



---

L'ASSOCIATION CÔTE OUEST,  
ORGANISATRICE DU FESTIVAL EUROPÉEN DU FILM COURT DE BREST,  
PRÉSENTE

---

# QUESTIONS 2017 DE JEUNESSE

LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS

---

## FICHES PÉDAGOGIQUES

---





# QUESTIONS 2017 DE JEUNESSE

LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS

## FICHES PÉDAGOGIQUES POUR FAVORISER L'ÉCHANGE AUTOUR DES FILMS

Ce programme est né pour répondre aux besoins des professionnels de la jeunesse et animateurs qui veulent créer un temps de partage et d'échange autour de sujets de société, parfois difficiles à aborder dans un cadre collectif.

Le court métrage est apparu comme un excellent moyen pour favoriser la prise de parole et le débat au sein d'un groupe. C'est pourquoi nous avons imaginé une sélection de films pensée pour les jeunes, sur des problématiques les concernant et permettant de poursuivre le débat suite à la séance.

Ce programme a été présenté en avant-première à l'occasion de la 31<sup>e</sup> édition du Festival Européen du Film Court de Brest, en novembre 2016. Dans la foulée de la projection, un groupe de professionnels de la jeunesse et de médiateurs culturels se sont réunis autour des films avec les questions suivantes pour chaque court métrage :

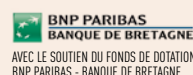
- Quels sont les thèmes abordés par le film ?
- Donnez des exemples de mises en scène.
- Quel contexte envisagez-vous pour une éventuelle diffusion de ce programme ?

La synthèse des travaux réalisés lors de cette journée ainsi que des pistes d'analyse pour mieux comprendre et accompagner les films ont été réalisés par Laurence Dabosville de l'UFFEJ Bretagne.

Chaque fiche-film comporte ainsi les éléments suivants :

- La synthèse de l'atelier mené en novembre pendant le Festival
- Les analyses complémentaires proposées par l'UFFEJ-Bretagne
- Un extrait des propos des réalisateurs
- Ces cahiers se concluent par une fiche « Comment animer un débat ».

En espérant que ces documents vous permettent de préparer au mieux un temps d'échange avec vos spectateurs au terme de la projection, bonne lecture !



# QUESTIONS DE JEUNESSE

2017  
LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



## GAGARINE

FICTION / 15'30 / FRANCE / 2015

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh

### LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS (TRAVAUX D'ATELIERS)

#### THÈMES

- Rêve et réalité
- Résister / tout est possible / un nouveau possible
- L'attachement à des repères, à un territoire, à une identité
- Renouvellement urbain, logement social, regroupement familial
- Résistance et engagement dans l'action, défendre et valoriser la cité
- Habiter sa vie, s'engager, agir

#### ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- **L'opposition :**  
lumières & couleurs / côté sombre  
Imaginaire / la réalité, le concret  
Images d'archives / aujourd'hui & demain  
Gagarine / Le collectif  
Violence, destruction / douceur, espace
- **Point fort :** les choix de cadrage

#### CONTEXTE ENVISAGÉ POUR MONTRER ET ACCOMPAGNER LE FILM

- Jeunes seuls
- Jeunes et parents pour une séance autour de la parentalité

### ANALYSE DE L'UFFEJ

*Gagarine* a été réalisé par Fanny Liatard et Jérémy Trouilh dans le cadre du concours « Hlm sur cour(t) », lancé par l'Union Sociale pour l'Habitat, qui propose à de jeunes réalisateurs de les accompagner dans la réalisation de fictions sur le vivre-ensemble, dans le but de lutter contre les idées reçues sur les HLM.

#### UN VAISSEAU À LA DÉRIVE

Le film est encadré par des images d'archives tournées en 1963, lors de la venue du cosmonaute soviétique Youri Gagarine en France et l'inauguration d'une cité à Ivry sur Seine, baptisée Gagarine en son honneur. C'est l'époque des « Trente Glorieuses », période d'après-guerre marquée par une forte croissance économique, et une amélioration générale des conditions de vie. À l'époque, l'habitat en HLM représente le progrès, le confort. Aujourd'hui, la cité est en décrépitude : de nombreux plans sur des murs abîmés, les éclairages défaillants, des vitres cassées, émaillent le film. La démolition prochaine de la cité est programmée. C'est le dialogue nocturne de Youri et ses amis qui nous l'apprend. À cette occasion, Youri affirme son refus d'abandonner l'endroit où il a grandi : « Nan, mais on va jamais bouger, Gagarine forever, les gars ». À ce moment précis, l'éclairage de la cage d'escalier s'éteint définitivement dans un grésillement sonore. Un ami de Youri s'exclame « l'épave ! ». De dépit, Youri s'en va – une succession de plans le montre ensuite en train de réparer la lumière, une vitre, un évier. Les camps sont clairs : il y a ceux qui sont déjà partis, comme le gardien, et Youri qui s'accroche, pensant qu'une vie est encore possible à la cité Gagarine.

## « SE PRENDRE POUR UN COSMONAUTE DANS UNE CITÉ, C'EST PAS TRÈS COURANT. » (FANNY LIATARD).

S'inspirant du nom de la cité, les réalisateurs/trices ont choisi de faire de leur personnage principal un jeune homme rêveur, naviguant entre deux mondes. Le début du film, après les images d'archives, est à ce titre très révélateur. Le premier plan montre le lever du soleil, filmé à l'arête d'un bâtiment. La scène est transformée en spectacle spatial par le passage en cinémascope (un format d'image particulièrement large), l'utilisation de filtres de couleur, et une bande son où se mêlent des nappes de musique électronique assez lentes et des voix qui évoquent les communications des cosmonautes. Un mur de la cité apparaît, bardé d'antennes paraboliques et filmé à l'horizontale. Suit un plan de Youri déguisé en cosmonaute devant les portes d'ascenseur ; la caméra tourne sur elle-même, donnant une sensation d'apesanteur, des fumées et un filtre rouge accentuent l'ambiance spatiale. Le titre en lettres rouges envahit l'écran, les murs de la cité retrouvent leurs couleurs normales. On découvre Youri dans son quotidien, avec sa mère, puis sa chambre, remplie de livres et d'objets en rapport avec l'espace – des ballons suspendus simulent les planètes. Plus tard, quand Youri répare l'évier d'une voisine, il est filmé en plongée, allongé sur un chariot à roulettes, des écouteurs diffusant « les conversations de cosmonautes » dans les oreilles. Il répare, il s'accroche, reste dans ses rêves : « La pression interne a été rétablie, le vaisseau devrait garder son cap ». Le film est ainsi marqué par d'incessants allers-retours entre la réalité et le monde intérieur de Youri, signalisé par les couleurs, les mouvements flotants de caméra, la musique. Une deuxième scène peut ainsi être évoquée, quand Youri rencontre une jeune femme désabusée dans un couloir. Elle a un chien, nommé Laika, en clin d'œil au premier être vivant à avoir été mis en orbite autour de la Terre. La réalité se mélange au rêve, Youri semble alors être en apesanteur. Par un minutieux travail de montage et une barre de traction astucieusement fixée entre les murs, les réalisateurs donnent l'impression que ses pieds se soulèvent et qu'il décolle.

## « VAS-Y, BOUGE, VA TE CHERCHER UNE VIE » : DES REGARDS EN CONTRASTE.

La jeune femme du couloir apostrophe violemment Youri « Tu vois pas que c'est pourri ici ? »

« Ben c'est pas sûr, c'est peut-être pas pareil pour tout le monde, parlez pour vous. »

Youri n'est-il réellement qu'un paumé, comme le pense la jeune femme ? Youri est pourtant celui qui répare tout « de votre évier à votre fusée », comme le vante son prospectus. Les différents personnages du film incarnent la diversité de points de vue qu'ont rencontrés Fanny Liatard et Jérémy Trouilh quand ils ont interviewé les habitants.

Ce qui est sûr, c'est que le film cherche avant tout à véhiculer une image positive de la banlieue. De nombreux plans mettent en avant une certaine beauté architecturale, par un entrecroisement de lignes et d'ombres, par des angles de prise de vue inhabituels. La cité n'est d'ailleurs jamais filmée en entier avant le tout dernier plan. Les amis de Youri, le soir, jouent aux devinettes, loin des images stéréotypées de jeunes qui trafiquent au pied des tours, habituellement véhiculées par les médias.

À la fin du film, Youri semble préparer quelque chose, il craint d'être découvert. Alors qu'il s'apprête à activer un détonateur, on se demande ce qu'il s'apprête à faire. Un plan général nous montre la cité qui s'éclaire et des lumières qui simulent un décollage de fusée. Trois plans intérieurs sont intercalés, montrant non seulement, par le point de vue des habitants (la voisine, un ami, la mère de Youri), que le spectacle est inhabituel, mais aussi, par le gros plan sur le visage attendri de sa mère, que Youri fait un cadeau aux habitants de la cité. Message de partage, message d'espoir : Fanny Liatard considère que Youri est « un adulte qui n'a pas trop envie de grandir et peut-être qu'il ne grandira jamais et c'est pas grave ».

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR, DE LA RÉALISATRICE... ET DU COMPOSITEUR

### LA GENÈSE DU PROJET

**Jérémy Trouilh** : « On avait des amis architectes qui s'interrogeaient sur la manière dont les habitants vivent la démolition à venir de cette cité à Ivry sur Seine (94). Au départ, on était invités à y faire des portraits documentaires. Puis lorsqu'on est arrivés sur place, on a été impressionnés par les lieux. On a regardé ce bâtiment immense, on le trouvait beau. On se demandait pourquoi tout cela allait être démoli. Et puis on a rencontré les personnes qui y vivent. Ils nous ont confié leur histoire. Saviez-vous que la cité s'appelle Gagarine parce que l'astronaute du même nom est venu l'inaugurer à sa construction ? C'est de là qu'est née l'idée d'en faire une fiction. Par un concours de circonstances, nous sommes tombés sur la compétition « Hlm sur cour(t) ».

