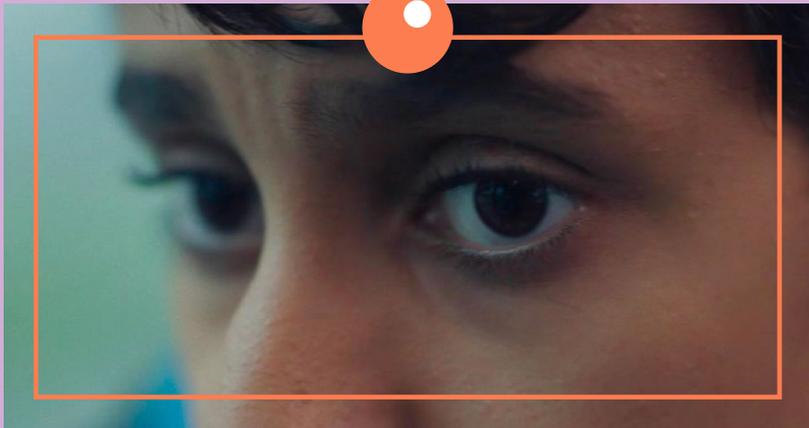


Des histoires,

DES REGARDS



Dossier pédagogique

Sélection de courts-métrages
et situations d'animations

Introduction

Le Groupe national Cinéma/éducation aux images de la Ligue de l'enseignement a conçu, en partenariat avec l'Agence du court métrage, une sélection de courts métrages et un dossier d'accompagnement afin d'offrir aux jeunes et moins jeunes des pistes de réflexions et de débats. La variété des genres, du documentaire à la fiction en passant par l'animation et la diversité des regards de leurs auteur.e.s, permettront des prolongements variés selon les publics et les contextes, pour tous les animateur.rice.s, éducateur.rice.s, enseignant.e.s qui s'en saisiront.

La sélection « *Des histoires, des regards* » d'une durée de 1h10 propose donc aux spectateur.rice.s cinq œuvres qui permettront d'amorcer ou de poursuivre un questionnement sur des sujets divers et essentiels : la discrimination à l'égard des femmes, le rapport de l'humain au travail et à l'entreprise, les conditions de vie dans les milieux hospitaliers ou encore une plongée dans les affres des amours adolescentes.

Ce corpus nous invite à découvrir des univers différents sur des sujets forts qui nous entourent. Pour certains, l'utilisation subtile de l'animation nous plonge dans l'intimité des personnes où les corps sont poétiques et en mouvement en permanence. D'autres films se jouent des genres, et présentent intelligemment notre rapport au monde et à celui des réseaux sociaux. Et pour d'autres encore, il s'agit de déjouer les préjugés et les attentes du/de la spectateur.rice en soulevant des questions philosophiques et éthiques.

Cette sélection réalisée par plusieurs membres du Groupe national Cinéma, a pour ambition d'accompagner le plus grand nombre à travers un travail d'éducation aux images. Il s'adresse à un public à partir de 11 ans. Chaque porteur.se de projet peut se saisir de la sélection complète mais aussi de la décortiquer en se positionnant sur les films qui les intéressent.

Le dossier pédagogique fournit les informations nécessaires pour analyser les différents films, des fiches d'activités, des pistes d'ateliers. Des liens avec d'autres œuvres cinématographiques sont également proposés pour aller plus loin.

La plateforme pédagogique Kinéscope de l'Agence du court métrage complète ce travail d'accompagnement avec une proposition importante de films courts.

www.lekinetoscope.fr

Des courts métrages pour explorer le cinéma et questionner le monde : Le Kinéscope est un outil en ligne innovant pensé pour toutes les personnes qui souhaitent mener des actions pédagogiques ou culturelles autour du cinéma. Son éditorialisation permet de naviguer dans le catalogue de 200 courts métrages à travers des questions de cinéma (« explorer l'espace », « le personnage » etc.) et des thématiques (« histoire », « nature/environnement », « société » etc.).

L'abonnement au Kinéscope donne accès à un espace personnel permettant de faire ses sélections et une application de visionnage hors-ligne.

Le court métrage, c'est quoi ?



C'est un film de moins d'une heure.

Le court métrage n'est pas un genre en soi. On trouve dans cette catégorie la même diversité que dans le long métrage : des comédies, des films policiers, des films fantastiques, des fictions, de l'animation, du documentaire...



La diffusion est juste plus éclatée hors des circuits médiatiques et repose sur le long terme lorsqu'on additionne les sélections en festivals, les diffusions à la télé, dans les cinémas... Cette diffusion, réelle, est mal identifiée car elle repose sur un circuit parallèle à l'exploitation commerciale traditionnelle.

Court métrage (n. m.) ce terme est apparu dans les années 1920, lorsque la durée des films s'est allongée et que le long métrage est devenu la norme au sein de l'industrie cinématographique. Il s'agissait alors, pour des raisons administratives et financières, de distinguer courts et longs métrages.

De nombreux jeunes réalisateurs commencent par réaliser des courts métrages afin d'expérimenter, d'apprendre avant de faire des longs métrages. La pression de la part des financeurs est moins forte car un court métrage demande moins d'argent. Ceci dit, le court métrage n'est pas l'apanage de la jeunesse : beaucoup de grands cinéastes reviennent régulièrement à la forme courte. On a coutume de dire que les courts métrages sont peu vus mais c'est faux !

www.agencecm.com/pages/index.php/education_cinema/acquerir-des-competences

Beach

FLAGS

France

2014

Animation

13'40

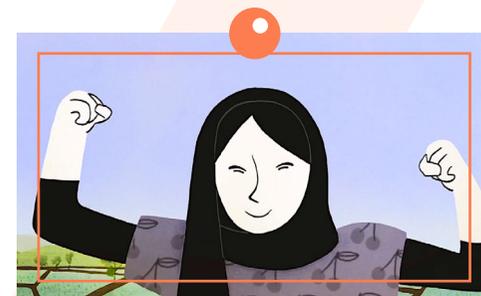
Réalisation et scénario : Sarah Saidan

Image et montage : Hervé Guichard

Musique : Yan Volsy | **Son :** Lionel Guenoun

Interprétation : Zahra Amir Ebrahimi, Darya Alirad, Shahezad Akrami

Production : Sacrebleu productions



Synopsis

Vida est une nageuse sauveteuse iranienne de dix-huit ans. Favorite dans son équipe, elle est décidée à se battre pour décrocher la première place à une compétition internationale en Australie. Mais, avec l'arrivée de Sareh, aussi rapide et talentueuse qu'elle, elle va être confrontée à une situation inattendue.

Biographie de Sarah Saidan

(source : femmes d'anim)

Sarah Saidan est une réalisatrice de films d'animation. Iranienne née en 1978, elle étudie le graphisme à l'université puis obtient un master en animation. Elle réalise deux films en Iran. En 2009, elle intègre l'école de réalisation de films d'animation de La Poudrière, en France. Elle y réalise trois courts métrages. En 2013, Sarah termine la réalisation de « Beach Flags », un film sur la condition des femmes athlètes en Iran produit par Sacrebleu productions, Folimage et avec le soutien d'Arte. Ce film a été sélectionné dans plus de 100 festivals autour du monde et a gagné de nombreux prix.

Analyse filmique

Le corps en jeu

En inscrivant son film dans l'univers sportif féminin, **la réalisatrice, Sarah Saidan, place d'emblée le corps des femmes au centre de sa problématique. En effet, en Iran, les femmes n'ont pas le droit de participer aux compétitions de sauvetage dans l'eau pour ne pas exposer leur corps en maillot de bain, à la vue de spectateurs masculins potentiels.**

La seule épreuve autorisée est le Beach flag, une course sur le sable pour décrocher un drapeau planté dans le sol à laquelle les femmes concourent habillées et voilées.

Cette loi arbitraire faite par des hommes pose le point de départ du film ainsi que le montre la toute première séquence du film :

Vida, l'héroïne, rêve qu'elle s'adonne à sa discipline de sauvetage dans une piscine en compagnie de ses co-équipières.

Mais alors que les nageuses parlent de l'interdiction qui les frappe de concourir, les mannequins-hommes qu'elles utilisent pour l'entraînement prennent vie avec des rictus de colère et les font couler vers le fond de la piscine qui devient insondable. Vida se réveille en sursaut au moment où elle se noie.

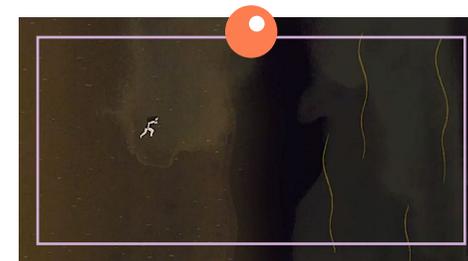
Dans cette première séquence très forte, les mannequins-hommes représentent la figure de la loi et la peur du châtement qui attend les femmes qui oseraient contrevenir à cette loi. Il n'y a pas d'échappatoire, les femmes sont assujetties à leur condition de beachflagueuses. L'eau est non seulement interdite (un comble pour des sauveteuses) mais littéralement porteuse de danger.



L'eau, une métaphore

Ainsi l'eau est centrale dans *Beach Flag*. **Elle représente l'étendard de l'interdiction qui frappe les sauveteuses iraniennes. C'est l'élément des rêveries cauchemardesques, de la mise en danger mais également du travail quotidien.** Au fil du film, l'eau se transformera en promesse d'espoir et d'émancipation.

