

1/ Les prédateurs marins ont fasciné le cinéma : étudier des référence à *20000 lieues sous les mers* (<https://www.youtube.com/watch?v=UUgDYxZHGz0>) ; *Les dents de la mer* (<https://www.youtube.com/watch?v=rqWz0oKJQ5E>) ou encore *Pirates des Caraïbes* (<https://www.youtube.com/watch?v=vEf0o01ghck>) et ses créatures imaginaires.

2/ En philosophie, sont opposées la technique à la nature, c'est-à-dire que les êtres vivants sont créés par la nature à contrario de l'artificiel qui vient de l'homme. Comment comprenez-vous cela à travers la création des créatures d'*Hybrids*, un alliage d'objet confectionnés par l'homme et de chair ?

3/ Écrivez un texte imaginant comment la folie consommatrice et destructrice de l'homme a pu transformer la terre en dépotoire et que les animaux se soient muter en êtres hybrides. Y'a-t-il toujours des hommes sur terre ? Que sont-ils devenus ?

4/ Étudiez le graphisme des animaux imaginés par les réalisateurs via leur travaux d'études et de recherches. En art-plastique, imaginez des êtres hybrides à partir de dessins ou bien de matériaux de récupération.

<https://www.hybrids-shortfilm.com/makingof>

5/ Les animaux s'adaptent plus ou moins au milieu marin : regarder les photos de Chris Jordan qui a photographié des cadavres d'oiseaux, l'estomac rempli de déchets plastiques (<https://www.rtl.fr/actu/debats-societe/pourquoi-les-oiseaux-marins-ingerent-ils-du-plastique-7785771199>) ou l'exemple du bernard-l'hermite qui remplace sa coquille par un déchet. <https://www.maxisciences.com/bernard-l-hermite/quand-des-bernard-l-hermite-utilisent-des-dechets-en-guise-de-coquille-art38694.html> Débattez sur comment les animaux arrivent à survivre à l'homme ou justement comment ce dernier mène à leur disparition ?

6/ Réfléchir sur le thème Hybride, que peut-t'il signifier aujourd'hui à l'ère du numérique et de la robotique ?

7/ Imaginer ce monde hybride du point de vue des humains. Sont-ils devenus des êtres mi-animal mi-hommes ? Sont-ils toujours des humains ou se sont-ils mixés avec d'autres pièces métalliques (par exemple de l'électronique) ? Référez-vous à *I want pluto to be a planet again* de Marie Amachoukeli et Vladimir Mavounia-kouka, racontant l'homme totalement métamorphosé.

Rédaction : Mireille Le Ruyet.



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —  
MINES DE RIEN / DES 13 ANS

## HYBRIDS

ANIMATION 3D, 6 MIN 22, FRANCE, 2017

de Florian Brauch, Matthieu Pujol,  
Kim Tailhades, Romain Thirion,  
Yohan Thireau

Lorsque la faune sous marine doit s'adapter à une pollution environnante, c'est toute la chaîne alimentaire qui évolue.

*Hybrids* mérite sans nul doute les différents prix qu'il a obtenu dans des festivals du monde entier, dont celui du meilleur court-métrage d'animation en France, États-Unis, Royaume-Unis, République Tchèque ou encore Brésil, mais aussi pour ses effets visuels et sa réalisation ainsi que de nombreuses mentions spéciales. Il n'est pas étonnant que certains membres de son équipe travaillent aujourd'hui pour Disney et Framestone, société créatrice des effets spéciaux de *Thor* ou *The Avengers*.

*Hybrids* questionne le futur de notre planète du point de vue de l'évolution de la faune face au fléau grandissant de la pollution des océans et des sols. Grâce à l'originalité du scénario et la beauté des images, les auteurs ont imaginé un monde où chaque animal a su modifier son ADN pour survivre, devenant des créatures mi-animales mi-épaves. Le film retranscrit une certaine poésie des fonds marins alliant moment calme de plénitude à la violence du danger, analogue à ces créatures pour lesquelles le métal se fond dans la chair.

### Le règne animal et la chaîne alimentaire

En pleine immersion dans l'eau, les rayons du soleil traversant la surface et juste le son sourd de l'océan, on découvre un premier signe de vie : un assez gros poisson apparaît à travers les coraux parsemés de déchets, pneus, canettes, cuisinière... Ce premier élément laisse présager l'étrangeté, comme un abandon et une répulsion pour les fonds marins. En quête de nourriture, il farfouille dans les coraux et mâchouille une boîte de sardines vide, confondant le métal avec le côté argenté des écailles de poissons. Le film nous fait part de la dure réalité de la chaîne alimentaire, chaque animal devant dévorer l'autre pour survivre, ou se cacher d'un plus gros prédateur à la

recherche de chair encore disponible dans des fonds marins hostiles où presque toute forme de vie a été annihilée. La narration est construite de la sorte avec une belle fluidité, comme un cycle, avec à chaque fois un élément accrochant un autre.

### L'adaptation des animaux

Dans ce monde imaginaire d'où l'humain a peut-être totalement disparu, gangréné par la pollution, les animaux ont su muter pour survivre et devenir des hybrides.

Le bruit de cliquetis métalliques nous confirme l'état de ces animaux, notamment avec l'apparition du gros poisson à la gueule en couvercle et le corps en partie fait d'un bidon. À la manière de fourmis, les crabes vont totalement nettoyer la carcasse du poisson, laissant son squelette ainsi que le couvercle béant de sa gueule. Le requin est un assemblage de divers métaux, pièces de voitures, particulièrement identifiables via les phares jaune qui lui servent de yeux. Les crabes possèdent en guise de carapaces des capsules usagées, leur permettant de se cacher dans le sable. La carapace de la tortue est formée d'un large couvercle qui lui permettra de se fondre dans une marmite pour échapper au requin. Enfin, le rapace est un amalgame de pneu pour son corps et de tôle pour ses ailes.