### UN REGARD BIENVEILLANT

**Fanny Liatard** : « Il se trouve que j'ai moi-même des liens particuliers avec la banlieue (...) on s'est retrouvés sur une certaine envie de faire émerger la beauté qu'il peut y avoir dans ces endroits, sans bien sûr nier tous les problèmes. Au début pour *Gagarine* on avait pas mal d'a priori sur le projet de démolition, on ne comprenait pas. C'est en discutant qu'on s'est aperçu de la diversité des points de vue sur l'avenir de la cité. On est arrivés à la conclusion qu'il y a autant de manières de regarder cet endroit qu'il y a d'habitants. Alors on a eu envie d'inventer notre vision propre, à la fois lumineuse et poétique, de montrer l'attachement qu'ont les gens à ces lieux. Notre moteur c'était donc d'en montrer la beauté, mais de manière exagérée, ou du moins inhabituelle, en associant l'idée d'espace à la cité. (...) Youri est en dehors des réalités mais on pense que ça peut être une force, que cet imaginaire, il s'en servira pour faire un geste public d'illuminer sa cité et partir en assumant ce qu'il est et ses rêves, vers d'autres horizons. »

### LA MUSIQUE, UN ÉLÉMENT CONSTITUTIF DU FILM

Les réalisateurs/trices, une fois leur projet de film retenu dans le cadre du concours « Hlm sur cour(t) », ont été accompagnés par la Maison du Film Court. C'est par ce biais qu'ils ont rencontré le compositeur, Nathan Blais. Ainsi, la musique a fait partie du film dès le départ :

**Nathan Blais** : « J'ai eu la chance de pouvoir travailler très tôt sur le projet, sur la base du scénario et d'une note d'intention de la part des réalisateurs. Mais ce qui a surtout nourri la composition, ce fut les échanges successifs.

Fanny et Jérémy avaient la volonté que je m'approprie l'histoire, afin de pouvoir traduire leurs envies en expression musicale. En ce sens il n'y avait pas de commande précise au départ, seulement des idées et envies qui ont pris forme et ont évoluées jusqu'aux derniers instants du montage. Nous voulions que la musique joue un rôle particulier. Youri parle peu et rêve beaucoup, la musique est donc comme la voix qu'il n'aurait pas pour s'exprimer.

Elle est l'expression directe de son monde intérieur, de ses émotions, mais aussi du regard qu'il porte sur la cité. Elle permet par exemple, en s'articulant avec le design sonore, de matérialiser la cité/vaisseau spatial.

Sur la forme, elle emprunte des éléments aux codes de la science-fiction, et contribue à créer cette atmosphère que nous voulions «spatiale», afin d'emporter le spectateur en voyage ! »

### **GAGARINE, UN FILM MÉMOIRE**

En plus de cette musique qui joue un rôle primordial, Fanny Liatard et Jérémy Trouilh se sont inspirés de films de science fiction (*Bienvenue à Gattaca*, *Blade Runner*, *2001*, *l'Odyssée de l'espace*) puis ont réfléchi à la manière de rendre crédible cette ambiance spatiale, avec leurs petits moyens. Parallèlement, le film est fortement ancré dans la réalité des habitants qu'ils ont rencontrés.

**Jérémy Trouilh** : « Nous n'avons pas de prétention particulière de la portée symbolique de ce film. Mais quand même, on a essayé de le faire en intégrant les habitants du quartier et on espérait que ça puisse être un des outils qui puisse servir à la mémoire de ce quartier quand la barre d'immeuble aura disparu ».

## **FANNY LIATARD ET JÉRÉMY TROUILH**

**Fanny Liatard** est réalisatrice et scénariste. Après des études à Sciences Po, Fanny Liatard vit à Beyrouth, puis à Marseille où elle travaille sur des projets artistiques en lien avec les changements urbains. C'est ainsi qu'elle se forme à la vidéo, d'abord sur des projets de cinéma d'animation, puis de fiction. Elle intègre ensuite la Ruche, résidence d'écriture de scénario de Gindou Cinéma. En 2015, Fanny Liatard écrit et réalise avec Jérémy Trouilh deux court-métrages de fiction, *Gagarine* et *La République des enchanteurs*. Ils travaillent aujourd'hui en binôme sur d'autres projets de fiction et développent ensemble leur premier long-métrage, produit par Haut et Court.

**Jérémy Trouilh** est réalisateur et scénariste.

Après Sciences-Po et quelques années en Colombie, Jérémy Trouilh a suivi le Master « Réalisation de Documentaires de création » de Lussas. Il développe par la suite un projet de documentaire avec une communauté indigène en Colombie, *Derrière la ligne noire*. En parallèle il réalise des publicités et des clips.

En 2015, il écrit et réalise *Gagarine* avec Fanny Liatard et travaille depuis en binôme avec elle.



# QUESTIONS DE JEUNESSE

LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



## JE TE SUIS

FICTION / 3'16 / SUÈDE / 2015

Jonatan Etzler

### LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS (TRAVAUX D'ATELIERS)

#### THÈMES

- Harcèlement & réseaux sociaux
- Vie privée / vie publique
- Oppression, surprise

#### ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Huis clos
  - Proximité, espace restreint
  - Cadrage / gros plan
  - Durée très courte du film
  - Forme théâtrale : jeu expressif (émotions évolutives de la fille)
- De ces aspects formels découle une intensité.

#### CONTEXTE ENVISAGÉ POUR MONTRER ET ACCOMPAGNER LE FILM

- Tout public à partir de 13 ans
- Support de discussion sur l'utilisation des réseaux sociaux
- Réflexions sur les relations humaines : les formes du respect mutuel, les limites du virtuel, frontières entre vrai et faux et naïveté des utilisateurs/trices
- Développer les critiques sur les différents thèmes évoqués : à partir de témoignages, interroger nos pratiques quotidiennes du net, la relation se limite-t-elle au net, connaît-on vraiment quelqu'un par le net ?
- Éthique : peut-on tout rechercher sur quelqu'un ?

### L'ANALYSE DE L'UFFEJ

#### LES UNS CONTRE LES AUTRES...

Le film commence par des gros plans de mains qui pianotent sur des téléphones portables. On reconnaît des interfaces d'applications de réseaux sociaux. Les bruits caractéristiques des transports en commun nous font sentir que nous sommes dans un métro aérien ou un train urbain. Le champ est bouché par des manteaux, la caméra est bousculée. Dès les premières secondes, le réalisateur rend ainsi palpables la promiscuité et l'étroitesse du lieu.

#### UNE RENCONTRE PAR HASARD ?

Une conversation s'engage entre deux passagers, qui viennent de se bousculer. La jeune femme s'excuse, le jeune homme en profite pour engager la conversation. L'attitude corporelle de la jeune femme montre qu'elle est gênée : le train est bondé, elle ne sait comment se placer sans rentrer trop dans l'espace intime de ses voisins et notamment de l'homme qui lui fait face. Elle tourne la tête à plusieurs reprises pour ne pas se rapprocher trop. Elle agrippe son sac. Ils se présentent, se serrent la main : il s'appelle Jesper, et elle, Anna. Il lui tient la main un peu trop longtemps, elle rit, gênée. On pense alors assister à un banal flirt. Mais au fur et à mesure de la conversation, il s'avère que Jesper sait beaucoup de choses sur la vie privée d'Anna, et le personnage devient plus ambigu. Tous deux sont filmés de profil, en plan taille, entourés des autres passagers. L'image est instable du fait des soubresauts du train en mouvement.

« Tu travailles à la librairie Academy, non ?

Ouais. Tu m'as espionnée ?

Non, tu as généralement un de leurs sacs ».

Jesper est alors filmé de face, la caméra est placée derrière Anna de manière à ce qu'on la voie de dos; ce choix de cadrage permet de faire ressentir encore plus l'étroitesse du lieu. Jesper entreprend de détailler à Anna ce qu'il sait de sa vie amoureuse.

## OPPRESSION

Anna, d'abord incrédule, semble inquiète. La caméra se rapproche insensiblement des visages, de manière à ce que les émotions qui traversent Anna soient plus tangibles pour le spectateur. Lorsque Anna est filmée de face, le dos de Jesper occupe presque les 3/4 du champ, renforçant le sentiment d'oppression généré par les révélations de Jesper.

Alors que Jesper fait une proposition ostensible à Anna, leurs deux visages sont filmés en gros plan de manière à occuper l'ensemble du champ de la caméra : « J'ai l'impression qu'on ferait un beau couple ». Mais cette proposition sonne comme une menace, tant il semble connaître par cœur les faits et gestes d'Anna, alors qu'ils ne s'étaient jamais rencontrés auparavant. Les bruits de sifflements et de roulements du train, toujours plus présents, soulignent le malaise.

## JE TE SUIS : UNE PHRASE À DOUBLE SENS

Quand Anna fait remarquer à Jesper que tout cela « est un peu personnel », il rétorque, presque étonné : « Quoi ? Tu l'as publié sur Instagram pour que tout le monde la voie. Et sur Facebook ». Le titre *Je te suis* n'apparaît qu'à la fin du film, nous amenant à réfléchir sur cette troublante dualité. D'un côté Jesper semble avoir une personnalité presque perverse, puisqu'il a « suivi » Anna, au sens où il l'a espionnée, allant même jusqu'à usurper une identité pour obtenir des informations. De l'autre côté l'expression « Je te suis » fait référence à une activité normale sur les réseaux sociaux (on suit un fil d'actualités, on suit quelqu'un sur Twitter ou sur Facebook). Autrement dit, Anna peut être considérée comme seule et unique responsable de la mésaventure qui lui arrive. Le film se termine par un gros plan sur son visage, sa sidération est appuyée par un dernier sifflement strident de la porte du train. Comme une pressante invite aux spectateurs/trices à réfléchir à leurs propres pratiques des réseaux sociaux...