Ainsi, on la retrouvera sous de multiples formes (bombe à eau, simple flaque d'eau, piscine, mer, rizière, grand large) symbolisant à chaque fois une de ces thématiques.



L'esprit du sport

L'univers sportif donne le cadre à la problématique féministe du film. Le seul espoir de pouvoir concourir dans leur discipline est de participer à la compétition de Beach Flag.

Participer à cette compétition à l'international est le seul horizon possible d'émancipation pour les sportives iraniennes. Cette compétition les fait exister aux yeux du monde. Elles vont donc s'affronter pour pouvoir y participer.

Vida, l'héroïne, est la meilleure de son équipe jusqu'à ce qu'une jeune coureuse, Saleh, soit recrutée par l'entraîneuse. Sareh est bien plus forte physiquement que Vida. Son corps est impressionnant, elle est grande et court très vite. Sareh est l'antagoniste qui exacerbe l'esprit de compétition de Vida, elles vont presque en arriver aux mains, il n'y a plus d'esprit d'équipe, les deux jeunes filles veulent gagner. Mais l'enjeu est plus fort pour Sareh qui doit être mariée de force à un homme plus âgé qu'elle et ne peut plus participer à la compétition bien qu'elle soit la meilleure.

La seconde grande séquence de cauchemar du film montre Vida en sauveteuse apercevant, dans une mer noire et déchaînée, Sareh en train de se noyer. Vida court sur la plage mais la mer recule, menaçante et inaccessible, Vida n'arrive pas à l'atteindre et Sareh se noie en robe de mariée. Cette séquence illustre l'enjeu de la situation pour Sareh promise à un mariage forcé et le fait que Vida en ait conscience.

L'image est forte et sans appel. Le second enjeu du film est de délivrer Sareh de sa condition de future femme mariée, de force.



Émancipation et sororité

Là où l'esprit du sport a dans un premier temps exacerbé la compétition et la rivalité entre les deux jeunes filles, l'empathie et la sororité vont leur permettre de sauver Sareh.

Vida est touchée par la condition de jeune fille à marier de Sareh et par son désespoir. Bien au-delà du fair-play sportif, c'est la sororité qui prend le pas et qui va brillamment s'illustrer dans le stratagème qu'elles vont utiliser pour que Sareh participe aux éliminatoires et se qualifie pour l'Australie.

Ce qui pourrait être perçu comme le sacrifice de Vida est **en réalité une ode joyeuse à la liberté et à l'espoir, métaphorisée par la dernière image du film : un dauphin nageant dans le grand large.**

L'évidence de l'animation et l'héritage de Marjane Satrapi

Le choix de l'animation fait par la réalisatrice Sarah Saïdan est tout à fait justifié. **En effet, l'animation permet une grande liberté dans le traitement du sujet. La poésie des images et leur grande délicatesse contrastent énormément avec la brutalité du sujet et le rendent plus directement visible.** Sarah Saïdan s'inscrit dans la lignée de Marjane Satrapi et de son *Persepolis* avec une animation sobre presque minimaliste dont la technique est celle de l'animation papier traditionnelle.

Néanmoins, a contrario de *Persepolis*, la réalisatrice choisit de jouer avec de grands aplats de couleurs, variant les tonalités : du très sombre (pour les séquences de cauchemars) aux couleurs plus chaudes (pour les scènes de vie).

La 2D et l'utilisation de la gouache diluée pour les décors, renforcent la sensation du conte, permettant aux spectateur.rice.s de saisir toute l'absurdité et la violence des situations vécues par ces femmes.

Absurdité et violence dont la dénonciation n'est pas nouvelle chez les artistes iranien.ne.s à l'instar, par exemple, d'un film comme *Hors jeu* de Jafar Panahi, sorti en 2006, qui relate la mise en danger d'une jeune femme souhaitant aller assister à un match de football malgré l'interdit.

Aller plus loin

La discrimination à l'égard des femmes :

- Dans des sociétés traditionalistes mais également dans nos sociétés, quels sont les différents types de discriminations que subissent les femmes ?
- Dans quels domaines existe-t-elle encore ?

Les femmes et le sport :

- Historiquement, quelles luttes les femmes ont-elles dû entreprendre pour avoir accès aux mêmes sports que les hommes et assurer leur crédibilité ?
- Où en sommes-nous aujourd'hui dans nos sociétés ?

Persepolis, Marjane, une héroïne féministe :

- En quoi l'œuvre de Marjane Satrapi est-elle féministe ?
- Quelles sont les héroïnes de bandes dessinées ou de littérature connues ?

2 films :

Persepolis de Marjane Satrapi (2007)

www.transmettrelecinema.com/film/persepolis/

Hors jeu de Jafar Panahi (2006)

www.transmettrelecinema.com/video/hors-jeu-bande-annonce/

Exercice pratique

En lien avec *Beach flags*

Cinéma d'animation

Le principe est d'initier les participant.e.s à la prise de vue image par image, en animant simplement des objets et/ou des personnes.

Ils.elles réaliseront une petite séquence avec une application téléchargeable gratuitement sur un store. Ils.elles pourront ensuite sonoriser la séquence (facultatif) en rajoutant des sons par-dessus (nécessite de transférer le fichier film sur un ordinateur ou une application de montage pour téléphone).

Temps de l'activité

De 2 à 10 heures. Le groupe pourra être divisé en sous-groupes avec plusieurs téléphones.

Avec qui créer ?

Vous pouvez faire appel à différent.e.s artistes qui pourront accompagner le groupe dans leur création artistique :

- Un.e photographe
- Un.e réalisateur.rice
- Un.e monteur.rice
- Un.e décorateur.rice
- Un.e marionnettiste
- Un.e scénariste

Matériel requis :

- Application Stop Motion pour téléphone portable. Prise en main très simple ;
- Pincettes à linge pour maintenir le téléphone fixe ou perche à selfie pour le fixer ;
- Rouleau de scotch tissu ou marron pour fixer la perche à selfie ;
- Dictaphone de téléphone portable ou enregistreur numérique ;
- Ordinateur disposant d'un logiciel de montage.

Exemples :

- Pour Apple : iMovie (gratuit sur mac) ou Final Cut Pro (payant) ;
- DaVinci Resolve (gratuit mais complexe à la prise en main) ;
- Adobe Premiere Pro (payant sur abonnement) ;
- Applications pour téléphone faciles à prendre en main : CapCut ou InShot ;
- Vidéoprojecteur et enceintes.

Samsung

GALAXY

France

2015

Documentaire

06'45

Ados / adultes

Scénario, image, montage et son :

Romain Champalaune

Samsung est le premier groupe sud-coréen, il représente un cinquième du PIB. Par le biais de ses 79 filiales, Samsung est présent dans toutes les étapes de la vie des Coréens.



Synopsis

Un récit photographique raconté par une travailleuse Samsung fictive.

Biographie de Romain Champalaune
(source : RomainChampalaune.com)

Romain Champalaune, né en 1989, est photographe et réalisateur. Après un BTS Audiovisuel montage, il s'oriente vers l'image fixe et sort diplômé en 2012 de l'ENS Louis-Lumière, section photographie.

Avec son appareil photo, il explore d'abord diverses facettes de la société iranienne pendant deux ans. Puis, il entame une réflexion (toujours en cours) sur le pouvoir économique, qui l'amène au Salvador, au Kazakhstan, au Tchad, en Turquie, en Égypte, au Liban, etc. Ses enquêtes sont publiées dans Le Monde, Libération, Le New York Times, Der Spiegel, D La Repubblica, WIRED, Marie-Claire.

En 2015, il réalise son premier film, « Samsung Galaxy », sélectionné au festival international de court métrage de Clermont-Ferrand.

Analyse filmique

Un monde parfait ?

Samsung Galaxy raconte l'histoire d'une employée fictive de l'entreprise Samsung (trois étoiles en coréen), la plus grosse multinationale de la Corée du Sud. Le film aborde tous les aspects de la vie de son héroïne, qui est rythmée par l'entreprise. De la naissance à la fin de vie, c'est Samsung qui régit l'existence de beaucoup de Sud-Coréens, car il est présent dans toutes les strates de la société, de l'école à l'hôpital, de l'université à la maison de retraite, ainsi que dans les infrastructures du pays (métros, ponts et ports).

La narratrice semble heureuse de son sort chez Samsung et estime qu'elle est bien traitée dans son travail. Pourtant, le film aborde aussi le revers de la médaille de l'entreprise, soi-disant vertueuse, en parlant de l'interdiction de monter un syndicat, des mauvaises conditions de travail qui peuvent mener au suicide et des problèmes de santé sur certains sites de production. Mais l'héroïne en fait peu de cas et espère que son fils finira par travailler pour Samsung. Elle est donc une employée modèle.



Le film se présente comme un documentaire qui confine au cinéma expérimental car il adopte une forme très particulière : le film réalisé en photographies, prises par le cinéaste lui-même lors d'un voyage de plusieurs mois en Corée du Sud. Lors de ses rencontres et des clichés qu'il a pris, lui est alors venue l'histoire de cette travailleuse.