### Le mystère des fonds marins : dichotomie entre calme et danger

*Hybrids* joue sur l'angoisse et le suspens en prenant régulièrement le spectateur à parti ou par défaut. Ainsi les codes du film d'horreur sont repris plongeant régulièrement le spectateur dans la peur, la violence ou le dégoût avec une mise en scène au service du suspens. Plusieurs fois, le jumpscare est utilisé, particulièrement dans les séquences avec le requin,

alternant moments intenses d'actions à des passages plus calmes de contemplation.

Après l'introduction, le suspens monte subtilement avec la musique allant crescendo et l'apparition sournoise du requin guettant le gros poisson derrière la roche. La course poursuite est très rythmée, maintenant en apnée le spectateur, avec une succession de plans rapides et une caméra rapprochée au cœur de l'action. La musique devient de plus en plus stridente et l'angoisse s'intensifie au moment où les phares-yeux du requin s'allument en plan serré, face au spectateur. Successivement, on alterne la vue subjective du requin coursant le poisson à celle de celui-ci le fuyant. Au moment où on croit le poisson sorti d'affaire, le danger revient très soudainement : le requin entre dans le champs avec une vraie violence et attrape l'animal, les mouvements sont saccadés, la musique perçante. La scène se passe très rapidement, laissant la carcasse, tous viscères dehors, tombant sur le sol. La première séquence se termine donnant le ton cruel et sans pitié de l'histoire.

L'apparition du calamar se fait de manière subtile et inattendue, pouvant donner satisfaction au spectateur. Au moment où le requin passe derrière un monticule d'ordure, un oeil s'ouvre ; le mécanisme de la peur est ici signifié par l'apparition brusque d'un élément déjà dans le cadre. Le requin devient alors prisonnier des tentacules. Il tente de fuir dans un très beau plan en plongée, l'animal au premier plan attrapé par les tentacules puis englouti dans les profondeurs, la caméra recule légèrement pour le laisser couler et s'éloigner du danger. Un plan général expose l'aspect titanesque de la créature

et de l'action alors qu'au premier plan la tortue refait surface avec un mouvement de fuite vers l'avant.

À l'opposé, la tortue (animal doux) apporte un vrai moment de calme. Elle nage en direction d'une carcasse de bateau (peut être celle d'un cachalot avec une gueule béante). L'animal s'immisce à l'intérieur dans un moment de plénitude : les crevettes-lucioles flottent comme des étoiles autour d'elle, le fond est devenu bleu sans détail, la caméra tourne autour de l'animal comme en apesanteur. Sa trajectoire se finit dans un plan d'ensemble de l'épave avec les hublots illuminés de bleu, ajoutant à la magie de la scène.

Au moment où la tortue sort de l'eau et monte sur le sable, le fondu au blanc nous fait passer des profondeurs à la surface comme si nous pouvions reprendre notre respiration. Une vue générale en plongée de la plage laisse pour autant une nouvelle fois supposer qu'un danger guette, surplombant sa proie. Le rapace va plonger sur la tortue, happant avec lui le spectateur, telle une proie du court-métrage.

### Bio des réalisateurs

Florian Brauch, Matthieu Pujol, Kim Tailhades, Romain Thirion, Yohan Thireau

*Hybrids* est un film de fin d'études réalisé par des étudiants de la MOPA, Motion Picture in Arles (anciennement Supinfocomm), la première école française dédiée à l'image de synthèse basée à Arles et qui est renommée dans le monde entier. Ses co-réalisateurs poursuivent leur carrière aujourd'hui dans les effets spéciaux, les cinématiques de jeux vidéos, characters design et autres films d'animations.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Le conflit / Le Siège de Sarajevo. Étudier en classe cette période de l'histoire. Qu'en connaissent les élèves ? Qu'en est-il des traces du conflit et de l'ex-Yougoslavie aujourd'hui ?

2/ En se basant sur ce qui est vu dans le film ou en trouvant des témoignages, imaginer comment vivait la population en temps de siège, cloisonnée à l'intérieur, sans eau, sans chauffage, sans nourriture et électricité : porter ses vêtements d'hiver manteaux et combinaison même en intérieur, utiliser de la neige pour récupérer de l'eau, le rationnement...

3/ Le réalisateur a souhaité traiter de l'enfance perdue en tant de guerre. Comment cela est signifié dans *Snijeg Za Vodu* ? Commentez le rapport soeur/frère ?

4/ La tension du film est montée jusqu'au climax (cf la séquence analysée) Comment la tension est-elle ressentie ? Quels mécanismes sont utilisés ? Comment ressent-on le conflit ?

5/ Commentez la réflexion d'un des soldats quand il apprend que leur capitaine Goran a eu un enfant « est ce que le monde est prêt pour un autre Goran ? ». Réfléchissez à l'absurdité du conflit pour élever un enfant, a-t-on besoin d'autres militaires pour faire la guerre ?

6/ Découvrez le travail d'Emir Kusturisca, réalisateur serbe né à Sarajevo, qui a notamment réalisé un certain nombre de films ayant pour contexte le conflit du début des années 90, abordant l'absurdité de la guerre d'un ton extravagant : *Underground* (1993), *La Vie est un miracle* (2004), *On the Milky Road* (2017)

Rédaction : Mireille Le Ruyet.

Les cahiers pédagogiques ainsi que de la documentation sur les films sont téléchargeables dans la rubrique Jeune Public du site internet : [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



Anne Flageul / Marine Cam  
— Association Côte Ouest —  
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1  
02 98 44 77 22 [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —  
MINES DE RIEN / DES 13 ANS

# SNOW FOR WATER

PRISE DE VUE RÉELLE, 15 MIN BOSNIE-HERZEGOVINE-GRANDE-BRETAGNE, 2018  
de Christopher Villiers

En 1994 durant le Siège de Sarajevo, un père demande à ses deux enfants de remplir la baignoire avec la neige fraîchement tombée pour s'approvisionner en eau. Malgré les tirs de snipers serbes, les enfants s'aventurent dehors afin d'exécuter la demande de leur père. Le film est basé sur une histoire vraie.