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

« Pour moi, le film a commencé comme un examen des règles de conduite qui existent sur les nouveaux réseaux sociaux, et de ce qui arrive quand ces règles sont brisées par quelqu'un qui ne les comprend pas. Bien sûr cela pourrait être aussi vu comme un film sur la surveillance dans l'ère postmoderne – quand elle n'est pas conduite par un gouvernement totalitaire, mais par les gens entre eux. Je n'avais pas pour but d'alerter, mais seulement d'examiner cette situation et peut-être amorcer des débats intéressants.

J'ai reçu des réactions très positives à mon film. Certains le voient comme un film « de mise en garde ». Lorsque je l'ai montré à un public âgé à la retraite en Californie, les gens ont dit : « les réseaux sociaux sont dangereux, il faudrait montrer votre film à tous les jeunes ». D'autres disent « ce gars n'est qu'un sale type ». Le film a circulé dans de nombreux festivals de par le monde et, après deux ans, j'en suis très heureux.

Le film était à l'origine un film d'école. Il n'y avait pas de budget, peut-être quelque chose comme 70 euros. Nous avons filmé à l'intérieur d'un train en circulation, tôt le matin, un dimanche. J'avais demandé à mes amis de faire la figuration. Parfois nous devions stopper au milieu d'une prise car le contrôleur du train venait pour contrôler nos billets. C'était vraiment chaotique, mais au final tout a bien fonctionné. »

## JONATAN ETZLER

Jonatan Etzler étudie la réalisation à l'Academy of Dramatic Arts de Stockholm. Il a réalisé plusieurs courts métrages qui ont été montrés dans plusieurs festivals dans le monde. Il a également réalisé des clips vidéo et travaillé comme ingénieur du son pour la télévision.

# QUESTIONS 2017 DE JEUNESSE

LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



## LA CONVENTION DE GENÈVE

FICTION / 15' / FRANCE / 2016

Benoît Martin

### LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS (TRAVAUX D'ATELIERS)

#### THÈMES

- comédie sociale (genre)
- La violence, l'utopie, la crise, la médiation, la gestion de conflit, la crispation
- La gestion de groupe avec comme moyen le conflit

#### ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Teen movie
- L'Humour crée de la distance
- Regard distancié: des thèmes graves sont abordés et détournés
- Décalage / côté burlesque

#### CONTEXTE ENVISAGÉ POUR MONTRER ET ACCOMPAGNER LE FILM

- Collège, lycée, adultes, familles
- Diffusion en plein air, public mixte

### L'ANALYSE DE L'UFFEJ

Contrairement aux usages, le titre du film n'est pas annoncé au début ; d'une certaine manière, le titre découlera du scénario et de la mise en scène.

#### COMÉDIE HUMAINE

Le film est construit autour de deux espaces uniques : l'arrêt de bus à proximité d'un lycée et un bois attenant. Le choix d'une quasi unité de lieu permet à Benoît Martin, le réalisateur, de créer comme une scène de théâtre sur laquelle il fait évoluer ses personnages pour procéder à une analyse des passions humaines.

À cette fin, les personnages choisis par le réalisateur sont bien campés, voire parfois exagérés. Il y a Cassandra, toujours prête à persifler et avide de bagarre, Hakim et Nawel les conciliateurs/trices, Vivien, sympathique mais vantard, Rodrigue, le costaud au bon cœur, Ali le belliqueux, Souleymane, meneur de la bande sous influence, Junior, qui prend des postures doctes, et enfin Francis et Firat, à l'origine de la querelle qui s'annonce, mais dont les personnalités s'avèrent presque en retrait par rapport aux autres.

#### UNE MISE EN TENSION PROGRESSIVE

Le premier plan nous fait découvrir trois des personnages principaux, qui attendent à l'arrêt de bus. Deux amies, Nawel et Cassandra, discutent. Vivien, seul, écoute de la musique. Surgit de l'arrière plan Hakim, le seul personnage mobile de la scène. Il passe de groupe en groupe, permettant à la fois de montrer petit à petit les protagonistes de l'histoire, et d'exposer l'intrigue du film. On apprend que tout le monde attend l'arrivée de Francis, qui doit de l'argent à Firat, afin de lui régler son compte. Tous semblent avoir accepté l'idée d'une bagarre, inéluctable. Cassandra : « Moi j'dis ça va pêter (...) ça va être une boucherie ».



Les jeunes sont répartis en deux camps, de chaque côté de la rue. Les uns soutiennent Firat, les autres Francis, alors même qu'aucun de ces deux derniers n'est encore présent. L'attente permet de créer une tension dramatique, soulignée par l'absence des deux protagonistes à l'origine de la brouille. Firat n'apparaît d'ailleurs qu'à la moitié du film, rendant la situation encore plus ubuesque. La musique, un discret morceau de jazz à la batterie, souligne les différents moments de tension, notamment la course-poursuite. Celle-ci, filmée en un long travelling, s'avère presque comique puisque certains protagonistes semblent plus courir par mimétisme ou par envie d'action (ainsi Cassandra, qui rit), que par nécessité.

## UN UNIVERS CODIFIÉ, MAIS QU'IL EST POSSIBLE DE FAIRE ÉVOLUER

Le monde de ces adolescents semble marqué par un ensemble de frontières derrière lesquelles se retranchent les différents protagonistes, et dont Ali est particulièrement représentatif :

Ali : « Écoute bien, on va pas parler 107 ans, moi j'te dis, retourne de l'autre côté avec tes potes parce qu'ici je vais te casser ta gueule bêtement ! »

Souleymane : « Calme toi mon pote, tu l'connais pas et tu l'embrouilles ? »

Ali : « Bah justement, il est pas avec nous ! (...) moi j'parle pas aux gens que je connais pas ! ».

Junior pour sa part se réfère de manière absurde aux traités qui régissent les relations internationales en temps de guerre : « Tu dis à tes potes qu'on ne frappe pas sur le visage, que ce soit bien clair, sinon ma mère elle risque de me tomber dessus si elle voit des traces ou des marques sur le visage, donc voilà... *Convention de Genève*<sup>(1)</sup>, que ce soit bien cadré... » Et, plus tard, dans les bois : « Moi je suis venu ici pour voir une bagarre, comme tout le monde ! ».

Il y a des camps clairs, avec des fonctionnements figés et codifiés, qui peuvent mener, grâce à un jeu d'influences et de pouvoirs, une quinzaine de jeune à se bagarrer sans réfléchir. De même il paraît entendu que filles et garçons doivent avoir leurs attributions : Francis déclenche le rire général parce qu'il s'est « fait braquer par une meuf ».

Seul Hakim franchit la rue (et, symboliquement, les frontières) et tente une médiation, en dénonçant l'absurdité de la situation : « vous êtes conscients que c'est pas nos histoires et on va se battre pour ça ? ». Ensuite Nawel propose une solution qui satisfasse les deux camps. Tous deux parviennent ainsi à résoudre le conflit et dénouer la situation. C'est aussi le choix d'un traitement comique qui contribue à désamorcer la violence, que ce soit le comique des dialogues, de l'exagération de certains personnages (comme Cassandra ou Junior), ou de certaines situations. Un procédé qui revient par exemple plusieurs fois est le jeu entre champ et hors-champ ou contrechamp<sup>(2)</sup> : au début, quand on découvre le grand Rodrigue lisant nonchalamment un livre, ou dans les bois, quand tous se retournent à l'arrivée de Firat .

## CE QUI RESTE DANS LES MÉMOIRES...

Le film se termine sur une note comique, avec le personnage de Francis, éternel loser, qui ne parvient pas à se débarrasser de ses

pains au chocolat. Présentés en forme d'épilogue, après l'apparition du titre *La convention de Genève*, les derniers plans nous montrent la formation de deux nouveaux camps : Firat, Vivien et Junior offrent un pain au chocolat à Cassandra, qui pourtant n'a pas salué positivement, la veille, l'issue pacifique du conflit, tandis qu'Hakim et Nawel amorcent un timide rapprochement. Les vrais héros de l'histoire ne sont donc pas forcément les plus populaires...

Notes :

(1) : Les Conventions de Genève sont des traités internationaux fondamentaux dans le domaine du droit international humanitaire. Elles dictent les règles de conduite à adopter en période de conflits armés, et notamment la protection des civils, des membres d'organisations humanitaires, des blessés ou encore, des prisonniers de guerre. Source : wikipédia.

(2) : Le champ / contrechamp est une technique (et une esthétique) de prise de vue. Il est utilisé la plupart du temps pour filmer une conversation entre deux personnages. Le champ / contrechamp n'est en fait que l'alternance du plan du Personnage A qui sera le champ et le plan du Personnage B qui sera le contre champ.

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### LA GENÈSE DE L'HISTOIRE

« L'histoire que je souhaitais raconter est celle d'Hakim, lycéen d'environ dix-huit ans, enrôlé malgré lui dans un règlement de comptes entre adolescents. J'ai moi-même été confronté à un fait similaire à cet âge-là : un de mes amis d'enfance devait de l'argent à un camarade de classe et deux groupes s'étaient constitués de part et d'autre afin de défendre deux protagonistes auxquels j'étais lié. L'absurdité de cette situation est le point de départ de cette histoire qui s'inscrit dans le prolongement de mes films précédents. (...) À chaque fois mes films sont traversés par la même problématique : la place de l'individu dans le groupe et l'influence réciproque qu'ils exercent mutuellement.