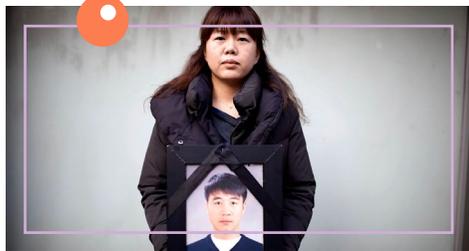
Le film mêle donc habilement « fiction » (la travailleuse inventée) et « réalité documentaire » (les photos, les choses racontées par l'héroïne qui sont vraies) par un dispositif extrêmement simple : des photos défilent sous nos yeux, parfois animées d'un léger zoom, parfois séparées par un panneau noir, et nous entendons une voix off (extra-diégétique dit-on habituellement) qui raconte l'histoire, comme un témoignage. Ce témoignage n'a rien du journal intime. Il est destiné aux spectateur.rice.s, à eux.elles seul.e.s, pour les renseigner sur la vie de l'héroïne, comme s'il s'agissait d'une interview. *Samsung Galaxy* est donc à mettre dans le genre du portrait filmé mais ici règne une forme de distance (la voix atone de la narratrice) qui met le spectateur.rice dans un inconfort certain.

Robin Champalaune détourne aussi les codes du cinéma documentaire. Il nous informe sur une situation réelle en mettant en scène un personnage fictif. Il s'aventure sur des territoires où les deux se mélangent et nous propose un point de vue sur le monde. Ce personnage fictif peut être tout le monde, en fait.

Une vie mortifère

Samsung Galaxy est divisé en trois parties :

- La première partie du film donne à voir une vie idyllique où tout est rythmé par l'entreprise. Nous apprenons que l'héroïne a suivi des études dans l'université Samsung, qu'elle a accouché dans l'hôpital Samsung, qu'elle allait au parc Samsung avec son père. C'est donc une tradition familiale. Elle a aussi rencontré son mari chez Samsung.
- Puis se profile, dans la deuxième partie, tout ce qui peut être reproché à l'entreprise. Pas de liberté syndicale, cadences infernales, maladies professionnelles non reconnues. La narratrice ne s'implique jamais vraiment dans cette partie-là, elle dit « j'ai lu » ou encore « j'ai entendu parler », elle tient à rester au-dehors. Comme pour ne pas froisser celle qui la fait vivre, l'entreprise.



- Dans la troisième partie qui peut être considérée comme une conclusion, la narratrice « relativise » les incidents et malgré le fait qu'elle avoue travailler beaucoup, a l'air contente de son sort. Dès lors, on peut se poser des questions : En tant que travailleuse pour Samsung, se ment-elle à elle-même ? Est-elle complètement épanouie ou parfaitement aliénée ? Il faut chercher du côté de la réalisation pour répondre à cette question.

Dans *Samsung Galaxy*, c'est la suite des photographies, censées documenter la vie des Coréen.ne.s, qui finit par plonger le.la spectateur.rice dans une sorte de malaise.



En effet, au premier abord, ces photos ont l'air « inoffensives », soit ressemblant à un diaporama de vacances, soit à des photos « officielles », elles s'enchaînent comme écho à la voix off et s'entremêlent avec elle dans une forme de neutralité illustrative. Lorsqu'elle aborde les problèmes reprochés à l'entreprise, les photos se font un peu plus précises (portraits, funérailles, femme malade) mais nous restons dans une sorte d'objectivité du cliché. C'est précisément cette objectivité qui met mal à l'aise le.la spectateur.rice, car cela semble dessiner un monde lisse où les aspérités humaines sont gommées (le suicide, la maladie, le licenciement) au profit de la grande entreprise qui régit le monde et qui au final gagne (le match de base-ball).

La fixité du cliché photographique renvoie à un monde qui semble le fantôme de lui-même. Ni vraiment incarnées, ni vraiment complètement objectives, les photos qui défilent sous nos yeux racontent l'histoire de l'héroïne, mais aussi celle de l'omniprésence de Samsung dans la vie des Sud-Coréen.ne.s jusqu'au point où l'on vient à se demander si ce ne sont pas des photos qui émanent de l'entreprise elle-même (ce qui n'est pas le cas).

La fin du film laisse un goût amer car sur la dernière image (qui n'en est pas une, c'est un panneau noir avant le générique), on entend la narratrice dire « en attendant je m'endors à côté de mon mari... et je ferme les yeux ». Cette dernière phrase a définitivement un double sens sur le rapport que l'héroïne entretient avec Samsung. Elle « ferme » les yeux sur les exactions de son employeur et préfère s'en remettre à sa petite existence d'employée.

C'est sur cette conclusion que le.la spectateur.rice est livré.e à lui.elle-même, avec comme point d'orgue cette question : serais-je aussi lâche qu'elle ?

Puissance du capitalisme

Le film mêle l'histoire personnelle (la narra-



trice) à la « grande » histoire de la Corée du Sud et de son corollaire industriel, Samsung.

Le modèle social proposé par l'entreprise est celui du capitalisme paternaliste : vos patrons s'occupent de votre existence, ils vous éduquent, vous divertissent, vous accompagnent à tout moment. En échange, vous leur devez loyauté, temps et surtout ne pas remettre en cause le modèle de l'entreprise. C'est un modèle capitaliste inventé avec la révolution industrielle, et en France, la plus célèbre des entreprises qui pratiquait cela était Michelin.

C'est une forme de capitalisme « (...) qui apporte prospérité à une nation entière, mais qui crée dans le même temps une dangereuse dépendance vis-à-vis d'une entité unique (...) » (Robin Campalaune).

Le film raconte aussi notre rapport au travail, à l'entreprise et aux compromis que nous pouvons faire dans le cadre de notre activité salariée, compromis qui peuvent aller jusqu'à supporter l'insupportable (conditions de travail, absence de défense du salarié). Alors en tant que salarié.e d'une entreprise, doit-on se taire et ne pas voir (fermer les yeux) ? Ou doit-on se battre pour un monde plus juste au risque d'y perdre sa santé ou même sa vie, en remettant en cause un modèle industriel qui fait vivre tout un pays ?

C'est en creux, la question que pose *Samsung Galaxy*, celle de David contre Goliath, celle de l'acceptation ou de la révolte contre un monde qui peut s'avérer injuste. En reprenant son chemin, l'héroïne a fait son choix : le modèle semble immuable et il faut continuer à en être un des (minuscules) rouages.



Aller plus loin

Questions sur le film

- Qu'est-ce qu'un syndicat ?
- Qu'est-ce que le capitalisme ?
- Comment faire un portrait de quelqu'un ?
- Pourquoi choisir des photos plutôt que de filmer des séquences ?

4 films :

La jetée de Chris Marker (1962)

www.youtube.com/watch?v=fU99W-ZrIHQ

200 000 fantômes de Jean-Gabriel Périot (2007)

www.youtube.com/watch?v=L6ePbgW0XEI

L'île au fleurs de Jorge Furtado (1989)

www.youtube.com/watch?v=-pf4tN-NA6BQ&ab_channel=VinceZd

Des majorettes dans l'espace de David Fournier (1997)

www.youtube.com/watch?v=EUN_6hsqt8s&ab_channel=guekohiller

Exercice pratique

En lien avec *Samsung Galaxy*

Film en images fixes

Les participant.e.s écriront une histoire qu'ils.elles devront réaliser seulement avec des photos qu'ils.elles feront eux.elles-mêmes.

L'histoire devra être racontée en voix off (il peut y avoir plusieurs voix) puis la voix sera montée sur les images fixes des participant.e.s

Temps de l'activité

De 4 à 10 heures, voire plus si le temps le permet. Le groupe pourra être divisé en sous-groupes, chaque sous-groupe réalisant les photos d'une partie du scénario, si celui-ci le permet.

Avec qui créer ?

Vous pouvez faire appel à différent.e.s artistes qui pourront accompagner le groupe dans leur création artistique :

- Un.e écrivain.e
- Un.e photographe

Matériel requis :

- Téléphone portable ou appareil photo ;
- Lecteur de carte SD si appareil photo ;
- Dictaphone de téléphone portable ou enregistreur numérique ;
- Ordinateur disposant d'un logiciel de montage.

Exemples :

- Pour Apple : iMovie (gratuit sur mac) ou Final Cut Pro (payant) ;
- DaVinci Resolve (gratuit mais complexe à la prise en main) ;
- Adobe Premiere Pro (payant sur abonnement) ;
- Applications pour téléphone faciles à prendre en main : CapCut ou InShot ;
- Vidéoprojecteur et enceintes.

Folie douce,

FOLIE DURE

France | 2020 | Animation | Documentaire | 18'

Réalisation: Marine Laclotte

Animation: Mathilde Parquet, Lisa Matuszak, Marine Laclotte, Clémence Bouchereau

Son: Camille Erder, Claude Clorennec, Flavien Van Haezevelde, Claire André, Elias Boughedir, Flavien Van Haezevelde, Adam Wolny

Montage: Catherine Aladenise, Thomas Grandremy

Production: Lardux films, Folimage



Synopsis

Folie douce, folie dure est une balade dans le quotidien de plusieurs institutions psychiatriques. Du réveil au coucher, le film va à la rencontre de personnes hors normes qui nous laissent entrer dans leur intimité. La richesse, l'humour et la sensibilité de ces personnes rendent cette balade inoubliable...

Biographie de Marine Laclotte

(source : académie des césars).

Après des études à l'EMCA, dont une formation au documentaire animé dans le Creadoc de l'EMCA, durant laquelle elle réalise deux films, *Ginette en 2013*, et *Frank Krabi en 2014*, Marine réalise un épisode de la *Collection Desnos* de En sortant de l'école, dans lequel se déploie sa mise en scène unique, originale, et tellement personnelle... *Folie douce, folie dure* est son premier film de court métrage professionnel.