Enveloppés dans une couverture, Ema, 8 ans et son petit frère Adi, 5 ans regardent la neige tomber, le conflit résonne au loin. Le ciel est gris sur la ville qui fume d'où retentissent les tirs. Tiré d'une histoire vraie, le réalisateur Christopher Villiers a été touché par le témoignage à hauteur d'enfant de la protagoniste du film, Ema, qu'il avait rencontré lors du Festival du film de Sarajevo en 2012. Il rend ainsi hommage aux 1620 enfants tués et près de 15000 blessés durant les 4 ans du conflit, évoquant la perte de l'enfance en temps de guerre.

### Le Siège de Sarajevo

En 1991, plusieurs Républiques appartenant à la Yougoslavie déclarent leur indépendance, la Croatie, la Slovénie et notamment la Bosnie-Herzégovine suite à la disparition de l'URSS. La capitale de cette nouvelle République, Sarajevo est encerclée par des groupes serbes bosniens qui refusent l'indépendance du pays et forment un siège qui durera de 1992 à 1995. Ce fût l'un des plus longs sièges de la période contemporaine.

### La mise en immersion

Le réalisateur a voulu être au plus près de la vérité et du contexte du témoignage d'Ema. Ainsi, les lieux de tournage et angles de caméras ont été soigneusement choisis dans la ville de Sarajevo actuelle, afin de ne pas compromettre l'ambiance du film et créer des anachronismes. La neige est aussi un élément essentiel qui a permis de camoufler les nouveaux immeubles, rendant le tournage difficile à - 21°C ! Un univers sonore authentique a été recréé par Samir Focco, un ingénieur du son ayant connu le Siège, qui a su reproduire les sons du conflit et des bruits de tirs qui illustrent parfaitement l'arrière plan de l'histoire. Des détails tels que le panneau « Pazi Snajper » (« Attention aux snipers ») dans la

cours, appuie davantage le contexte tendu du siège où il est possible de se faire tirer dessus à tout moment.

### La double vision : enfants/snipers

L'histoire est construite autour des allers-retours entre l'activité des enfants, le remplissage des seaux, et les soldats serbes dans leur abri, qui rôdent, surveillent et qui ont main-mise sur la ville, la rue, les gens. La tension monte ainsi, petit à petit, rythmée par ces va-et-vient et par les démonstrations de tir du sniper qui exécute avec une belle dextérité chacun de ses tirs que ce soit pour tirer sur un bâtiment (l'horloge sur le clocher de l'église, on détruit par jeu ou par ennui) ou lors du moment le plus glaçant du film, lorsqu'il tire sans état d'âme sur une femme qu'on imagine porter secours à un homme boiteux.

La première fois que nous passons du côté des snipers est au moment où le père guette le danger et rase les murs rapidement. On aperçoit ce dernier vu d'un viseur de sniper, qui vise ensuite Ema, encore en sécurité sur le palier. Cette vision subjective est parfois insoutenable pour le spectateur qui sait parfaitement où se trouve le danger. Le climax\* intervient ainsi au moment de désobéissance d'Adi. Après un instant flottant, où les enfants chahutent dans la neige, enjolivé par la musique accompagnant ce moment de légèreté, les plans sont rapides, les enfants s'affrontent en bataille de boule de neige en champ-contrechamp. Alors que la caméra reste à hauteur de regard, quand Adi dans un geste contestataire va enlever son manteau et le poser sur la balançoire, sa soeur le suit pour lui remettre jusqu'à la limite du square, la zone interdite. En vision subjective, Adi est un point rouge dans le viseur du sniper. Le suspense est à son comble avec le plan



rapproché du sniper, prêt à appuyer sur la gâchette avec un gros plan sur le viseur. Et soudain : une détonation, et plusieurs plans rapprochés du sniper, complètement déboussolé, comme si cet instant lui faisait comprendre qu'il allait tirer sur un enfant.

### L'innocence des enfants : cloisonnement et temps suspendu

Les bombardements résonnent en continu. On peut alors imaginer ce qu'ont connu les enfants pendant 3 ans de guerre; comme emprisonnés dans un lieu clos : dehors, seule la cour est un endroit sûr car dans le square ils sont visibles des snipers.

Ils ramassent consciencieusement la neige. Adi en profite pour faire un château de neige (le côté enfantin/jeu) lors de leur premier ramassage. Ils remontent pour verser leurs seaux. On voit alors à quoi peut ressembler la vie à l'intérieur, cloisonnée. Ils vont continuer ces allers-retours jusqu'aux premiers signes de fatigue des deux enfants qui peinent à monter les escaliers. Adi le jeune frère commence à réclamer du pain et de la confiture, une forme de goûter en récompense du travail accompli. Il va le répéter plusieurs fois jusqu'à exténué sa soeur qui va alors lui répondre en lui lançant de la neige ;

ils se mettent alors à jouer et chahuter. L'innocence de l'enfance, un moment à part en pleine guerre, un temps pour s'amuser. Cette scène va durer le temps de l'insouciance du danger où Adi sort de la cour, sans manteau, tout en rouge, une cible idéale pour le sniper. Cette innocence va les faire passer à côté du danger, de la mort (s'en rendent-ils compte ?). Ils vont ainsi continuer à jouer dans l'appartement froid et austère, ce qui renverse la tristesse du lieu. Mais va se radoucir quand il constatera la bonne volonté des enfants à avoir rempli la baignoire. Le dernier plan laisse place à la vie, faisant oublier un instant la dure réalité. Le père sourit, embrassant ses enfants, heureux que tout le monde soit vivant.