### UN RITE DE PASSAGE

Les rapports de force, les problèmes liés à l'argent sont des questions auxquelles se confrontent les adultes, pas les enfants. Ces questions sont au cœur du film et elles transforment le conflit qui oppose ces adolescents en un rite de passage. Hakim découvre une nouvelle violence qui irrigue toutes les relations. Cette violence est souvent contenue, elle sous-tend l'attente de Firat qui fait monter la tension. (...) Pour autant, la partition des rôles s'affranchit de tout manichéisme pour révéler la complexité et l'absurdité de la situation. Le groupe de Firat n'est pas la meute, assoiffée d'en découdre à tout prix, qu'on pouvait se figurer au départ. Firat lui-même, est loin d'être la terreur que son attente, et ainsi sa mystification, laissaient croire.

### UNE COMÉDIE CITOYENNE

Le décor a une importance capitale : l'arrêt de bus dans une zone périurbaine est un espace neutre, sans indicateur social, un no man's land dont personne ne peut se réclamer et un lieu de transition où le temps s'arrête. Le bois est quant à lui plus ambivalent, révélant à la fois l'angoisse et la sérénité des personnages.

Cette unité de lieu et de temps, qui constitue un défi de mise en scène, me semble nécessaire à la tension que requiert cet affrontement et permet d'en décrire les rouages. Vivant le conflit à travers le personnage principal, le spectateur ne pourra choisir son camp. Car l'appartenance à un groupe, même si elle est l'instigatrice du conflit, est finalement sublimée ou dépassée grâce au principe de solidarité.

## LE TRAVAIL AVEC LES ACTEURS/TRICES

Chacun a amené de sa personnalité dans les personnages incarnés. Lors des castings nous avons mis les jeunes dans des situations improvisées dans lesquelles nous leur donnions une direction puis ils composaient avec ça. Ensuite, une semaine avant le tournage, nous avons fait un petit atelier qui a permis à tout le monde de faire connaissance et de se rapprocher. Nous avons fait quelques répétitions et surtout nous avons repris le scénario ensemble pour que cela colle avec leur réalité. Nous avons travaillé tous ensemble à la composition des personnages.

## L'ÉCRITURE DES DIALOGUES

J'ai écrit les dialogues préalablement mais nous les avons retravaillés tous ensemble pour que cela corresponde à leur façon de parler. On pouvait sentir assez rapidement lorsqu'une réplique n'était pas naturelle pour eux et donc nous l'adaptions. Lorsque j'ai écrit, je me suis inspiré de mon adolescence mais comme ça remonte à pas mal de temps, c'était parfois déconnecté avec leur façon de parler aujourd'hui. Les jeunes ont donc transformé tout ça.

Les personnages étaient prédéfinis mais le casting m'a permis de les envisager différemment et de changer pas mal de petites choses. L'exemple le plus marquant est celui du personnage interprété par Zola Junior Nzuzi (qui a un look d'intello à lunettes). Dans le scénario, ses interventions étaient en fait jouées par plusieurs personnes, des personnages anonymes. J'avais imaginé des têtes qui sortent du groupe pour faire une intervention un peu déconnectée de la situation. Puis j'ai rencontré Junior lors du casting. Il faisait beaucoup de propositions et était très à l'aise en improvisation. Il avait un comique assez naturel et aimait faire des propositions décalées. Je lui ai donc proposé de créer un personnage en agrégeant les interventions des « anonymes » du scénario. Il a beaucoup travaillé autour du personnage et cela donne ce qu'on voit à l'écran. L'attitude, les vêtements sont ses idées. Et pas mal de lignes de dialogues sont de lui, aussi, notamment les « biscottes » à la toute fin.

## LE CHOIX DE LA MUSIQUE

La musique a été créée par Aron Ottignon et Jon Grandcamp. Ce qui m'intéressait avec la batterie c'est bien entendu l'aspect rythmique mais aussi légèrement harmonique en ajoutant des cloches et des cymbales un peu particulières. Cela permettait d'avoir quelque chose d'expressif sans être trop chargé.

On pouvait ainsi mettre en exergue la tension mais aussi l'absurdité de certaines situations. La musique accompagne les déplacements car chaque mouvement est un changement d'état pour les personnages. Ainsi, au début du film, la musique intervient lorsque Hakim va à la rencontre de l'autre groupe. Il passe une frontière et grâce à la musique nous comprenons son dilemme et son angoisse, nous sommes un petit peu dans sa tête. Puis lorsque Francis prend la fuite, on est dans l'absurde. Il fuit pour ne pas être piégé par le groupe qui l'attendait et retrouver la liberté mais c'est tout l'inverse qui se produit puisqu'il va s'enfermer dans la forêt. Et puis tout le monde se met à courir alors que certains ne savent sans doute pas pourquoi ils courent.

Lorsqu'ils quittent la forêt, le calme revient, on a quelque chose de plus stable rythmiquement jusqu'à s'apercevoir qu'ils manquent le bus.

Enfin, pendant l'épilogue, la musique vient nous dire que nous sommes revenus à quelque chose de plus quotidien jusqu'à découvrir Francis vendant des pains au chocolat. Mais le cycle reprend son cours.

## LA RÉCEPTION DU FILM

J'ai eu essentiellement des retours positifs. Les spectateurs rient et semblent aimer les personnages. Mais je sais bien comment cela se passe, quelqu'un qui n'aime pas le film ne vient pas me le dire. Je sais que parfois certaines personnes trouvent que le film n'est pas réaliste, notamment dans la résolution du conflit. Je comprends ce point de vue et j'ai bien conscience que cela ne finit pas nécessairement comme ça et que parfois la violence éclate dans la « vraie vie ». Mais justement, mon point de vue c'est de montrer l'absurdité de cette violence. Et le fait que certains personnages, comme Nawel et Hakim, en prennent conscience, les fait grandir un peu. »

## BENOIT MARTIN

Benoit Martin a étudié le montage, le cinéma expérimental et le documentaire. Il travaille aujourd'hui comme monteur, de documentaires notamment. En 2011, il réalise son premier court-métrage, *Haram*. En 2013, il réalise sa deuxième fiction : *Héros*. Benoit Martin est l'un des fondateurs de la société de production Année Zéro, qui produit des moyens et longs métrages et réalise des films de commandes pour diverses institutions, notamment dans le domaine de l'architecture.

# QUESTIONS DE JEUNESSE

2017  
LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



## BUS STORY

FICTION / 10'22 / ESPAGNE / 2016

Jorge Yúdice

### LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS (TRAVAUX D'ATELIERS)

#### THÈMES

- L'éclosion d'une rencontre amoureuse dans un bus
- Comment réenchanter le quotidien ?
- Solidarité/ complicité / tendresse
- Intimité / timidité / regards
- Expression des sentiments
- Relation amoureuse / relations humaines / séduction
- Transports en commun / espace public

#### ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Communication non verbale : importance des ambiances sonores, importance des regards, gros plans sur les expressions (yeux clos, ouverts...)
- Le choix du bus comme une bulle dans un espace public

#### CONTEXTE ENVISAGÉ POUR MONTRER ET ACCOMPAGNER LE FILM

- Bibliothèques : public ados/ adultes : découverte des codes de la jeunesse
- Maisons pour tous / Centres sociaux : publics ados, débats avec intervenants
- Assemblées générales jeunes et famille : restitution par les jeunes de leur analyse de chaque court métrage (travail fait avec les établissements)

### L'ANALYSE DE L'UFFEJ

*Bus story* apparaît comme un film léger et simple, de ceux qui égaient un programme et mettent les spectateurs/trices de bonne humeur. C'est l'histoire d'un petit hasard de la vie quotidienne qui amène un jeune homme à rencontrer une jeune fille dont il tombe amoureux presque au premier regard.

#### LA MISE EN SCÈNE DE BUS STORY, UNE MÉCANIQUE DE PRÉCISION

Le film est sans paroles. Jorge Yúdice parvient à guider le spectateur tout au long du film, lui distillant les informations nécessaires par une mise en scène extrêmement précise.

Le film s'articule autour de deux espaces principaux : l'arrêt de bus et l'intérieur du bus, comme deux bulles en pleine ville avec leur vie et leur quotidien propres.

L'abribus est généralement filmé de face, en caméra fixe. Cela crée un dispositif quasi théâtral qui permet de générer des effets comiques par les entrées et sorties de champ, du bus ou des personnages, ainsi que par les répétitions de situations.

Le premier plan nous montre, en cadrage serré, l'arrêt de bus où attendent plusieurs passagers. Le bus entre dans le champ, occupe tout l'espace. Quand il en sort, l'arrêt de bus s'est vidé d'un coup. Un jeune homme rentre à son tour dans le champ, et tente de rattraper le bus. Le conducteur refuse de lui ouvrir, avec un sourire un peu sadique. Retour à l'abribus, de face, plan serré : le jeune homme attend. Un montage rapide fait apparaître d'un coup d'autres personnes qui attendent, marquant le temps qui passe de manière plutôt comique. Le film se met en place : on commence à voir des personnages qui reviendront tout au long du film : la dame aux cheveux blancs, le conducteur de bus n°2. Le jeune homme



monte dans le bus, composte son ticket, regarde hors champ avec intensité (vers la caméra). Suit un contre-champ, qui dévoile l'objet de sa curiosité : une jeune fille endormie, son sac posé à côté d'elle. On comprend déjà que la « Bus Story » sera une « Love story », comme l'atteste d'ailleurs l'affiche de l'abribus vers laquelle le réalisateur attire notre regard, dans la scène suivante. On y voit un couple enlacé avec comme titre « Sweet dreams ».