Analyse filmique

Le choix de l'animation: une grande liberté et une grande pudeur

Folie douce, folie dure est un documentaire animé, réalisé dans l'hôpital psychiatrique de Cadillac.

Entre ses murs, le temps d'une journée, du lever au coucher, la vie des patient.e.s s'y déploie follement. Le choix qu'a fait la réalisatrice, Marine Laclotte, d'une prise de son directe couplée à de l'animation permet une double approche.



En effet, là où des images réelles pourraient donner la sensation au spectateur.rice.s d'un certain voyeurisme, l'animation permet de mettre à distance les situations trop abruptes comme ce patient en chambre d'isolement qui se frappe violemment la tête, face caméra et en gros plan, sur la vitre de la lucarne.

L'animation plonge au cœur de l'intimité des patient.e.s, ils sont identifiables, physiquement très caractérisé.e.s mais leur anonymat est préservé ce qui permet aussi d'aller au plus près de leurs réelles conditions de vie. L'image peut se balader sous la douche avec une patiente ou bien au réveil d'un autre patient au moment où on l'habille ou encore lors d'un changement de couche d'une autre patiente.

Sur un fond blanc neutre, l'image animée fait apparaître et disparaître les personnages au gré de moments de vie ou de l'explication d'une pathologie, tout au long des diverses activités de la journée.

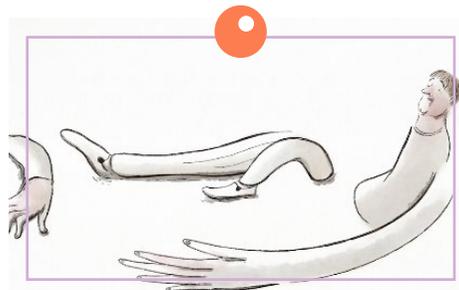


L'animation joue avec les formes, les différentes corpulences et les cadrages. Elle donne littéralement vie à une poésie des corps, les corps deviennent parfois paysages prenant tout le champ de l'image.

L'image est en effet en perpétuel mouvement, elle se métamorphose sans cesse comme pour retranscrire l'énergie vitale qui se dégage du lieu et des personnages mais également ce qui se passe dans leur tête.

Ainsi mise en images de manière presque enfantine, la pathologie expliquée quitte alors le champ de l'abstraction pour prendre littéralement corps ou bien c'est une comptine qui, chantonnée, fait apparaître une tête de loup ou d'ours sur le corps d'un patient.

La réalisatrice, Marine Laclotte, épouse avec une grande inventivité par son trait, les cadrages et les métamorphoses du dessin, les émotions vives que ressentent ses personnages.

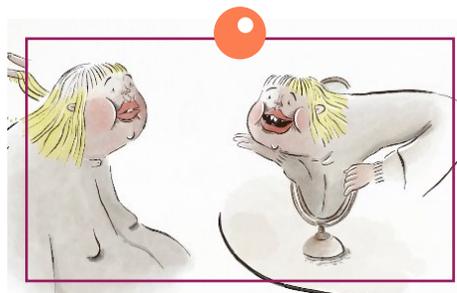


La prise de son direct: la signature du réel

À la lumière des images animées qui prennent en charge la fantasmagorie, en se permettant toutes les libertés, en apportant de la fantaisie avec humour et décalage, la prise de son direct nous livre le réel en plusieurs strates.

Il y a tout d'abord les bruits de fond, le son d'ambiance : ceux.celles qui font le cadre sonore du film, ceux.celles de l'hôpital dans les diverses activités du quotidien. Tous ces sons posent le décor sonore : interactions patient.e.s/soignant.e.s ou patient.e.s/patient.e.s, cris soudain...

Puis, au milieu de ses sons, arrivent les interventions des soignant.e.s qui racontent de manière claire et pédagogique ce qu'est l'univers de l'hôpital psychiatrique : tout d'abord un lieu de vie (« ils.elles sont chez eux.elles »).



La prise de son direct plonge alors littéralement le spectateur.rice dans le quotidien des patient.e.s interné.e.s et de leurs soignant.e.s dans une volonté documentaire sans équivoque. Le réel est ainsi livré, brut, vif, sans concession ni atermolement. C'est bruyant, vivant, déroutant.

Les voix posées et claires des soignant.e.s contrastent avec celles des patient.e.s qui ont une autre épaisseur, certaines chargées par les médicaments, très marquées, elles sont le véritable passeport pour accéder à l'empathie (le moment très fort où l'un des personnages ne répète qu'un « bah » signifiant ainsi son contentement).

Que ce soit au travers de scènes quotidiennes comme une coupe de cheveux, une séance de jardinage ou une chansonnette fredonnée à la guitare, les voix des patient.e.s nous attrapent par le réel et se livrent totalement. Une patiente raconte même de manière très lucide : « On est soi-disant des feignants, y'en a beaucoup qui nous aiment pas. Un fou ça fait peur. On préfère l'éviter, le rejeter. »

L'hôpital psychiatrique, déjouer les préjugés

Marine Laclotte, par son choix du documentaire d'animation, signe un film très riche qui déjoue toutes les attentes du film d'enfermement.

Dès le départ, grâce aux décors laissés blancs et ouverts, aux lignes délicates et mouvantes, aux zooms dans le cadre, les corps accèdent à une certaine liberté. Il semble ne plus y avoir de frontière, de limite. Les membres des patient.e.s prennent parfois la forme de montagnes russes, toutes les formes semblent flotter joyeusement dans le cadre.

Ainsi c'est tout le dispositif cinématographique qui participe à l'élaboration d'un lieu ouvert, également renforcé par les séquences d'extérieur.

La réalisatrice énonce d'emblée son propos, celui de montrer l'hôpital psychiatrique sous un autre jour, celui du lieu de vie plutôt que celui, mortifère, des institutions de détention auxquelles le spectateur.rice est habitué.e. Plutôt que les dispositifs de contrainte, ce sont tous les aspects où une vie aussi joyeuse et même parfois douce (les repas, les diverses activités) qui sont montrés. Les tensions, si elles existent, ne perdurent pas. Les soignant.e.s sont d'une grande douceur et accompagnent avec respect les patient.e.s dans leurs gestes les plus intimes.

Il y a également beaucoup de rires, de chansons dans *Folie douce*, *folie dure*.

Dans la lignée de *La moindre des choses* de Nicolas Philibert dont Marine Laclotte revendique l'héritage, *Folie douce*, *folie dure* redonne aux patient.e.s leur statut de sujet libre d'être.

Aller plus loin

Quelle vision le cinéma a-t-il souvent proposé de l'hôpital psychiatrique ?

- Analyser des séquences de *Vol au-dessus d'un nid de coucou* et de *Shock Corridor* de Samuel Fuller

Chercher des films qui traitent de la folie, comment celle-ci est-elle montrée et traitée ?

- *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* (1962) de Robert Aldrich
- *The Shining* (1980) de Stanley Kubrick
www.transmettrelecinema.com/film/shining/
- *Un tramway nommé désir* (1951) d'Elia Kazan
- *Shutter Island* (2010) de Martin Scorsese

Qu'est-ce que permet le documentaire par rapport à la fiction ?

- *La moindre des choses* (1997) de Nicolas Philibert
- *Titicut Follies* (1967) de Frédérick Wiseman

Documentaires animés :

- Flee* de Jonas Poher Rasmussen (2022)
- Valse avec Bachir* de Ari Folman (2008)

Exercice pratique

En lien avec *Folie douce, folie dure*

Dessin documentaire

Les participant.e.s devront interviewer une ou deux personnes sur une expérience de leur vie (trouver un thème au choix) et devront ensuite réaliser des dessins illustrant cette expérience. Les dessins pourront ensuite être scannés et montés avec la voix off par-dessus.

Temps de l'activité

De 4 à 10 heures, voire plus s'il y a plusieurs interviews. Le groupe pourra être divisé en sous-groupes.

Avec qui créer ?

Vous pouvez faire appel à un.e illustrateur.rise pour accompagner le groupe dans sa création artistique.

Matériel requis :

- Matériel de dessin : papiers, feutres, crayons, peinture, pinceaux, magazines à découper, ciseaux, colle ;
- Dictaphone de téléphone portable ou enregistreur numérique ;
- Un scanner ;
- Ordinateur disposant d'un logiciel de montage.

Exemples :

- Pour Apple : iMovie (gratuit sur mac) ou Final Cut Pro (payant) ;
- DaVinci Resolve (gratuit mais complexe à la prise en main) ;
- Adobe Premiere Pro (payant sur abonnement) ;
- Applications pour téléphone faciles à prendre en main : CapCut ou InShot ;
- Vidéoprojecteur et enceintes.

Travailler autour du son

Proposer au groupe de regarder le film dans un premier temps sans l'image en leur demandant de réaliser des dessins de ce qu'ils viennent d'entendre.

Panthéon

DISCOUNT

France | 2016 | Fiction | 14'44 | Dès 11 ans

Réalisation, scénario, montage: Stéphan Castang

Image: Jean-Baptiste Moutrille

Musique: John Kaced | **Décor:** Florent Gauthier

Son: Émilie Mauguet, Matthieu Langlet

Interprétation: Jean-Pierre Kalfon, Martine Schambacher, Christian Delvallée, Sébastien Chabane, Anne-Gaël Jourdain

Production: Takami productions



Synopsis

En 2050, la médecine est remplacée par une machine : le Sherlock. Un super scanner qui non seulement diagnostique mais soigne également suivant les moyens du patient. Le docteur n'est plus qu'un conseiller financier qui propose des assurances, et... des solutions plus ou moins radicales.