### Bio du réalisateur

Né à Londes en 1960, Christopher Villiers vient d'une famille de réalisateurs. Il est à la fois acteur, scénariste ou réalisateur pour le cinéma et le théâtre. Il est le fondateur et dirige actuellement 2020 Casting, une des principales agences de casting pour le cinéma et la télévision au Royaume-Uni. Il participe à des master classe et ateliers pour partager son expérience dans ce domaine.

1/ En quoi *Un dia en el parque* est une critique de nos modes de vie et de communication d'aujourd'hui ? Quels sont les apports des technologies actuelles ? Quels sont les côtés positifs et négatifs ?

2/ Imaginer les technologies de demain en se basant sur celles énumérées dans le court-métrage (les casques VR, les hologrammes). Imaginez les relations entre les personnes, que ce soit à l'école, au travail, entre amis ou en famille ?

3/ Faites référence à d'autres œuvres futuristes, visionnaires et avant gardistes : la série *Black Mirror*, *Ready Player One* de Ernest Clin (adapté au cinéma par Steven Spielberg), *Soleil vert* de Richard Fleischer, *Matrix* des Wachowski...

4/ Le monologue du grand-père porte le film, il se parle à lui-même ressassant les souvenirs du passé. Quels sentiments nous amène ce monologue ? À quoi sert-il ?

5/ Nommer les différentes modes liées aux technologies et particulièrement les réseaux sociaux : par exemple les défis #InMyFeelingChallenge, le planking, et expliquer pourquoi ils marquent une époque

Rédaction : Mireille Le Ruyet.

Les cahiers pédagogiques ainsi que de la documentation sur les films sont téléchargeables dans la rubrique Jeune Public du site internet : [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



Anne Flageul / Marine Cam  
— Association Côte Ouest —  
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1  
02 98 44 77 22 [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —  
MINES DE RIEN / DES 13 ANS

# UN DIA EN EL PARQUE

ANIMATION 3D, 3MIN, ESPAGNE, 2018  
de Diego Porral

Dans un monologue, un grand-père explique à son petit fils comment étaient les choses quand il était jeune... ou plutôt ce qu'il en est aujourd'hui.

*Un día en el parque* représente en seulement trois minutes une satire de notre société actuelle.

Nommé au meilleur court-métrage d'animation des Goyas (les Césars espagnols) et recevant le prix du meilleur court-métrage d'animation à los Primos Fugoz 2018 (une cérémonie primant les meilleurs courts-métrages espagnols de l'année), *Un día en el parque* laisse entrevoir que l'animation espagnole a de beaux jours devant elle.

La simplicité de la mise en scène avec seulement deux personnages et très peu de décor est liée aux contraintes du contexte de réalisation. En effet ce film d'étudiant, réalisé entièrement seul permet de mettre en exergue la compréhension et maîtrise des outils et techniques de la 3D. Néanmoins cette mise en scène épurée permet au réalisateur d'aller droit au but, en faisant passer un grand nombre d'idées en peu de temps, il ébauche ainsi une critique de la place de la technologie dans notre société. À travers un récit d'anticipation, il nous renvoie à nos habitudes des années 2010. L'avenir est vu alors plutôt de manière dystopique, où la réalité virtuelle se substitue à l'entourage proche. Dans un contexte de changements de plus en plus rapide où l'individu se démultiplie pour garder une longueur d'avance, la devise « Carpe diem » semble bien désuète.

### Futur VS Passé

Dès le début du film, nous sommes connectés avec les codes des nouvelles technologies : le banc borne wifi, le casque de réalité virtuelle, le smartphone représenté sur une affiche contextualisant notre histoire. Monde ancien et monde nouveau se côtoient dans le monologue du grand-père. Il parle des distractions de l'époque qui sont en fait

celle d'aujourd'hui : « Le planking » tels différents défis lancés sur le net où chacun fait part de sa vidéo, les filtres snapchat et le fait de sacraliser sa nourriture en la prenant en photo. Dans ce monde futuriste plus rien n'est réel, l'auteur nous transporte vers ce qu'on imagine la fin du XXI<sup>e</sup> siècle

Les hologrammes et la téléportation ont remplacé les véritables interactions via Facebook, où les gens se voyaient en vrai, s'envoyaient des messages pour flirter via tinder. Le réalisateur ironise sur les valeurs : « on likait les gens sur Facebook, même sans vraiment les aimer » ou le partage des photos des enfants affamés avec le sentiment de les aider.

Les années 2010 semblent les meilleures (c'est la génération Y et X auquel ce film s'adresse), des nouveautés tous les jours avec la société de consommation dont se vante le grand-père. Il regarde le passé avec nostalgie comme si les gens étaient plus heureux avant, alors que la technologie n'était pas aussi avancée.

### Le monologue

Voulant être un divertissement à travers une animation aux couleurs pastels et agréable, le fond est plutôt pathétique où la réalité virtuelle prime sur le contact humain. Ainsi la forme du film avec le décor et cette réalité virtuelle d'un parc complètement recréé (à l'image de *Soleil vert* de Robert Fleisher où on rêve de revoir la nature) est en adéquation avec son fond à travers le monologue du grand-père racontant ses souvenirs intimes à un petit fils complètement désintéressé, obnubilé par la technologie.

La mise en scène est alors très simple, la voix off du grand-père débute avant même



de le voir, comme si on était sur le point de se connecter à l'image comme le suggère les premiers symboles évoqués plus haut. On écoute de prime abord ce personnage et puis comme si on s'en désintéresse (pour les jeunes, les personnes âgées radotent) on regarde autour de soi, la caméra recule laissant découvrir le personnage à côté de lui qui n'est autre que son petit fils. Planqué dans son casque, absorbé par la VR, la bouche béante et l'air benêt, totalement amorphe, avec presque avec un filet de bave (les sigles XXX flottant laissent deviner qu'il regarde un film pornographique), montre qu'il est hors de la conversation.