## RÉPÉTITIONS

On verra le jeune homme monter dans le bus dix-huit fois pendant le film. La première fois, la jeune femme endormie ne se réveille qu'au dernier moment, grâce à des bruits de travaux dans la rue, et descend de justesse. Les fois suivantes, c'est le jeune homme qui, bienveillant, et par différents stratagèmes, la réveille sans se faire remarquer. La musique, faite d'accords de guitare à la fois rythmés et syncopés, confèrent au film un ton joyeux, mais soulignent également le système de répétition sur lequel est construit le film. Petit à petit le jeune homme se transforme en un timide et enamouré ange-gardien. Les accords de guitare laissent place à des arpèges et quelques notes de xylophone, plus douces, lorsqu'il s'agit de souligner les tendres sentiments du jeune homme. Le temps passe, la musique continue de rythmer ce rituel urbain, le montage s'accélère, les tenues d'hiver puis de printemps se succèdent sans que jamais le jeune homme n'ose aborder la jeune fille.

## UN ÉLÉMENT PERTURBATEUR

Un jour, le dispositif filmique est changé. C'est d'abord la jeune femme endormie qui est filmée, on voit de nouveau le bus rentrer dans le champ de l'abribus. On pressent que l'histoire aborde un tournant. C'est à ce moment que monte un jeune homme assez sûr de lui, presque goguenard, qui entreprend immédiatement de réveiller la jeune femme pour flirter avec elle. La succession des trajets dans le bus se poursuit, cette fois avec une concurrence qui s'installe entre les deux jeunes hommes, jusqu'à ce qu'un jour le siège de la jeune femme soit vide. Le jeune homme amoureux continue alors de la chercher du regard mais semble avoir abandonné tout espoir, et s'assoit à la place qu'elle occupe habituellement.

## LES ANGES GARDIENS DU QUOTIDIEN

Ce jour là, la jeune femme est à nouveau dans le bus ; c'est grâce à la tendre complicité des passagers qui ont remarqué le manège du jeune homme depuis le début que les deux jeunes gens peuvent enfin s'approcher.

## UN TICKET POUR UNE AUTRE HISTOIRE ?

Il n'y a que deux plans généraux de la ville dans le film, marquant le début et la fin de l'histoire. Le plan du début montre le bus jaune entrant dans le champ, le plan de la fin le montre sur une grande avenue rectiligne, une montagne à l'horizon. À nous d'imaginer la suite...

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### UN FILM RÉSOLUMENT OPTIMISTE

Je tenais à ce que le court métrage ait un message final optimiste : C'est en prenant des risques et en sortant de ta zone de confort, que tu peux faire de tes rêves une réalité.

### UN FILM SANS DIALOGUES, UN DÉFI FORMEL

J'ai travaillé dur pour arriver à transmettre toutes les émotions sans dialogue. C'était un vrai défi. Mais il était clair que je devais apporter à cette histoire d'« un garçon qui rencontre une fille », déjà racontée des millions de fois, quelque chose de différent pour rendre ce court métrage plus intéressant. Je suis content du résultat.

### LA MUSIQUE

La musique a été composée pour le court métrage par Truffle Música. Ce sont des garçons très doués et à chaque fois que j'ai travaillé avec eux ils me l'ont prouvé. D'habitude, je fais des playlists spotify pour chaque projet. Je les écoute chacune durant toute la phase d'écriture et de réalisation. J'en utilise même quelques-unes dans les premières versions de montage. Ainsi, pour *Bus Story*, j'ai partagé la playlist avec les compositeurs pour qu'ils assimilent le thème avec le ton et l'atmosphère que le court métrage allait avoir. Ils m'ont fait beaucoup de propositions et à partir de là nous avons choisi la musique qui nous semblait la plus appropriée pour l'histoire. Une fois que le montage a été terminé, les musiciens ont adapté les morceaux choisis pour que tout corresponde parfaitement. Ils ont fait un excellent travail.

### LES CONDITIONS DE TOURNAGE

Nous avons tourné le film en six jours, en plein hiver. Nous avons loué un bus et c'était génial de pouvoir tourner à l'intérieur. C'était comme un plateau portable et si les arrière-plans ne nous plaisaient pas, on pouvait les changer facilement. J'ai eu peur parfois quand il pleuvait alors que nous avions besoin de tourner une scène ensoleillée. Et lorsque nous faisons un plan sous la pluie, il faisait un soleil radieux. Par chance, nous avons réussi à le dissimuler grâce au montage et à la correction des couleurs.

### LA RÉCEPTION DU FILM

Les réactions ont presque toutes été positives. Heureusement, beaucoup de personnes ont apprécié cette forme d'une simple comédie romantique sans dialogue. Pour les critiques négatives, certaines personnes disent que le court métrage est très simple, très léger, très monotone/plat. Cependant, cela ne m'a pas du tout offensé car c'était un choix délibéré de ma part, dès le début. Et je pense que c'est justement ce qui rend le film si charmant.

## JORGE YÚDICE

Jorge YÚDICE est diplômé de l'ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya). Il a réalisé plusieurs courts-métrages et clips musicaux. Ses travaux les plus importants sont le film *Simetría*, film de fin d'école, et le docu-fiction *Llums* réalisé pour TV3, télévision de Catalogne.

# QUESTIONS DE JEUNESSE

LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



# DARFIMBABWOUR

FICTION / 7'41 / FRANCE / 2016

Ambroise Carminati

## LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS (TRAVAUX D'ATELIERS)

### THÈMES

- Quand le traitement de l'info devient un objet de consommation.
- Satire médiatique

### MISE EN SCÈNE

- Vitesse de défilement des infos / Gavage / On passe très vite d'un support à l'autre
- Le film a une qualité d'image assez pauvre – destiné à diffusion internet
- Appauvrissement de l'image et de l'info.

### PUBLIC ENVISAGÉ ET PISTES DE TRAVAIL

- Tout public, avec une discussion
- Croisements des points de vue entre les spectateurs (notion de gavage, noyé dans l'info)
- Comment digérer ce film ?
- Réactualisation de la BD de Gotlib, les réalisateurs se sont réappropriés les outils d'aujourd'hui en déclinant la même planche 40 ans plus tard
- BD prémonitrice ? Ironie de l'histoire, on en est au même point amplifié 40 ans après...
- Attention pas une critique des outils numériques mais de la façon dont on s'en sert.
- La question de comment je m'informe /éducation à l'information. Actuellement c'est facebook le mode d'information des jeunes.

## L'ANALYSE DE L'UFFEJ

Le film *Darfimbabwour* est librement adapté de la bande dessinée *Rubriques à Brac / Désamorçage* de Gotlib, parue en 1973. Il a été réalisé par un collectif, « ET BIM », qui diffuse ses productions sur sa chaîne youtube. Le film reprend la majorité des cases de la bande dessinée d'origine, s'efforçant de l'actualiser en fonction des médias que nous connaissons aujourd'hui.

### DE LA PRISE DE CONSCIENCE À L'OUBLI

*Darfimbabwour* décortique les mécanismes médiatiques à l'œuvre lors d'une famine dans un pays d'Afrique imaginaire. Le film est une parodie qui agence une trentaine de séquences d'une dizaine de secondes, pour composer un regard acerbe de l'emballage médiatique et du cynisme qu'il génère.

Le film est construit en trois parties. À l'annonce de la famine, on assiste : à la prise de conscience, puis la mobilisation et enfin l'oubli.

On peut noter l'extrême rapidité du montage qui souligne le rythme effréné des médias, la surenchère. Cette succession de séquences est rythmée par la répétition d'un carton « Chaque jour des centaines d'enfants meurent de faim », qui rétrécit petit à petit, accompagné d'un tic tac, marquant le fait que ce drame humanitaire va inexorablement tomber dans l'oubli. Les scènes sont liées entre elles par la musique ; la chanson « Darfimbabwour au secours » a été composée et enregistrée pour de vrai, c'est elle qui donne une certaine cohérence à l'ensemble. À la fin, malgré le sincère engagement des uns et des autres, c'est la chanson qui reste dans les mémoires : le divertissement a pris le pas sur le drame en lui-même, phénomène souligné par la présence de cet automobiliste, qui, en éteignant sa radio, symbolise la fin de la mobilisation.

## UN FILM PARODIQUE ET BRICOLÉ

ET BIM parodie astucieusement différents médias connus, en en reprenant précisément les codes (mais en maquillant les logos pour éviter les problèmes de droits) : les JT de plusieurs chaînes, facebook, les émissions « Le petit journal » et « Touche pas à mon poste », la publicité. Sont également parodiés le logo « Je suis Charlie », les chanteurs sans frontières, un one man show.

Pour réaliser ces scènes, les réalisateurs ont souvent utilisé un fond vert auquel il ont ajouté un habillage réalisé par ordinateur. La scène des chanteurs sans frontières a été tournée dans un vrai studio d'enregistrement qu'il aurait été sinon impossible de reconstituer. Ambroise Carminati, dans son making-of, précise que le film a été réalisé avec un budget restreint et que l'enjeu était la plupart du temps de trouver les quelques détails qui permettraient de rendre la scène véridique. La scène censée se passer au Darfimbabwour a par exemple été tournée en forêt de Fontainebleau, le simple ajout d'une tente en toile de jute donne l'illusion. Les réalisateurs assument le manque de moyens et le côté bricolé de leur film. Pour pallier le manque de figurants par exemple, ils ont tourné les scènes de fête et de discothèque lors d'un vrai mariage. Pour la parodie de l'émission « Touche pas à mon poste », ils ont utilisé les quinze mêmes personnes qu'ils ont habillées et éclairées différemment selon les angles de prise de vue pour donner l'illusion d'un public nombreux.