Biographie de Stéphan Castang

(source : ENSA Dijon).

Auteur, réalisateur et comédien, il a joué avec Benoît Lambert (Tartuffe, Enfants du siècle, un dyptique), Ivan Grinberg (Folie Courteline). Il a travaillé avec la compagnie L'Artifice en tant que comédien (Nam-Bok le hâbleur, Aucassin et Nicolette) et dramaturge (Lettres d'amour de 0 à 10, Molière du spectacle jeune public 2005). Il a écrit et réalisé : Jeunesses françaises (2011, sélectionné à la Berlinale 2012, pré-sélection César 2013, primé aux festivals de Pantin, Nice, Lille...) Service compris (2014), le moyen-métrage : Fin de campagne (2014), et Panthéon Discount (2016), sélectionné à Palm-Springs 2017, pré-sélection César 2018 et primé aux festivals de Clermont-Ferrand, Alès, Séoul, Stuttgart, Brest...

Analyse filmique

Un dispositif cinématographique tranché

Panthéon Discount est un film dont le dispositif cinématographique sous-tend un ton, une ambiance qui participe de manière intrinsèque au message du film.

Le noir et blanc contrasté nous plonge d'abord dans un décor qui ressemblerait à une radiographie médicale géante. Ce qui évacue d'emblée tous repères spatio-temporels.



Le.la spectateur.rice est ainsi perdu.e dans un espace-temps indéfini d'où surgit un objet froid et dématérialisé, représenté par un tracé blanc et rectiligne : le Sherlock, un scanner à la technologie avancée.

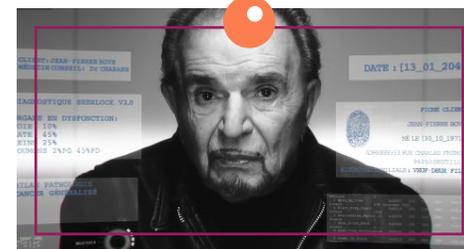
Le noir et blanc couplé aux images digitales du Sherlock crée d'emblée un sentiment d'étrangeté, une atmosphère très angoissante renforcée par les images des corps nus et vieillissants de trois patient.e.s scannés.

Très vite, on se retrouve alternativement face aux patient.e.s, dans un box. Le cadre est fixe, étroit et très rapproché des personnages. Une sensation d'étouffement apparaît, ici aucune échappatoire ne semble possible. Les patient.e.s sont enferm.e.s dans le cadre, contraint.e.s et assigné.e.s à leur place qui semble n'être vouée qu'à la soumission face au médecin qui les reçoit.

Le médecin est hors champ et n'existe qu'en voix off, ce qui participe au sentiment de soumission déjà induit par le cadre. Prenant la place du médecin, sans pouvoir agir, le.la spectateur.rice est lui.elle-même contraint.e d'assister aux trois examens médicaux.

Les encadrés numériques qui s'affichent à l'écran renseignent le.la spectateur.rice sur l'identité du personnage, sa condition et son problème physiques mais également sur ses ressources financières.

Le Sherlock sait tout, il ne se trompe jamais et peut tout traiter mais pas à n'importe quel prix !



La dystopie, une forme politique

Panthéon Discount est une dystopie. Il dépeint une société dans laquelle le Sherlock est l'éminence grise de la technologie médicale (telle une Pythie délivrant ses oracles) couplée à une logique néo-libérale dont le médecin est le représentant.

Les patient.e.s sont en fait des client.e.s (comme nous l'apprennent les encarts digitaux sur l'écran) qu'on doit convaincre, contraindre à prendre les « bonnes » décisions (les plus économiques ou celles qui peuvent leur vendre une « amélioration »).



Trois personnages, trois diagnostics, trois solutions : ce sera un implant pour recouvrer la vue, l'effacement de souvenirs sur le disque dur interne d'une cliente déjà pluggée, ou la programmation d'un suicide pour un client endetté et atteint d'un cancer généralisé.

Les personnages et les spectateur.rice.s font littéralement face à l'absurdité, la froideur, l'inhumanité du système dont le médecin est le bras agissant. *Panthéon Discount* jette ainsi le spectateur.rice dans un méandre de sentiments, qui vont de l'impuissance à l'horreur, et de réflexions philosophiques notamment sur la place qu'on laisse à une technologie du contrôle dans un environnement gangrené par l'obsession de la rentabilité.

Le jeu des comédien.ne.s : comment construire l'empathie ?

En plaçant son récit dans un futur très proche (2049), *Panthéon Discount* pose la question : qu'est-ce que rester humain dans une logique néo-libérale poussée à l'extrême ? Il soulève des questions philosophiques et éthiques.

Pour y parvenir il s'appuie sur la mise en scène mais également sur la présence et le jeu des comédien.ne.s. Les trois personnages sont filmés au plus près, ce qui ne laisse échapper aucunes de leurs réactions.

La justesse du jeu des comédien.ne.s (primordiale) et la qualité des dialogues rendent très réelle cette dystopie souvent jusqu'au malaise. La voix off du médecin n'est pas robotisée, elle laisse percevoir ses failles même si elle est au service du système, pas de doute il y a bien aussi un être humain derrière cette voix qui se charge du sale boulot.



C'est ainsi que se construit l'empathie envers les personnages, renforcée par le choix de trois « seniors ». En effet, leur âge les rend plus vulnérables : ils sont face à la maladie, la dégénérescence physique et mentale.

La vulnérabilité comme vecteur d'empathie sert à faire affluer des questions d'ordre éthique et ce faisant à dresser des limites : Jusqu'où l'être humain est-il capable de se soumettre à une logique inhumaine ? Quelle marge de manœuvre lui reste-t-il dans ses choix ? Ce qui implique inmanquablement la question de la résistance. Comment l'être humain peut-il résister lorsque toute sa vie est scrutée, voire prise en main par une société obsédée par le contrôle (GAFAS, nouvelles technologies).

Le film déploie trois problématiques et trois manières d'y répondre, différentes et graduelles : de l'acceptation forcée et totale jusqu'au rejet pur et simple.

Les trois personnages tentent de résister avec plus ou moins de détermination mais le cadre est serré et les jeux sont quasiment faits. Ce qui ouvre sur d'autres questions encore : Avec ce choix d'une société de contrôle, quel avenir réserve-t-on à nos parents et de fait que feront nos enfants avec nous ?

Le transhumanisme est-il vraiment une solution comme voudraient nous le faire croire certain.e.s ? L'homme augmenté est-il viable et à quel prix ?

Le film se clôt sur la constatation d'un des protagonistes : « Y'a un fond de tristesse en vous. Je le sens dans votre main. » et sur le plan plein cadre du médecin que le spectateur.rice découvre enfin.

Il a l'air triste oui et ne sait que répondre, lui-même ayant déjà capitulé face à la technologie. Il possède des implants oculaires par lesquels il a accès à toutes les données de ses clients, il est triste oui, d'être au service d'une société qui ne s'embarrasse plus avec les émotions humaines ?



Aller plus loin

L'importance de la mise en scène dans un film de science-fiction

- Comment rendre une dystopie crédible avec une économie de moyens ?
- Quel usage le film fait-il du noir et blanc ? À quoi cela renvoie-t-il ?
- Quels sont les points communs avec le traitement d'un film documentaire ?
- L'usage du hors-champ et de la voix off.

À travers l'analyse d'extraits de plusieurs films de science-fiction, montrer la diversité des univers et des tons employés pour traquer les dérives de notre société

- Certains films de science-fiction sont-ils des avertissements contre les dérives de certains types de régimes ?
- En quoi et comment certains films de science-fiction poussent-ils les curseurs pour établir une critique de nos sociétés et en montrer les absurdités et les potentiels dangers ?

Comment nos sociétés traitent-elles nos aîné.e.s ?

- Toutes les sociétés traitent-elles leurs aîné.e.s de la même manière ?
- Que racontent ces traitements de notre rapport à la vieillesse et à la mort ?

Qu'est-ce que le transhumanisme ?

6 films et une série :

- Matrix* de Lana Wachowski et Lilly Wachowski (1999)
- Bienvenue à Gattaca* de Andrew Niccol (1997)
- Minority Report* de Steven Spielberg (2002)
- Brazil* de Terry Gilliam (1985)
- Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966)
- ExistenZ* de David Cronenberg (1999)
- Série *Black Mirror*

Exercice pratique

En lien avec *Panthéon discount*

Portrait documentaire

Les participant.e.s se mettront en binôme et devront se filmer à tour de rôle, en posant des questions hors champ et en filmant en gros plan la personne. Les questions seront d'ordre personnel et tourneront autour de la vie de l'interviewé.e : son histoire, ses goûts, sa famille, etc.

Temps de l'activité

4 heures.

Matériel requis :

- Téléphone portable des participant.e.s ;
- Pour le montage : ordinateur disposant d'un logiciel de montage.

Exemples :

- Pour Apple : iMovie (gratuit sur mac) ou Final Cut Pro (payant) ;
- DaVinci Resolve (gratuit mais complexe à la prise en main) ;
- Adobe Premiere Pro (payant sur abonnement) ;
- Applications pour téléphone faciles à prendre en main : CapCut ou InShot ;
- Vidéoprojecteur et enceintes.