En ressassant le fait qu'il ne soit pas allé

au parc depuis des années, un rapide travelling arrière laisse voir qu'ils sont en fait dans une sorte de plateforme de réalité virtuelle, qui reconstruit le parc. Il n'y a plus de nature, le monde est devenu une entité numérique où seul le souvenir permet de garder un semblant de rationalité.

### Bio du réalisateur

Diego Poral a étudié l'architecture en Espagne avant de réaliser une année à l'ESNE (Escuela Universitaria de Diseño innovación y tecnología) où il a réalisé son court métrage *Un día en el parque*. Aujourd'hui, il vit à Paris et étudie l'animation à l'école des Gobelins.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ La question des réfugiés, faites des recherches sur l'accueil des réfugiés en France et en Europe. Qu'en est-il aujourd'hui ? Qui sont ses réfugiés ? Comment les aide-t-on (exemple de l'Aquarius) ? Si possible, rencontrez une association d'aide aux réfugiés.

2/ Débattez sur le geste d'Adèle ? As-t-elle eu raison d'agir ainsi ? Peut-on légitimer son acte ?

3/ La traversée jusqu'en Angleterre est vue aussi du point de vue symbolique. Décrivez en quoi le personnage d'Adèle va évoluer lors de la nuit ? Quelles sont les différentes étapes de sa transformation, évolution ? Décrire les différents sentiments par lesquels elle va passer (exaspération, colère, incompréhension, bravoure, quiétude)

4/ *Jeter l'ancre un seul jour* est extrait du poème de Lamartine *Le Lac*. Essayez de comprendre pourquoi le choix de ce titre grâce à une analyse et une comparaison du poème.

5/ Dans un travail d'écriture, imaginez le parcours/histoire de Nassim, sa stratégie pour monter dans le bateau, ses impressions tout au long de la traversée

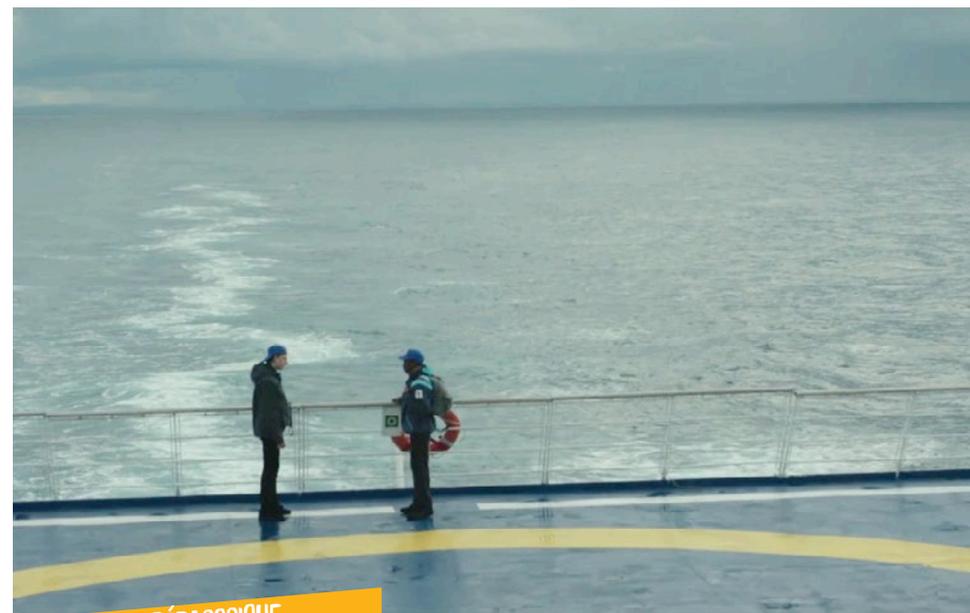
6/ Pour aller plus loin, visionnez *Welcome* de Philippe Lioret (2009), où le personnage de Vincent Lindon tente d'aider aussi un jeune migrant à traverser La Manche à la nage ainsi que *Le Havre* de Aki Kaurismäki (2011), avec un jeune immigré parvenant à s'enfuir qui se réfugie chez un cireur de chaussures qui essaiera de le faire passer en Angleterre. Ces deux films peuvent faire écho au court-métrage. Étudiez comment la question des migrants est traitée dans ces films.

Rédaction : Mireille Le Ruyet.

Les cahiers pédagogiques ainsi que de la documentation sur les films sont téléchargeables dans la rubrique Jeune Public du site internet : [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



Anne Flageul / Marine Cam  
— Association Côte Ouest —  
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1  
02 98 44 77 22 [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —  
MINES DE RIEN / DES 13 ANS

# JETER L'ANCRE UN SEUL JOUR

PRISE DE VUE RÉELLE, 25 MIN, FRANCE, 2018  
de Paul Marques Duarte

Quand Adèle, prof d'anglais, laisse spontanément un jeune migrant d'une quinzaine d'années se glisser clandestinement dans son groupe de collégiens au moment d'embarquer sur le ferry pour l'Angleterre, elle est loin d'imaginer la portée de son geste et les conséquences qu'il aura sur cette traversée.

*Jeter l'ancre un seul jour* est un film d'une très grande maturité pour un réalisateur de seulement 22 ans. Concerné par la question des migrants, Paul Marques Duarte, signataire de l'appel de Calais, met en scène une histoire singulière de ce jeune clandestin mutique aidé par une femme en pleine crise de vocation.