## LA DÉNONCIATION DE LA RÉCUPÉRATION MÉDIATIQUE

Si le film ne se veut pas à charge contre un phénomène de mobilisation de masse rendu aujourd'hui possible par internet, il entend en revanche dénoncer la récupération médiatique d'un drame humanitaire. Plusieurs personnages sont représentatifs de cette dérive. Le footballeur représente une marque de vêtements de sports qui par ailleurs fait travailler des enfants. Le message « Save the children » apparaît d'autant plus cynique. Un texte défile sous le joueur de foot ; on peut penser que le texte n'a d'autre fonction que d'imiter les vraies publicités, mais quand on regarde de plus près on s'aperçoit que ce sont les paroles de la chanson de Jacques Dutronc, *L'Opportuniste* qui défilent : « Je suis pour le capitalisme, je suis pour le socialisme et pour le communisme parce que je suis opportuniste... il y en a qui contestent, qui revendiquent et qui protestent, moi je ne fais qu'un seul geste, je retourne ma veste, toujours du bon côté (...) je fais confiance aux électeurs et j'en profite pour faire mon beurre... ». Le médecin urgentiste, BHL et l'émission « Le petit scandale » sont également emblématiques de personnes qui utilisent ce drame pour le commercialiser, en tirer du profit ou de la renommée.

## CYNISME ET MISE EN ABYME

Les paroles de la chanson « Darfimbabwour au secours » sont édiifiantes de cynisme : « oh darfimbabwour/ tu m'as appris ce qu'est l'amour/ oh darfimbabwour/ tes cadavres d'enfants/ me font sentir vivant/ pays à la peau noire/ tu peux crier victoire ». Elles soulignent l'égoïsme des sociétés riches qui semblent ne se consacrer à l'action humanitaire que pour se sentir exister : « il paraît que là-bas/ tu as besoin de moi (besoin de moi)/ mais en vrai c'est l'inverse/ j'attendais ta détresse/ qui me donne l'occasion/ de faire une bonne action/ merci pour tes souffrances/ c'est ma voie, c'est ma chance ». La situation de celui qui dénonce les dérives de la récupération d'un drame humanitaire est alors para-

doxale, puisqu'il fait lui-même partie du système et peut à son tour être suspecté de vouloir tirer profit du drame. La vidéo du collectif ET BIM a d'ailleurs fait le buzz sur internet, et la chanson « Darfimbabwour » est disponible pour 1,29 euros en téléchargement sur une grande plateforme d'achats. La parodie jusqu'au bout ?

## ET BIM, UN COLLECTIF NÉ SUR INTERNET

*Darfimbabwour* a été conçu pour une diffusion sur internet, qui lui donne les moyens de diffuser ses contenus en toute liberté. Le film a un statut hybride, se situant à mi chemin entre un film un peu potache et une production plus professionnelle. Avant que les plateformes de contenus vidéo n'existent, on différenciait le film amateur du film professionnel non seulement par son contenu mais aussi par sa capacité à être diffusé. La diffusion sur une chaîne télévisée ou au cinéma était un gage de crédibilité. Aujourd'hui les frontières ont bougé, et une génération de vidéastes web (ou de podcasteurs) revendiquent le fait d'exercer un vrai métier, d'explorer de nouvelles formes d'expression avec leurs propres grammaire et modèle économique. « Les user generated content (c'est-à-dire les contenus créés par les utilisateurs eux-mêmes) sont de plus en plus qualitatifs, et font maintenant concurrence aux grandes industries médiatiques (...) on assiste à un glissement progressif des budgets publicitaires de la télévision vers internet. »<sup>[1]</sup>

[1] Source : <http://www.madmoizelle.com/youtubeur-metier-460613>: Les youtubeurs, le mépris des médias et le concept de vrai métier

En intégrant le programme *Questions de Jeunesse* pour être montré sur grand écran, *Darfimbabwour* glisse d'internet au cinéma, illustrant cette nouvelle donne de la création cinématographique.

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### LA SPECTACULARISATION DE L'INFO

« *Darfimbabwour* parle de la spectacularisation de l'info, de la façon dont les médias nous présentent les actualités un peu comme un divertissement, un spectacle, et comment nous on reçoit tout ça en tant que spectateur.

Ce n'est pas un film qui a pour but de dénoncer, mais simplement d'identifier un phénomène et d'identifier l'évolution de notre comportement face à cette présence médiatique. Identifier les choses, c'est la seule façon de les appréhender, de vivre avec et de, éventuellement, les combattre.

Moi en tant que cinéaste (...) à chaque fois que je vois passer une crise humanitaire, par exemple le Tsunami en Asie du Sud Est ou le Népal récemment, puis toutes les famines, en Somalie, au Darfour... il y a eu Haïti aussi. On en parle beaucoup et puis qu'on arrête d'en parler complètement. Ce n'est pas que la question est réglée, c'est parce que le temps d'exposition médiatique de la crise humanitaire n'est pas le même que la durée de la crise elle-même. »

### DE LA BD AU FILM

La bande dessinée de Gotlib parle de ça. Elle a été le point de départ de *Darfimbabwour*, car j'ai voulu conserver sa structure, son souffle.



Gotlib a sorti cette planche en 1974, à l'occasion de la famine au Biafra. C'était la première fois qu'on médiatisait une famine, qu'on voyait des images d'enfants mourir de faim. C'est une bande dessinée qui marque beaucoup. Or entre la BD et le film il y a quarante ans. En 1974 il n'y avait que trois chaînes de télévision, et déjà Gotlib s'interroge sur la surmédiatisation des choses. Aujourd'hui ça nous fait rire car on a des centaines de chaînes, on a des réseaux sociaux, des smartphones, on a accès à l'immédiateté de l'image en permanence.

En ce qui concerne la forme, il n'était bien sûr pas possible de reproduire les cases, il a fallu trahir un peu la bande dessinée pour se concentrer sur la cohérence de l'objet filmique. D'une certaine façon, il a fallu remplir les espaces laissés par Gotlib entre les cases... Pour l'écriture du scénario j'avais identifié trois objectifs principaux : actualiser le propos, montrer l'action, c'est à dire donner vie à cette dimension d'action collective, d'engagement, qu'on ne voit pas du tout dans la bande dessinée, et lier l'ensemble. Je voulais particulièrement montrer le crescendo de l'oubli. Pour cela j'ai eu l'idée de la musique, que l'on ne voit que dans deux cases de la BD. Moi je voulais l'avoir pendant toute la durée du film, en instrumental, en extraits, je voulais que les gens la fredonnent et qu'elle devienne comme une incarnation de cette danse médiatique, comme le grand cirque de la vie dans lequel on est tous plongés. La musique a été composée avant le film, c'est elle qui a donné le déclic. »

Ambroise Carminati et son comparse Andrea Vistoli ont réalisé de nombreuses vidéos pour dévoiler les coulisses de tournages et expliciter leurs propos. Nous les avons retranscrits ci-dessus en partie, mais pour en avoir l'intégralité c'est ici :

- Coulisses, bricolage et magic system :  
<https://www.youtube.com/watch?v=yVPPZN66bis>
- Gotlib, cirque et Ben Affleck :  
[https://www.youtube.com/watch?v=KXJS\\_GErFCs](https://www.youtube.com/watch?v=KXJS_GErFCs)
- Les paroles de la chanson Darfimbabwour au secours :  
<http://parolese.com/paroles-stars-sans-frontieres-darfimbabwour-au-secours/>

## AMBROISE CARMINATI

Ambroise Carminati a étudié trois ans en réalisation cinéma et télévision à l'EICAR (École des métiers du cinéma et de la télévision). Il a ensuite créé, avec un autre ancien élève, Andréa Vistoli, une société de production (Jeff et Octave) qui grâce à son activité institutionnelle continue à produire leurs idées créatives (court métrage, film internet, long métrage). « Nous avons beaucoup d'espoir et de projets pour les années à venir. Nous nous positionnons sur le nouveau marché créatif qui se met en place sur internet : des films courts, qualitatifs, à partager.

# QUESTIONS DE JEUNESSE

2017  
LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



## TOMBÉS DU NID

ANIMATION / 4'19 / FRANCE / 2015

Loïc Espuche

### LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS (TRAVAUX D'ATELIERS)

#### THÈMES

- Amitié, solidarité, altruisme
- A priori
- Tendresse, poésie, sensibilité
- Vie quotidienne

#### ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Travail sur le contraste d'un dessin très simpliste et d'une bande son très réaliste

#### CONTEXTE ENVISAGÉ POUR MONTRER ET ACCOMPAGNER LE FILM

- Tout public à partir de 11 ans (collège)
- À l'école, en bibliothèque, en structure socio-culturelle, initiation au film d'animation

### L'ANALYSE DE L'UFFEJ

Loïc Espuche a réalisé *Tombés du nid* pour la fin de ses études à l'école de cinéma d'animation de la Poudrière à Valence.