Haut les CŒURS

France
2021
Fiction
15'

Réalisation: Adrian Moyses Dullin

Scénario: Adrian Moyses Dullin, Emma Benestan

Image: Augustin Barbaroux | **Son:** Colin Favre-Bulle

Interprétation: Yasser Osmani, Aya Halal,
Ramatoulaye N'Dongo, Sanya Salhi

Montage: Pierre Deschamps

Production: Punchline Cinéma



Synopsis

Mahdi est amoureux de Jada à qui il n'a jamais parlé.

Dans le bus qui les ramène du collège, sa sœur, Kenza, ainsi que son amie Aïssata le mettent à l'épreuve : il doit faire une déclaration d'amour, maintenant, à Jada. (Source Fiche film fais ta séance)

Biographie d'Adrian Moyses Dullin

(source : festivalcinema.ca).

Adrian Moyses Dullin est né à Lyon. Il est diplômé de philosophie, de lettres modernes et de Sciences Po Grenoble. Haut les cœurs est sa première réalisation. En résidence au Groupe ouest, il écrit un long métrage autour du sentiment amoureux.

Haut les cœurs est un court-métrage qui se joue allègrement des genres et les mélanges avec une virtuosité et une bonne humeur communicative qui nous rappelle à quel point nous sommes soumis à nos émotions et au regard des autres dans un monde où les réseaux sociaux rendent la sincérité difficile. Il traverse plusieurs espaces mentaux, affectifs et typologiques pour nous livrer un précipité de ce que les ados doivent traverser pour trouver leur place en amour aujourd'hui.

Mahdi est donc amoureux en secret de la jolie Jada. Il a le malheur de laisser traîner un poème maladroit dans son sac, dont s'emparent sa sœur et son amie Aïssata pour le filmer et le poster sur Snapchat. Le film commence sur cette incohérence (pourquoi court-il après le bus alors que son sac y est déjà ?) et enclenche une série de quiproquos qui emportent immédiatement le spectateur. Le film est multiple et délicat.

Analyse filmique

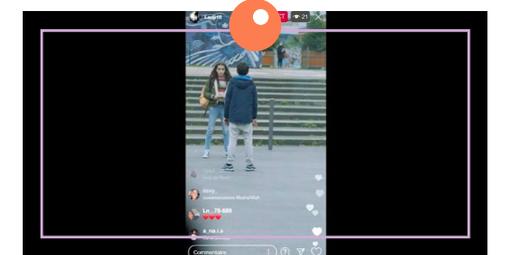
Le temps et le lieu d'un film

Le film travaille sur une continuité temporelle. Tout ce que nous voyons se passe quasiment (il y a une brève ellipse de temps au milieu du film, où des immeubles défilent) en temps réel, comme pour mieux épouser les différents sentiments qui traversent les personnages. Le film est aussi un huit-clos, c'est-à-dire qu'il se passe presque entièrement au même endroit, à savoir un bus qui traverse une banlieue comme une autre. C'est un lieu fermé (mais en mouvement, comme celui du film), lieu de liberté pour les ados (les filles y font des snap, les grands y font leur loi) entre le collège et la maison, lieu où se jouent et se déjouent les petites histoires humaines. C'est cet espace étroit qui devient le théâtre de toute l'histoire, où les regards se croisent sans s'atteindre (preuve en est du regard caméra de Jada qui fait croire au/à la spectateur.rice qu'elle regarde Mahdi, regard qui préfigure sans doute la suite de l'histoire), où les enjeux de la narration se font jour : le défi lancé par Kenza à Mahdi, la timidité de ce dernier et les regards à la dérobée sur l'objet de son désir, la « place » à trouver dans le bus pour déclarer sa flamme, l'étroitesse du lieu

qui permet à Mahdi de faire tomber le grand qui l'a humilié par le subterfuge du sac au sol.

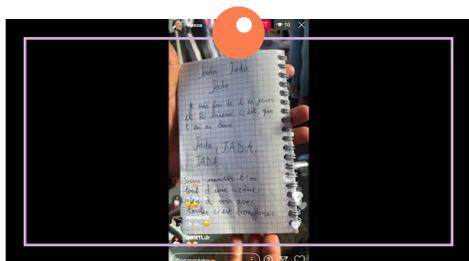
L'espace du bus est un espace contraint, ce qui permet au réalisateur de filmer les visages en gros plan, caméra à l'épaule (elle bouge tout le temps), avec des couleurs réalistes, renforçant ainsi la proximité avec les personnages et l'impression que nous sommes embarqués avec eux.

La seule solution pour Mahdi sera de s'extirper de cet espace contraint pour enfin pouvoir être lui-même, en courant après Jada lors de sa descente. Les deux deviendront alors héros d'un film improbable, observés par les autres en train de les filmer.



Le petit théâtre des amours se décale alors, il est mis en scène deux fois : par le réalisateur qui crée une dichotomie entre ce qui est vu et ce qui est dit, c'est le pouvoir de la fiction et du montage, et par les passager.ère.s du bus, prisonnier.ère.s de l'immédiateté des réseaux sociaux, qui croient capturer un instant qui en fait est mensonger.

Le réalisateur oppose alors le pouvoir de la fiction avec l'omniprésence des images (le smartphone et les réseaux sociaux) qui sont des images qu'il faut regarder avec prudence et recontextualiser en permanence. Tout ce qui passe par les réseaux sociaux semble faire partie de l'impudeur (les filles qui dansent, le poème balancé en ligne), alors que la fiction (le film que nous sommes en train de regarder) développe toute une palette de sentiments bien plus fins et subtils que l'image « brute » des téléphones.



Sans jamais être moraliste, Adrian Moysse Dullin joue de cette dichotomie (ce que l'on voit et l'on dit, ce qui est vrai) en permanence, et ses personnages sont à l'image de cette duplicité. Ils.elles ont tous.tes un double fond, ils.elles sont tous.tes plus complexes et plus fin.e.s qu'ils n'y paraissent.

« Lors de la déclaration de Mahdi à Jada, ce que voient les passager.ère.s du bus n'est pas ce qui se joue sur le trottoir, dehors. Chacun.e croit ce qu'il.elle voit, mais tout est spectacle, tout est illusion, rien n'est sûr. Je voulais jouer avec ces degrés de réalités, ces niveaux de lectures et jouer avec la matière du cinéma, avec ce qu'on voit. C'est l'illusion du monde sensible et ici du monde des réseaux sociaux. » (Adrian Moysse Dullin, lors d'une interview accordée au site moondayapp.com).

Ce que nous sommes

Chaque personnage de *Haut les cœurs* a donc sa place dans le récit et vient impacter de sa marque le film.

Le film travaille la multiplicité des points de vue, le réalisateur n'hésitant pas à créer une sous-intrigue (les sentiments que Aïssata ressent envers Kenza et que la situation entre Mahdi et Jada lui permet d'exprimer), et c'est bien par le cinéma que passent la subtilité des personnages et leur dédoublement.



Même s'ils.elles sont tous.tes en proie à la violence des rapports sociaux (joutes verbales, agressivité des échanges, provocation et humiliation), ils.elles révèlent tous un autre aspect de leur personnalité, plus empathique et plus subtile. Malgré son ton sarcastique et ses conseils bidon, Kenza crée des situations de mensonges (lorsqu'elle affirme que Jada

va déménager et qu'elle met en scène l'évaluation de Aïssata) pour aider son frère à déclarer sa flamme. Elle va l'accompagner, non sans une certaine bienveillance, pour qu'il arrive à ses fins.

Aïssata, quant à elle, incarne la tempérance et l'autocritique (elle demande à Kenza d'effacer la vidéo du poème), elle essaie en permanence de prendre la défense de Mahdi, et la place de complice de Kenza, elle passe à une personnalité agissante lorsqu'elle tente de caresser la main de celle-ci. Elle révèle donc son doux secret, ce qui laisse Kenza dans un désarroi un peu suspendu et oblige Aïssata à descendre du bus. Qu'importe, à l'image de la déclaration de Mahdi à Jada, le geste est fait et Aïssata s'est révélée aussi.

Mahdi, quant à lui, traverse l'espace du film (et du bus) en luttant contre ses sentiments et l'injustice qui lui a été faite du post de son poème sur Snapchat. De « victime » (en colère que sa sœur ait ainsi bafoué son intimité, l'humiliation qu'il subit avec le chewing-gum dans les cheveux), il devient aussi agissant et « grandit » en prenant son courage à deux mains pour suivre Jada à la descente du bus.

Jada, quant à elle, change aussi de statut : de « objet du désir » (les beaux plans sur elle où Mahdi l'observe en douce dans le bus), elle se révèle à son tour, par un tour de passe-passe visuel (elle jette le livre à la tête de Mahdi et lui fait un doigt d'honneur), montrant avec une grande intelligence sa propre dualité. Gentiment impressionnée par le geste du garçon (il se met à genoux), elle décide de ne pas mêler l'intime (le rendez-vous donné à Mahdi) avec le théâtre du monde (les observateur.rice.s du bus et les réseaux sociaux).



À elle seule, elle concentre tous les enjeux du film. Qui sommes-nous ? Qu'avons-nous à montrer et à garder pour nous ? Où se situe la sincérité dans nos rapports humains ?

Mélange des genres

Haut les cœurs est un film qui se situe au croisement de plusieurs genres. C'est avant tout un **teen movie** : Né aux USA au milieu des années 50, ce sont des films qui mettent en scène des adolescente.s aux prises avec des sentiments naissants et contradictoires. Ce genre est né lorsque les industriels du cinéma ont compris que les adolescent.e.s pouvaient devenir une part de marché importante.