Partant du personnage de cette professeure, la traversée va s'attacher à trouver une réponse à son geste. Toute la tension se joue sur le fait d'accueillir un garçon en plus dans le groupe pour traverser la frontière. *Jeter l'ancre un seul jour* est l'un des vers du poème *Le Lac* de Lamartine, projetant les personnages dans une nuit décisive, avec la possibilité, le temps de quelques heures, de s'arrêter un instant à travers cet acte de solidarité envers ce migrant.

Tout au long du film, il y a de nombreux face à face voire affrontements, en champ-contre-champ entre les différents personnages, faisant et défaisant les duos entre Adèle, Romain, Eliott et le jeune migrant. Le spectateur est en totale complicité de ce geste, au cœur des confidences, bousculant les zones de confort de chacun des personnages.

### La remise en question d'Adèle

Le personnage d'Adèle est au centre de ce film. De prime abord une femme exténuée et seule, elle va ainsi par son geste, se transformer et apparaître avoir un certain courage, puisqu'elle ne va jamais abandonner. La majorité du film se déroule de son point de vue, à part les séquences avec Elliot, un personnage à son total opposé mais avec qui il va naître une complicité.

Dépassée par son rôle d'enseignante, son épuisement est plus que palpable

dans la première séquence du bus : les élèves crient, Eliott lui prend son portable s'immisçant dans son intimité. Paul Marques Duarte a tourné avec une vraie classe pour garder une cohésion du groupe.

Le basculement du film se fait au moment où elle prend la décision de faire passer le jeune clandestin. Son personnage n'est pas simple à suivre, il faut accepter son geste. Alors que dans sa responsabilité d'enseignante, elle dicte les règles, elle se retrouve à les transgresser, en aidant le jeune migrant, elle joue ainsi un rôle de passeuse en qui le garçon a mis sa confiance.

Ce sont dans les scènes où elle se retrouve seule, que le spectateur l'accompagne et est en totale empathie avec elle. Dans ces moments de recentrage et de réflexion, avec seule la mer à l'horizon et le calme du bateau déserté de ses passagers. La musique accompagne ses moments de méditation et d'accalmie, comme la trompette de jazz. Quand elle retrouve Nassim, après l'incident, elle ferme les yeux, la musique au piano se lie au chant du garçon, telle une berceuse. Après la colère et l'exténuation, c'est le calme et l'apaisement.

### La proximité entre Eliott et le jeune clandestin

Eliott est un personnage plus complexe qu'un simple ado rebelle. On s'apercevra que finalement lui et le jeune clandestin sont plus proches et semblables qu'on ne le croit, ils s'opposent et se rapprochent en même temps dans cette forme de chaos. Les deux garçons communiquent et se comprennent par le jeu des regards.

Lors du regroupement des jeunes pour le dîner, tous les deux se jaugent. Dans un regard, Eliott incite le garçon à le suivre.

Ils sont sur le ponton arrière, plan large, face à l'immensité de la mer. Eliott passe la barrière et invite l'autre, tous les deux se défient. Pourtant, Eliott va surprendre par son attitude, lors de l'incident créé par les élèves qui a stoppé le ferry. Eliott décide de prendre toute la faute et sauver de cette situation l'enseignante. La question, lourde de sens, que lui pose Adèle « Pourquoi tu fais tout ça ? », à laquelle Eliott lui répond en écho, interroge les deux personnages sur leur volonté d'aider le jeune clandestin. De la sorte, Eliott et Nassim ont l'air de s'être apprivoisés, aidant Eliott à s'émanciper de l'image individualiste (partage de la cabine, de son lecteur mp3), un lien s'est créé entre eux jusqu'au débarquement où Eliott aide Nassim subtilement à disparaître.

### La casquette comme emblème

L'objet de la casquette aura plusieurs usages et significations en fonction de la manière de la porter. Sa principale utilité est un objet de reconnaissance et de légitimité de la classe, puis deviendra un objet de camouflage quand Adèle décide d'intégrer le jeune clandestin au groupe ou encore une manière de narguer et de se différencier quand Eliott la met en arrière.

Le clandestin va ainsi s'approprier l'objet en écrivant son prénom sur l'accroche, par ce biais il donne son identité à Adèle, lorsqu'il se pose à côté d'elle, en confiance, elle peut alors y lire « Nassim ».

Lors du débarquement, on aperçoit une casquette bleue sur une ancre (image de l'ancre en écho au titre), signe que Nassim est bien arrivé. Le migrant a trouvé son

escale, comme le bateau à l'ancre, en la personne d'Adèle. En mettant la casquette, elle se connecte de nouveau au groupe et à sa vocation d'enseignante et en même temps garde en tête le geste qu'elle a fait pour Nassim.

Le huis clos du bateau renvoie bien à l'enfermement de la clandestinité, du geste interdit, et en même temps à celui de l'isolement et de la réflexion. La traversée devient ainsi un symbole d'où on ressort différent physiquement mais aussi psychologiquement, Adèle passe de l'arrière à l'avant du bateau au fil des événements et de son évolution.

Comme dans le poème de Lamartine, le temps est celui qui donne et celui qui reprend, à l'image du personnage de Nassim qui arrive et repart. Le temps fut comme suspendu pendant cette traversée avec la mer comme gardien du secret du clandestin qu'on a aidé à passer.

### Bio du réalisateur

Paul Marques Duarte est une figure montante du court-métrage breton. Lors de sa courte carrière, il a déjà à son actif un certain nombre de production : courts-métrages de fictions, clips, films institutionnels et publicitaires. Après un master pro Réalisation à l'Université Panthéon Sorbonne, il est aujourd'hui réalisateur et s'intéresse à l'éducation à l'image et à la jeunesse. *Jeter l'ancre un seul jour* a été écrit avec Blandine Jet, et a reçu le Prix du meilleur projet de film au Festival Côté Court de Pantin en 2016.