#### LA CONFUSION DES SENTIMENTS

C'est un dessin animé de quatre minutes ; le dessin est simple, fait d'aplats de couleurs avec quelques contours au crayon. Deux amis discutent, dans un décor urbain, l'été. Il y a Fabio, crête sur la tête et vêtements de sports, et Dimitri, en jean et polo rose. Il n'y a pas de musiques, très peu de bruitages. Ce qui frappe d'emblée le/la spectateur/trice, ce sont les dialogues. Les deux amis conversent dans un langage truffé de verlan et d'expressions plutôt typées banlieue (« Vas-y, mon pote », « Hé, téma ! » « Elle va te kiffer de ouf »...). Toutefois, les préoccupations des deux jeunes hommes sont plutôt romantiques et assez éloignées des clichés véhiculés sur les jeunes de banlieue. Dimitri se confie à son ami au sujet d'une jeune femme dont il est amoureux :

- « - Rrrââ, en vrai c'te meuf elle a un pt'it côté fragile, t'as vu ça me fait cher kiffer, là !
- Ah ouais mais t'es un vrai lover, toi...
- Non mais franchement j'ai jamais vu une meuf aussi fraîche que Linda !
- Mais vas-y, vas lui parler, alors » !
- Mais t'inquiète, elle est à la Chicha, j'arrive, en mode tranquille, t'as vu, j'me pose à côté d'elle, et là, mon gars, après, après...
- Après quoi ?
- Bah après j'vois si y'a moyen d'lui parler ! »

Dimitri, de manière assez touchante, n'ose pas aborder Linda et se cache derrière des idées de mises en scène. Fabio, tout en se moquant gentiment de lui, lui suggère paradoxalement d'utiliser un écran pour établir le contact. Arrivés sur le toit d'un immeuble,

ils viennent en effet de découvrir une cane et ses canetons : « Hé mais j'chuis sérieux, gros, les meufs elles adorent les animaux, mon gars, si tu lui montres la vidéo elle va te kiffer de ouf, c'est obligé. »

### UNE SITUATION INCONGRUE ET RÉVÉLATRICE

En essayant de filmer, Dimitri fait fuir la cane. Alors qu'elle cherchait à protéger ses canetons en se plaçant devant eux, Dimitri ne voit que son propre intérêt : « Elle est relou, là, j'vois pas les canetons ! ». Fabio, lui, est dépité. « Hé mais Dimitri mais pourquoi tu filmes, là, tu vois pas que tu viens de faire partir leur maman ? Putain ils sont tout seuls, on est pires que la DDASS, là. Vas-y, viens, faut que tu m'aides, faut qu'on les aide à retrouver leur maman ! » De manière inattendue, il est amené à réfléchir sur une certaine éthique de l'utilisation du téléphone portable et de la captation d'événements en direct, ce qui peut faire écho à des thématiques récurrentes de nos sociétés de l'information et des médias.

Dimitri continue de ne penser qu'à la mise en scène de lui-même et réagit de manière égoïste :

« - T'es ouf, j'vais pas niquer mon polo pour des canetons !

- Sale baltringue, va !

- Franchement c'est bon, tu veux que je sois dégueulasse devant Linda » ?

Les deux amis se retrouvent soudainement plongés dans une situation incongrue, seuls sur le toit d'un immeuble, passant la journée à essayer d'attraper des canetons. Cette mésaventure a un effet révélateur et met en avant le contraste entre les personnalités des deux amis. Dimitri n'est préoccupé que par son apparence et ce qu'il imagine au sujet de Linda, Fabio s'avère réellement soucieux du sort des canetons. Lorsque Dimitri insiste pour abandonner les recherches, Fabio se met en colère. On comprend que ses propres blessures l'ont rendu plus capable d'empathie que son ami. Dessiné en contraste sur un fond de ciel bleu, un léger trait barrant son visage souligne son indignation : « Oh mais tu sais ce que ça fait de grandir sans maman ? Non ? Alors ferme bien ta gueule ! »

### UN DÉNOUEMENT HEUREUX ?

C'est finalement tout de même grâce au téléphone portable de Dimitri que les deux amis parviennent à ramener les canetons à leur maman. De manière éhontée, il invente un scénario de toutes pièces : « Nan mais t'as vu pour moi la famille c'est sacré, alors quand j'ai vu des petits canetons comme ça, là, abandonnés par leur mère, franchement, ça m'a fendu le cœur. J'ai pas pu faire autrement, j'ai dû les aider ». Ironie du sort, alors que Dimitri pense enfin filmer cette vidéo qui lui permettra de ravir Linda, son téléphone s'éteint, faute de batterie. Fabio, lui, se satisfait du simple spectacle de la famille enfin réunie : « Téma, trop stylé, trop mignon ! »

Si l'histoire se termine bien pour la famille canards, on peut espérer pour Dimitri qu'il parvienne un jour à des relations humaines qui dépassent les simples modes « beau gosse et subtil ». Alors seulement, il ne sera plus juste « tombé du nid ».

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### LE TRAVAIL DU SCÉNARIO

« L'histoire de *Tombés du nid* est inspirée d'une histoire vécue par le réalisateur. Pour autant, elle n'est pas complètement autobiographique et Loïc Espuche a cherché à « approfondir l'anecdote pour que ça devienne un film ». Il a beaucoup travaillé sur le scénario : « Je trouve intéressant d'aborder le thème de la séparation maternelle de manière plus légère, moins dramatique. Au début j'imaginai plutôt Dimitri au premier plan avec son plan drague mais le scénario a glissé petit à petit vers Fabio qui est devenu le moteur de l'histoire.

### LE GRAPHISME AU SERVICE DE LA SENSIBILITÉ DES PERSONNAGES

D'habitude j'ai beaucoup de mal à mettre mes dessins en couleurs : je fais d'abord des traits de contour et après je remplis. Là, j'ai essayé de penser le dessin en couleurs, en aplat pour les masses et ensuite de venir ajouter des traits, pas partout. Je voulais un graphisme simple, un peu cassos et bancal, comme les personnages.

### DES PERSONNAGES EN CONTRASTES

Ça me plaisait de montrer une autre image de jeunes, où ils ne sont pas tout beaux tout gentils, et en même temps ils ne sont pas mauvais dans le fond. C'est quelque chose de réaliste et change de ce qu'on voit à la télé. (...) C'est cool d'avoir au cinéma des jeunes qui puissent parler de cette façon, ça leur donne un côté brut. Mais en même temps ils sont hypersensibles devant les canetons, donc ça faisait un contraste amusant... je me suis éclaté à écrire les dialogues.

### DERRIÈRE LES APPARENCES, LA COMPLICITÉ

Il y avait une idée aussi dans le film, c'est : c'est pas trop grave ce que tu fais, l'important c'est ce que tu vas dire que t'as fait. Mais au final le plus important c'est quand même l'histoire qu'ils vivent entre eux.

### LE CHOIX DU CINÉMA D'ANIMATION

Dans la vie il y a tellement de choses touchantes qui se passent qu'il n'y a pas besoin d'aller chercher tellement plus ailleurs. En plus en animation, c'est plus pratique, parce que diriger des acteurs, d'accord, mais diriger des canards, ça aurait été compliqué. (...) Certaines histoires en prise de vue réelle auraient l'air plus banales, et le fait d'être en animation, ça peut questionner les spectateurs. Ils peuvent se dire « attends, il a refait tous les dessins, donc ce petit truc, là, sans importance, en fait ça en a peut-être plus que ça... »

## LOÏC ESPUCHE

Loïc Espuche, né en 1989, a fait un BTS communication visuelle à La Martinière Diderot à Lyon avant d'entrer à l'École des Métiers du Cinéma d'Animation (EMCA) d'Angoulême, où il a coréalisé *Le zizi à Suzy* et *Je repasserai dans la semaine*. Il a terminé sa formation à la Poudrière (Valence). C'est là qu'il a réalisé *Les chocolats*, un film d'animation, et son film de fin d'études, *Tombés du nid*.



# QUESTIONS DE JEUNESSE

2017  
LE PROGRAMME DE  
COURTS MÉTRAGES  
EUROPÉENS  
À PARTIR DE 13 ANS



## COMMENT ANIMER UN DÉBAT

### 3 INTERVIEWS DE PROFESSIONNELS DE MÉDIATION CULTURELLE

#### CATHERINE HALLER,

programmatrice au cinéma L'Écran de Saint-Denis (93).  
Catherine Haller décrit le cas de figure où elle accueille  
un(e) réalisateur/trice invité(e) :

#### AVANT LA PROJECTION

Pour se préparer, la première chose c'est de voir ou revoir le(s) film(s). Personnellement je prends des notes très complètes, même si je sais que tout ne servira pas au moment du débat. J'essaie de garder en tête des éléments sur les enchaînements de séquences et du récit, les principaux blocs, sur le début et la fin du film, mes impressions. Il m'arrive aussi de lire des critiques, sur lesquelles je prends des notes, afin d'amener d'autres avis aux spectateurs.

#### LA PRÉSENTATION DU FILM

Pour présenter le film, je fais une petite synthèse, juste quelques pistes pour présenter des enjeux que j'estime intéressants, mais surtout sans dévoiler l'histoire. Il n'est pas question de faire étalage d'érudition, mais de dire ce qui m'a personnellement intéressé, interpellé, stimulé dans le film.

Il peut être intéressant de resituer l'auteur rapidement : ce qu'il a fait avant, s'il aborde des thèmes récurrents, et éventuellement les points d'accroches formels.

#### POUR ANIMER LE DÉBAT

Après la projection, il faut amorcer la discussion ; il faut avoir conscience qu'on demande un exercice très difficile aux gens : parler, réagir après le film, poser des questions... même pour les professionnels c'est difficile. Généralement, je les invite à revenir sur Terre... puis je pose quelques questions rituelles au/à la réali-

sateur/trice : la genèse du projet, l'écriture du scénario, de quoi il/elle est parti(e) et quelles étaient les questions qui le/la préoccupaient. Ce sont des questions auxquelles il/elle a sans doute déjà maintes fois répondu mais cela permet de lancer le débat, j'encourage les spectateurs : « on est entre nous, parlez comme cela vous vient... ». Une fois que la première question a été posée, ensuite d'autres questions viennent, le débat est amorcé.

#### PARLER DE CINÉMA

Quand le film a un fort propos social, les spectateurs/trices ont tendance à foncer dessus et il faut alors ramener le débat sur les questions de forme, sur le cinéma. Je me souviens d'un débat avec Maryline Canto, qui, dans son court métrage *Fais de beaux rêves*, raconte la perte du conjoint, le deuil impossible. Cette douleur intime, qui était pourtant tirée de son vécu, nous l'avons approchée à travers la forme cinématographique, sans jamais faire intrusion dans sa vie privée. En orientant le débat de cette manière il est possible d'amener les gens à parler de cinéma, sans pour autant faire un cours théorique.