Il se situe aussi dans la tradition des **films-banlieue**, avec un environnement urbain (le bus qui traverse la ville) et un parler hérité des ados des zones urbaines (art de la répartie, langage imagé, violence relative des échanges) qui renvoie à toute une tradition de films « naturalistes » (filmer au plus près du réel) français depuis la fin des années 90.

C'est aussi un film sur le **marivaudage**, qui évoque l'auteur du XVIII^e siècle Marivaux, resté célèbre pour ses romans autour de l'amour et de la légèreté liée à la psychologie de ses personnages. Il est d'ailleurs très important de noter qu'Adrian Moysse Dullin joue sur le décalage musical dans son film : là où nous pourrions nous attendre à de la musique contemporaine (du rap ?), il convoque la musique classique de Vivaldi, contemporain de Marivaux,

ce qui donne à *Haut les cœurs* une dimension plus large par cet anachronisme : il s'inscrit dans la tradition des films qui parlent de déclaration d'amour. Il fait partie de cette grande famille du cinéma.

C'est enfin un film **d'apprentissage**, ou un ou plusieurs personnages s'affranchissent du regard des autres par le biais d'épreuves, et où ils.elles vont faire l'expérience de la liberté par leur sincérité et leur courage.

Haut les cœurs est donc un film multiple, riche, qui nous plonge dans les affres des amours adolescentes, nous rappelant à quel point nous sommes fragiles mais déterminé.e.s lorsqu'il s'agit d'être sincères. Il interroge avec malice et intelligence notre rapport au monde et à celui des réseaux sociaux, et notre manière de s'en émanciper.



Aller plus loin

- Comment filmer la déclaration amoureuse ?
- Comment filmer les sentiments ?
- Comment filmer un dialogue ?
- Comment le montage change-t-il le sens d'une situation ?

Films en miroir :

Belle gueule d'Emma Benestan
(Court-métrage - 2014)

www.youtube.com/watch?v=JWq1MWrDQTM

L'esquive d'Abdelattif Khechiche (2003)

Film d'apprentissage :

Le voyage de Chihiro de Hayao Miyasaki
(2001).

Exercice pratique

En lien avec *Haut les cœurs*

Le vrai, le faux :

Il s'agira pour le groupe de se séparer en trois sous-groupes. À l'aide d'un téléphone portable, chaque sous-groupe devra réaliser un plan-séquence d'une minute mettant en scène une situation ambiguë ou pouvant prêter à interprétation. Puis les groupes s'échangeront les vidéos réalisées via WhatsApp par exemple (sans qu'ils dévoilent leur véritable intention) et chacun des sous-groupes devra inventer et écrire une voix off (commentaire journalistique, publicitaire ou conspirationniste, au choix) et devra la lire devant la séquence projetée devant tout le monde. Il faudra pouvoir récupérer les séquences sur un ordinateur pour pouvoir les diffuser avec le vidéoprojecteur.

Temps de l'activité

2 heures.

Matériel requis :

- Téléphone portable des participant.e.s ;
- Un ordinateur équipé d'internet pour récupérer les séquences via câble ou Wifi ;
- Un Vidéoprojecteur et des enceintes.

Fiches films rédigées
par Sandra Chartraire
et Wilfried Jude

Ressources

Quelques conseils pour préparer votre séance de projection

1 Lire ou faire lire

avant le film, les informations qui concernent l'œuvre (son titre, son auteur.e, sa date de réalisation, son genre et son synopsis) et s'interroger sur les horizons d'attentes que pose le film.

2 Visionner

3 Recueillir

après le film, les réactions spontanées des spectateur.rice.s. Encouragez un moment d'expression libre sur le film afin qu'ils.elles puissent exprimer leurs émotions et échanger leur point de vue.

4 Poursuivre

la découverte du film à l'aide de petites activités pratiques à faire individuellement ou en groupe. Pour enrichir une séance d'atelier, il est possible de visionner deux films afin de permettre un comparatif thématique ou esthétique entre deux œuvres.

5 Discuter

autour d'un film.

Afin de pouvoir discuter autour d'un film avec les publics, il existe plusieurs moyens d'aborder le débat.

La méthodologie proposée ici en est une parmi d'autres.

Il s'agit de faire faire des exercices aux participant.e.s, exercices ludiques qui permettront de parler du film et de sortir du ressenti premier qu'on peut avoir. Même si les émotions sont essentielles face à un film, il est important de pouvoir lancer le débat en travaillant de manière la plus neutre « l'objet » film que l'on vient de visionner.

Chacun.e des participant.e.s choisit un des exercices à faire. Si plusieurs films sont visionnés (dans le cadre d'un atelier de programmation par exemple), ces exercices peuvent tourner d'un.e participant.e à un.e autre à chaque film.

Exemples d'exercices à faire avec le public

1^{ère} étape

- Décrire le premier plan du film ;
- Décrire le dernier plan du film ;
- Faire un résumé du film ;
- Faire un « pitch » du film (une phrase d'accroche qui donne envie de voir le film) ;
- Décrire sa séquence préférée ;
- Choisir une image du film pour un support de communication ;
- Définir le personnage principal (le.la héros.ïne qui se transforme au fur et à mesure du film) et le personnage central (la personne ou l'objet qui va faire que le.la héros.ïne se transforme) ;
- Définir le « climax » du film (le point culminant de l'histoire, le moment le plus fort du film).

Ces exercices ont le mérite de libérer la parole autour du film et permettent de lancer le débat pour ensuite aller plus loin.

Les participant.e.s, en général, n'hésitent pas à échanger avec les autres lors de la réponse aux exercices. De plus, ils permettent de lever certaines incompréhensions que certain.e.s pourraient avoir sur le film visionné.

Une fois cette étape passée, il est intéressant de « tirer les fils » du film et de lister les thématiques qu'il aborde, et comment il les traite. L'idée, encore, est de pouvoir « neutraliser » le film (le débarrasser des affects de chacun) pour avoir une discussion la plus intéressante possible et sortir du « J'aime, j'aime pas ». Cela permet le débat et l'échange des points de vue de chacun.e.

2^{ème} étape

Ensuite, il sera question de cinéma : en effet, chaque réalisateur.rice pose un regard singulier sur le monde, et donc il sera intéressant d'essayer de comprendre la mise en scène et les intentions de celui.celle-ci :

- Comment le film est-il réalisé ?
Quels sont les partis pris de mise en scène ?
- Si c'est un film d'animation, quelle est la technique utilisée et comment est l'esthétique du film ?
- Comment sont travaillées les couleurs du film ?
- Comment est travaillé le son du film ?
- Comment est travaillé le montage du film ?
- Comment est le jeu des acteur.rice.s ?

3^{ème} étape

Pour finir, il peut être intéressant d'aller plus loin en analysant plus précisément une scène importante du film. Tout d'abord, choisir la séquence, puis compter le nombre de plans de celle-ci, et enfin revenir sur chaque plan, le nommer (plan américain, plan large...) afin de mieux décortiquer les intentions du/de la réalisateur.rice.

Un tableau pour guider le débat

Émotions	Reformuler	Signifier	Agir
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Apprendre à dire, à mettre des mots sur les émotions. ➤ Prendre conscience, de sa singularité et de la diversité des émotions éprouvées par chacun. ➤ Être sensible à la richesse de cette diversité. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Reformuler le message permet de réduire l'écart entre ce que je projette, j'imagine et la réalité du message. ➤ Prendre conscience des filtres subjectifs. ➤ Relecture analytique du message. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Donner du sens, interpréter. ➤ Faire des hypothèses de sens. ➤ Du point de vue des personnages. ➤ Du point de vue du/de la réalisateur.rice. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Comment cela me fait-il réagir? ➤ Qu'est-ce que je/nous peux/pouvons faire là, ici, maintenant? ➤ Comment on s'y prend?

Quelques règles pour le bon déroulement du débat
 Créer un climat de confiance : respect de chacun, bienveillance et confidentialité.

Mise en place d'un atelier de programmation

Programmer les films : fais ta séance
 Programmer, c'est assembler des courts métrages en pensant les liens, les thématiques qui relient les films entre eux.

C'est aussi imaginer les échos, les rebonds qui se créent d'un film à l'autre pour constituer un objet cinématographique cohérent qui sera présenté au public dans la continuité (sans avoir besoin de rallumer la salle entre chaque film).

Proposé par l'Agence du court métrage en lien avec la plateforme Kinéscope.

En savoir plus : www.agencecm.com/pages/index.php/fais-ta-seance/



Autres ressources

Éducation à l'image, dossiers pédagogiques

transmettrelecinema.com
 Dispositifs nationaux d'éducation à l'image en direction du jeune public

zerodeconduite.net
 Outils et contenus pour l'utilisation du cinéma par les enseignant.e.s du primaire, du secondaire et du supérieur

www.lefildesimages.fr
 Publication du réseau des pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel

www.acap-cinema.com/ressources/
 Espace de mise à disposition de ressources pour l'éducation à l'image

www.e-media.ch
 Site romand de l'éducation aux médias

www.decryptimages.net
 Décryptage de l'image et de son histoire

www.upopi.ciclic.fr
 Site de l'UPOPI - Université Populaire des Images

Actualité cinématographique, critiques et interviews de cinéastes

critikat.com
 Site de critique de films

debordements.fr
 Revue en ligne de cinéma (critique / recherche)

formatcourt.com
 Magazine en ligne couvrant l'actualité du court métrage mondial

Cadre

Fenêtre de la caméra et du projecteur et, par extension, de l'écran, qui limite l'image (filmée, projetée, et donc visible) par une hauteur et une largeur. Le cadre, en deux dimensions, se rapporte donc à l'outil (la caméra, le projecteur, l'écran).