1/ Nombreux sont les films qui se passent en banlieue : *Le ciel attendra*, *Bande de filles*, *The we and the I*, *Les Kaira*, *Swagger*... Comment la banlieue est-elle filmée ? Quelles images renvoie-t-elle ? Que veut-elle nous dire sur la société actuelle ?

2/ Décrivez en quoi l'ambiance du film renvoie au thriller, à quelque chose d'inexplicable ? Aidez-vous de l'image des tours, la musique angoissante, le comportement du père...

3/ Les unités de temps et de lieu : chaque changement de lieu annonce une nouvelle scène. Essayez de recomposer les différents décors de l'histoire, des faits s'y déroulant qui donnent du sens à l'histoire et à la montée de la paranoïa.

4/ Société et politique actuelle : *Kenza des choux* recense bien les problématiques et angoisses accentuées et parfois déformés par les médias (réseaux sociaux compris, fake news). Qu'en retiennent les spectateurs, comment le ressentent-ils ?

5/ L'architecture de la cité des Choux : nommez d'autres architectures symboliques d'une banlieue, d'une époque, d'une cité.

6/ Interrogez les élèves face à leur utilisation des réseaux sociaux ? Se sont-ils reconnus dans le film ? En quoi les scènes sont réalistes ou en quoi sont-elles de la fiction ?

Rédaction : Mireille Le Ruyet.

Les cahiers pédagogiques ainsi que de la documentation sur les films sont téléchargeables dans la rubrique Jeune Public du site internet : [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



Anne Flageul / Marine Cam  
— Association Côte Ouest —  
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1  
02 98 44 77 22 [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —  
MINES DE RIEN / DES 13 ANS

# KENZA DES CHOUX

PRISE DE VUE RÉELLE, 14 MIN, FRANCE, 2018  
de Sofia Alaoui

Un petit groupe d'ados tente de tromper l'ennui à la fin du mois d'août dans la Cité des Choux. Un matin, Kenza, une fille de la bande, ne vient pas au rendez vous et ne répond plus au téléphone...

*Kenza des choux* est une photographie juste de 2018, à travers un récit de jeunes dans une ville de banlieue, smartphone vissé à la main, évoluant dans une société en crise, alarmiste, généralisant une ambiance de peur face à la menace terroriste qui plane et les nombreux faits divers relayés par les médias qui traversent leur quotidien. Tourné dans le quartier des Choux de Créteil, une cité architecturale désuète, Sofia Alaoui filme ce groupe de jeunes avec une belle fluidité et une certaine fraîcheur penchant vers le thriller. L'intrigue du récit se déroule sur une journée, dans une sorte d'espace-temps où tout peut se passer : les idées vont vite et face au mutisme numérique de leur amie Kenza, le groupe s'impatiente et imagine tout ce qui peut expliquer cette étrange disparition.

### Hyper communication et mode fantôme

D'emblée, *Kenza des choux* nous immerge dans l'univers de ces protagonistes : des dialogues d'une émission de télé-réalité en voix off avant de découvrir à travers un message vidéo la bande d'amis en train de se filmer devant la télé : canettes et pizza sur la table basse. À plusieurs reprises, le réseau snapchat est utilisé pour envoyer un message vidéo, afin de se tenir au courant, s'amuser, taquiner ou rassurer. Le snap sert ainsi de transition entre les différentes séquences, d'éléments faisant avancer l'intrigue ou l'histoire, rythmant le film et lui donnant une certaine authenticité.

Dans le même ordre d'idée, le smartphone est omniprésent, devenant l'objet central du film. Il semble dicter la marche à suivre, soulever le doute dans l'attente imminente d'une réponse de Kenza. Selon Sofia Alaoui, les réseaux sociaux deviennent des panoptiques permettant à chacun de surveiller l'autre pour le « bien commun » et garant de la sécurité. Également objet

ultime de la communication, le smartphone permet d'être toujours présent même sans être là physiquement, d'être toujours disponible. On ne vit plus si on ne partage rien, on existe à travers les réseaux sociaux. C'est pourquoi le fait que Kenza soit en mode fantôme en ne répondant pas aux sollicitations devient inquiétant « alors que la meuf, elle est H24 sur snapchat » souligne Becca.

### La bande de copains

Sofia Alaoui a voulu créer des personnages hauts en couleurs, rayonnants et singuliers équilibrant la balance permanente entre l'anecdotique, le comique de situation et l'importance des enjeux plus grands que les protagonistes eux-mêmes. La première séquence du film, nous présente la bande copains, nous familiarisant avec eux, une scène du quotidien devant une émission de télé-réalité. Très vite, le spectateur est introduit dans les jeux amoureux. Deux des amis se sont isolés dans la cuisine, c'est le moment des confidences et des conseils où Robin voudrait sortir avec Kenza. Fait qui sera finalement occulté au profit de la disparition de cette dernière.

En bas des tours les amis se retrouvent pour aller faire du canoë. Leila amène Mahmoud, son petit frère avec elle. Ce personnage incongru apporte un effet comique à l'histoire, du petit frère qu'il faut se traîner mais qui est un fin observateur de l'histoire. L'ennui pèse dans ces journées trop longues où l'on ne sait quoi faire ; attendre Kenza est ainsi le but ultime de leur journée.