#### QUE PEUT-ON DEMANDER À UN FILM ?

Il m'est arrivé de vivre des débats pénibles, avec une incompréhension totale entre les spectateurs et un réalisateur, qui a généré un fort malaise. J'ai commencé à me poser des questions sur le fait que les spectateurs ne rentrent plus dans certains types de narration. Ils demandent au cinéma de leur raconter des histoires de manière traditionnelle, linéaire. Alors, il m'arrive de leur dire : « Que peut-on demander à un film » ? Peut-on se laisser déstabiliser, peut-on accepter de ne pas comprendre quelque chose, mais de l'emmener avec soi quand même, et peut-être le comprendre un jour, plus tard ? »

**MARIE GAYZARD,**

intervenante cinéma en milieu scolaire  
et pour le festival Cinélatino de Toulouse

## PRÉSENTER UNE SÉANCE

Pour présenter une séance, je préconise tout d'abord d'accueillir les élèves / les jeunes dans la salle : en personnalisant la salle, on calme parfois les langues et les esprits excités par la sortie et la nouveauté.

Une fois les élèves assis, je rappelle les règles du spectateur (respect des lieux, des salariés de la salle, des autres spectateurs, respect de cette expérience collective qu'est le cinéma – donc pas de nourriture ni de téléphone portable).

Je présente rapidement le titre, le réalisateur, la genèse du film. Si besoin, j'ancre le film dans son contexte socio-politique et/ou culturel, je donne des clefs sur l'histoire sans la dévoiler.

Ce qui est important, c'est de mettre en appétit, d'attirer l'attention : il faut adopter un ton dynamique et tonique. On peut donner quelques pistes sur les motifs, les thèmes, les spécificités que les élèves vont rencontrer, annoncer une séquence emblématique qu'ils garderont en tête pendant la projection.

Il faut prendre du plaisir à cette présentation et... souhaiter à tous une excellente séance !

## ANIMER LE DÉBAT LES ÉMOTIONS

Si possible, on peut observer les réactions des jeunes pendant la séance : s'ils parlent (en réaction au film ou s'ils sont dissipés), s'ils rient, s'ils ont peur. Cela peut permettre de lancer le débat sur une scène qui a suscité de nombreuses réactions.

Je conseille de partir des émotions ressenties devant un film, car un film c'est avant tout une expérience sensible. Ensuite on discute pour faire émerger que, si on a ressenti toutes ces émotions, c'est que le réalisateur et toute l'équipe du film ont travaillé pour : image, son, lumière, décors, costumes, voix, couleurs...

Il faut à la fois aller au-delà du « J'ai aimé (ou pas) », du « c'était bien », tout en travaillant constamment à partir du ressenti.

## LA FORCE DU COLLECTIF

J'essaie de mettre en valeur la pluralité des points de vue : voir un film ensemble n'implique pas de percevoir ou de comprendre la même chose. Le débat lèvera les incompréhensions, tout en aidant à construire le jugement de chacun, dans le respect des points de vue différents. C'est la force du débat, du collectif, chacun peut se rappeler de quelque chose que son voisin n'a pas forcément vu.

## Voici une petite liste des points que l'on peut penser à aborder pendant la discussion :

- les liens que l'on peut faire avec d'autres films, livres, tableaux...
- Le thème du film et son traitement par le/la réalisateur/trice, en citant des exemples concrets issus du film.
- Pour tous les films, on peut partir d'un personnage : ses caractéristiques, son évolution...
- On peut également faire parler les jeunes sur la scène qui les a le plus marqués, et comparer les avis, toujours en justifiant par des exemples concrets : l'image, le son, les bruitages...
- Le/ la réalisateur/trice et son univers. Si les jeunes ont vu d'autres films de ce/tte réalisateur/trice, ils sauront faire des comparaisons, chercher des éléments que l'on retrouve ou pas.
- La culture, un pays...
- On peut travailler sur le genre et en discuter les codes ou donner quelques notions d'histoire du cinéma pour les films muets par exemple.
- Pour un programme de courts métrages, il peut être nécessaire de définir ce qu'est un court métrage, de rappeler en quoi il se différencie d'un extrait, d'un clip ou d'une publicité. En bref, rappeler que c'est une forme cinématographique à part entière. On peut parler de leurs conditions de diffusion spécifique (en première partie d'un long métrage, sous forme de programme, à la télévision...). On peut rechercher ensemble si un thème relie les films du programme, interroger les jeunes sur leur film préféré dans le programme.

## LAURENCE DABOSVILLE,

Directrice de l'UFFEJ, en charge de la programmation de l'OEil Vagabond et de la coordination de dispositifs d'éducation à l'image.

Personnellement je n'aime pas qu'on me pose des questions après un film. J'en pose moi-même rarement car je préfère rester dans la bulle créée par le film et l'état de spectateur. C'est un peu paradoxal, puisque justement mon métier consiste entre autres à aller embêter les gens après les projections...

### QUE FAIRE SI... PERSONNE NE PARLE

Et il arrive, de fait, très souvent que personne ne parle après une projection. Rien, silence dans la salle. Alors, pour amorcer le débat, soit je demande aux spectateurs/trices, quand il s'agit d'un programme de courts métrages, si un film les a plus marqués que d'autres, et pourquoi. Ensuite, je rebondis sur ces premiers propos en m'appuyant le plus possible sur la matière des films : la mise en scène, les plans, le montage... Je considère que je ne suis pas là pour interpréter les films, ça c'est le travail de chaque spectateur. Mon rôle, c'est d'attirer l'attention sur les éléments purement cinématographiques, et en cela j'ai généralement une longueur d'avance car j'ai déjà vu les films plusieurs fois, les doigts scotchés sur la touche pause. J'aime avoir le plus de matière possible, issue des films eux-mêmes, pour pouvoir mettre en perspective les questions de cinéma, la manière dont les choses sont traitées concrètement dans les films. Pour cela, je prends des notes, je prépare une liste des points à aborder, même si au final je ne dis pas tout, cela me permet d'avoir une structure en tête qui me permet aussi de relancer le débat quand il n'y a plus de questions ou quand je remarque que certains films du programme ne sont pas du tout discutés. Ce qui est intéressant dans un débat c'est quand on arrive à ce que les points de vue et les analyses se complètent et que les spectateurs sentent que leur point de vue est tout aussi légitime que le vôtre, dans la mesure bien sûr où ils peuvent l'étayer par des éléments concrets issus des films.

Souvent les enfants et les jeunes voient énormément de choses dans les films. Parfois ils n'osent pas le dire et se contentent d'un « j'ai rien compris » ou « c'était nul » mais, en creusant un peu, on obtient beaucoup d'observations intéressantes.

### QUE FAIRE QUAND... LE DÉBAT S'ENFLAMME

Parfois les films sont programmés parce qu'ils permettent d'illustrer une thématique particulière. Il peut être alors difficile de mener un débat, le thème prenant le dessus sur le film en lui-même. Je peux tout à fait concevoir que les gens soient en demande de parler d'un sujet plutôt que d'une œuvre ; dans ce cas, il peut être pertinent d'organiser un débat à deux têtes, avec une personne spécialiste du thème en question, et une autre, qui sera en capacité de parler du traitement cinématographique de ce thème dans ce film précis. La question du cinéma est importante parce qu'elle amène nécessairement la notion de point de vue. Quand un débat s'enflamme, le retour au traitement cinématographique des choses, au point de vue exprimé par le réalisateur, permet de dépassionner les choses et de continuer l'échange dans le respect des points de vue de tous.

### QUE FAIRE SI... LE DÉBAT SE ROMPT

Il m'est arrivé de lancer un débat sur une des éditions du programme *Questions de Jeunesse*, avec un petit groupe de jeunes. Pendant la projection, ils riaient à des endroits complètement inattendus pour moi, ils avaient l'air de se moquer des personnages des films, principalement sur leur physique. Je ne m'étais pas préparée à cela et je me suis retrouvée démunie. Les jeunes étaient-ils gênés par les films, ou juste indifférents ? J'ai essayé de donner quelques éléments d'analyse et ai pensé qu'il serait mieux pour eux de reparler des films ultérieurement, avec leur animateur, dans un autre cadre, où ils seraient plus en confiance. Parfois le débat à chaud n'est pas le cadre approprié. De même, il est toujours difficile de réagir à des propos ostensiblement discriminatoires, racistes ou sexistes. Dans ce cas, je m'efforce de revenir sur les films eux-mêmes, ainsi que sur les mots et leur signification première : « Ah bon, tu as dit cela, cela signifie que... mais alors, que penses-tu de... » Il faut essayer d'amener la personne à reformuler ses propos, en s'appuyant sur des questions de cinéma. Cela ne veut pas dire que l'on ne peut pas du tout prendre parti. Quand un film me gêne par exemple, ou que je suis en désaccord profond avec le propos du film, je le dis. Cela permet justement d'amorcer le débat.

## L'UFFEJ

L'UFFEJ (Union Française du Film pour l'Enfance et la Jeunesse) est une association d'éducation populaire, basée à Saint-Brieuc, qui œuvre dans le champ du cinéma, de l'audiovisuel et de l'éducation à l'image. L'association organise le festival Oeil Vagabond, qui allie découverte des œuvres, spectacle cinématographique et installations ludo-pédagogiques. Elle propose des ateliers et formations et coordonne différents dispositifs d'éducation à l'image au niveau départemental et régional.

En savoir plus : [www.uffejbretagne.net](http://www.uffejbretagne.net)