Caméra à l'épaule

Se dit lorsque le cadreur porte la caméra sans utiliser de pied ce qui génère une image instable. Ce mouvement de caméra est souvent utilisé en caméra subjective : la caméra épouse le regard et les mouvements du personnage. Cela renforce l'identification au personnage en créant un effet d'immersion du spectateur dans l'action.

Champ

C'est la portion d'espace en trois dimensions (qui comprend donc la profondeur, en plus de la hauteur et de la largeur) que couvre une caméra dirigée sur un sujet - par rapport au cadre, le champ se rapporte plus à la notion d'espace. Le contrechamp est la prise de vue faite dans la direction diamétralement opposée.

Champ-contrechamp

Au montage, alternance de plans tournés dans des axes opposés, créant l'impression de face-à-face.

Fermeture/ouverture à l'iris

Apparition ou disparition de l'image généralement sur fond noir à partir d'un cache en forme de cercle qui s'agrandit jusqu'à coïncider avec tout l'écran ou au contraire se rétrécit jusqu'au noir complet. Figure courante dans le cinéma muet, elle permet de mettre l'accent sur un fragment de l'image.

Métamorphose

Changement de forme, de nature ou de structure si importante que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable, utilisé dans le cinéma d'animation.

Montage

Procédé technique qui consiste à organiser le film (images et sons) en une continuité correspondant au désir du réalisateur. Le montage répond à des impératifs techniques et artistiques qui peuvent différer selon les monteurs et les réalisateurs.

Montage cut

Coupe franche. Passage brusque d'un plan à un autre sans aucun effet optique.

Montage alterné

Série de plans donnant à voir en alternance deux actions simultanées (ou davantage) ayant lieu à distance comme dans les poursuites où le montage effectue un va-et-vient entre les poursuivants et les poursuivis. L'essentiel ici est que les deux actions se déroulent dans le même temps. Mais outre leur lien temporel, les deux actions ont souvent par exemple un lien de causalité (cause / conséquence).

Plan

Ce qui est tourné entre la mise en route de la caméra et son arrêt.

Plan fixe

La caméra ne bouge pas, le cadrage reste identique.

Plan séquence

Plan souvent assez long qui permet des mouvements de caméra et différentes actions, sans arrêter la caméra.

Plongée

La caméra est placée au-dessus du sujet filmé (ce qui donne généralement - mais pas forcément - un effet d'écrasement).

Contre-plongée

La caméra est placée en contrebas du sujet filmé (ce qui donne généralement - mais pas forcément - un effet de puissance).

Séquence

Succession de plans ayant une unité thématique, spatiale ou temporelle, facilement repérable (une poursuite, des retrouvailles, un départ, une bataille, etc.).

Surcadrage

Utilisation de lignes droites et perpendiculaires pour créer un certain nombre de cadres, plus petits, à l'intérieur du cadre initial. C'est un moyen utilisé par l'artiste pour rendre le spectateur complice du regard qu'il porte sur le monde.

Travelling

Déplacement physique de la caméra sur un chariot sur rails, tout autre véhicule, à la main (caméra portée à l'épaule ou sur steadycam) permettant une prise de vue mobile dans le mouvement.

Échelle des plans

(Du plus large au plus serré, prenant l'être humain comme référence filmée).

Plan Général (PG)

Ensemble du décor, les personnages ne sont que des silhouettes non reconnaissables.

Plan d'Ensemble (PE)

Groupe de personnages reconnaissables dans un décor.

Plan Moyen (PM)

Personnages cadrés en pied.

Plan Italien (PI)

Personnages cadrés sans les pieds.

Plan Américain (PA)

Cadrage jusqu'à mi-cuisse (historiquement pour montrer le holster des cow-boys dans les westerns, l'étui à pistolet attaché à la ceinture).

Plan Rapproché (PR)

Cadrage en buste du personnage filmé.

Gros Plan (GP)

Cadrage d'une partie du corps du personnage filmé (visage, main...).

Très gros Plan (TGP)

Cadrage d'un détail du corps (les yeux, la bouche, un doigt...).

Passerelles avec les dispositifs nationaux de la Ligue de l'enseignement

Coup de projecteurs sur Jouons la carte de la fraternité

En 2000, La Ligue de l'enseignement de Rhône-Alpes avait initié une opération intitulée « Et si on s'la jouait fraternel ? ». Elle était sous-titrée « Des milliers de cartes contre le racisme ».

En 2005, le centre confédéral de la Ligue de l'enseignement en fait une opération nationale étendue à l'ensemble du territoire. En 2010, un nouveau nom est adopté : « Jouons la carte de la fraternité », avant que l'opération ne devienne pour la première fois européenne, en 2018, et s'ouvre à des champs plus larges que celui de la lutte contre le racisme, englobant l'ensemble des solidarités nécessaires au vivre ensemble.

L'opération en quelques mots :

L'opération « Jouons la carte de la fraternité » part d'une idée simple, celle d'une « bouteille à la mer ». Le 21 mars, à l'occasion de la Journée internationale contre le racisme, des enfants et des adolescent.e.s envoient des cartes postales à des anonymes selon des modalités explicitées plus loin.

Chacune de ces cartes est composée d'une photographie et d'un message de fraternité rédigé dans le cadre d'ateliers d'écriture. Les destinataires sont invité.e.s à répondre à l'aide d'un coupon détachable à l'adresse de la Ligue de l'enseignement du département qui les fait ensuite suivre aux jeunes expéditeur.ise.s.

Les photographies choisies ont pour but de sensibiliser les jeunes et leurs destinataires à la diversité de notre société, mais aussi de pousser chacun.ne à s'interroger sur ses préjugés, sur les représentations qu'il.elle porte à propos de l'immigration, de la jeunesse, de la famille, des relations entre générations, du changement climatique, du racisme, etc.

Ainsi, chaque année, des dizaines de milliers de cartes postales (plus de 130 000 en 2021 dans toute l'Europe, dont plus de 120 000 en France) sont envoyées à des destinataires inconnu.e.s. Une relation inédite est créée, fondée sur l'échange et la sensibilité.

La réussite de cette opération repose sur l'engagement d'enseignant.e.s et d'éducateurs.rices qui souhaitent aborder avec leurs élèves ou les groupes de jeunes qu'ils.elles encadrent.

Les cartes postales sont adressées gratuitement aux établissements qui en font la demande, par les fédérations départementales de la Ligue participant à l'opération.

Les objectifs

- Engager, avec les jeunes, une réflexion sur la diversité, les discriminations, les injustices et les représentations que l'on s'en fait.
- Sensibiliser les jeunes à la lecture d'image pour les aider à décrypter des messages portés par des images toujours plus nombreuses dans la société contemporaine.
- Développer l'esprit critique et l'imaginaire en confrontant idées, opinions et émotions. Elles sont la matière première d'un message écrit, construit et adressé.
- Se mettre en mouvement, par l'écriture en rédigeant un texte personnel, et en l'expédiant à un.e vrai.e destinataire. Cet acte marque le début d'un engagement et peut déclencher une authentique prise de conscience, contribuant à l'apprentissage des valeurs de la fraternité : égalité, solidarité, justice, respect, etc.
- Interpeller le.la destinataire par le message envoyé qui, au-delà de l'originalité de la relation qu'il provoque, vise à susciter un intérêt pour le sujet abordé.
- Amener le.la destinataire à répondre en donnant son avis sous la forme qui lui convient.
- Le simple fait que le message reçu provoque une réponse est en soi un élément positif!

Comment accéder aux films : mode d'emploi

- S'abonner au **Kinétoscope** (90 € TTC pour 1 an, de date à date).
- La sélection se trouve dans « Dispositifs partenaires » ➤ « Ligue de l'enseignement 22-23 ».
- Visionner les films à partir de l'outil pour les séances d'ateliers (travail en groupe restreint). Le Kinétoscope dispose d'un mode de visionnage **hors-ligne**.
- Si vous souhaitez organiser des séances de projections publiques des films du projet (restitution du projet auprès d'un public plus large ou projection dans le cadre d'un événement), prendre contact avec L'Agence du court métrage :
 - Tarif pour une diffusion des 5 films de la sélection : 140 €HT (grille tarifaire de locations des films -30 %) + 25 € de frais techniques si projection en salle de cinéma.
 - Si vous souhaitez projeter d'autres films du Kinétoscope, se référer à la grille tarifaire de location, minorée de 30 %.

Contact : Lucie Herail

l.herail@agencecm.com

DOSSIER PÉDAGOGIQUE DES HISTOIRES, DES REGARDS

La Ligue de l'enseignement réunit des femmes et des hommes qui agissent au quotidien pour une éducation du futur, émancipatrice, humaniste, solidaire, écologique, laïque et démocratique.

Des centaines de milliers de bénévoles et plusieurs milliers de professionnels se mobilisent, partout en France, au sein de 20 000 associations locales et d'un important réseau d'entreprises de l'économie sociale.

Tous y trouvent les ressources, l'accompagnement et la formation nécessaires pour concrétiser leurs initiatives et leurs projets.

Tous refusent la résignation et proposent une alternative au chacun pour soi.

Rejoignez-nous...

Retrouvez-nous sur les réseaux sociaux :



www.laligue.org

Contacts :

Alice Simon

asimon@laligue.org

Mahjouba Galfout

mahjouba.galfout@laliguefol57.org