### Un thriller à la cité des choux

Le court-métrage prend rapidement une tournure de thriller à partir du moment où la bande interroge les signes étranges de la

disparition de Kenza : le numéro « chelou » qui appelle Becca, les non réponses de leur amie qui ne s'est pas connectée depuis la veille. Ils se questionnent sur le père de Kenza « qui a une tête bizarre » et qui semble bien énervé. Commence alors diverses hypothèses divisant le groupe : appeler la police, mais n'est-ce pas trop exagéré ? Plusieurs préjugés sur sa disparition font surface « mariée au bled », « enfermée chez elle », « morte ». Le comportement des jeunes est alors poussif, leurs déductions les positionnent dans leurs retranchements et dans un sentiment d'insécurité qui se révèle et se cristallise sur le personnage du père

Le quartier des Choux se prête extrêmement bien à l'étrangeté du moment, dans une forme de huis-clos, face à cette architecture rétro futuriste renvoyant à un univers de science-fiction, la disparition de Kenza est bien énigmatique. À la manière de la série *Stranger Things*, on guette tout signe de vie de Kenza, comme si elle pouvait être passée dans un monde parallèle. La musique est en osmose avec le décor et l'ambiance tendue et étrange de l'enquête. Les grands angles appuient l'effet imposant et presque surnaturel des bâtiments. Quand Leila et Robin vont au commissariat, la musique intensifie cette ambiance bizarre, appuyant davantage le mystère. De même au centre commercial, tout est fermé, vide, comme si les personnages étaient seuls au monde, comme dans un film de zombie.

### La paranoïa

Plusieurs signes indiquent les formes de paranoïa ambiante, jouant sur les codes et titillant l'imaginaire du spectateur. Tous doutes sont levés au moment où Leila reçoit

un snap de Kenza. Les propos ont ainsi été surévalués. Les jeunes sont au final dépassés par les événements, confrontés à leur part d'ombre et leurs suspicions, ils sont dans une position de déni. Ils ont voulu mener eux-même l'enquête, n'assumant pas le côté lourd de leurs actes et ne s'excusant pas, ne souhaitant pas monter l'angoisse qui les dévore affirme la réalisatrice.

À la fin dans le Kebab, Mahmoud, le petit frère de Leila, tourne la tête vers l'écran, ils parlent de combattants djihadistes. Cette image n'est pas anodine et fait échos aux questionnements de la bande d'amis, les plongeant dans une certaine paranoïa. Leur attitude désinvolte et froide leur permet de créer une barrière de protection pour leur égo et ne pas assumer ce qu'ils sont réellement, leurs pensées et leurs a priori. En jouant avec le filtre snapchat qui défigure le journaliste tv, cela renvoie à l'amplification de la peur par les médias où les jeunes s'amuse à tordre l'information pour pouvoir continuer à rire et évacuer leurs inquiétudes. *Kenza des choux* met en valeur ces lieux et ces jeunes drôles et dramatique à la fois, en interrogeant notre société à travers leurs regards et leurs agissements.

### Bio de la réalisatrice

Née au Maroc, Sofia Alaoui a passé son enfance à accompagner ses parents au gré de leurs pérégrinations en Asie, en Afrique et au Moyen-Orient. Aujourd'hui, c'est par le prisme de l'écriture et de la réalisation qu'elle explore le monde qui l'entoure. Après avoir réalisé des documentaires, *Kenza des Choux* est son premier court-métrage de fiction. À côté de ses projets personnels, Sofia collabore sur des longs-métrages en tant que co-auteure ou consultante.

1/ Regardez une autre adaptation de la musique des *Indes Galantes* de Rameau *Les Sauvages* et comparez les choix de mise en scène / <https://www.youtube.com/watch?v=3zegtH-acXE>

2/ Visionnez le clip *Apeshit - The Carters* de Beyonce et Jay Z tourné au Louvre. Faites un parallèle avec les *Indes Galantes*. Comment mélange-t-on les styles et arrive-t-on à une unité ? <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA> -

3/ Faire des recherches sur les différentes émeutes des minorités noires, des luttes pour l'égalité des droits et des mouvement des droits civiques ? Qu'en est-il aujourd'hui ? Pour aller plus loin, voyez au cinéma *BlackKklanman* de Spike Lee

4/ À travers *Les Indes Galantes*, Clément Cogitore nous propose sa propre interprétation de la musique de Rameau. Que nous raconte la musique ? Discutez avec les élèves de leur ressenti en l'écouter ?

5/ Nombreux sont les films ayant pour thématiques des battles de danse, faites le tour des différents extrait *Rize* de David LaChapelle, *Sexy dance* de Anne Fletcher, *Break* de Marc Fouchard, *8 miles* de Curtis Hanson, Comment la danse est-elle filmée ? Quels éléments retrouve-t-on à chaque fois ?

Rédaction : Mireille Le Ruyet.

Les cahiers pédagogiques ainsi que de la documentation sur les films sont téléchargeables dans la rubrique Jeune Public du site internet : [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



Anne Flageul / Marine Cam  
— Association Côte Ouest —  
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1  
02 98 44 77 22 [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —  
MINES DE RIEN / DES 13 ANS

# LES INDES GALANTES

EXPÉRIMENTAL, 5 MIN 26, FRANCE 2018  
de Clément Cogitore

Le krump est une danse née dans les ghettos noirs de Los Angeles, après les émeutes de 1995. A travers cette performance filmé sur le plateau de l'Opéra Bastille, Clément Cogitore crée un battle entre la culture Urbaine et la musique de Rameau.

*Les indes galantes* se base sur un extrait de l'opéra-ballet composé par Rameau en 1735, sa création la plus célèbre qui bénéficie aujourd'hui d'une véritable redécouverte. Reprenant le titre de ce rondeau, ce très court métrage a été filmé en janvier 2017 sur la scène de l'Opéra de Paris, dans le cadre du projet 3<sup>ème</sup> Scène souhaitant mêler le classicisme de l'opéra aux nouveaux talents. Son réalisateur Clément Cogitore s'est ainsi entouré de danseurs krump et de trois chorégraphes Bintou Dembele, Igor Caruge et Brahim Rachiki.

Le réalisateur a voulu tester la viabilité d'un mélange improbable, entre une danse d'aujourd'hui et un opéra de plus de trois siècles. Mêler ainsi cette danse venue des ghettos avec le lyrisme de la musique baroque produit un film hors du temps, avec quelque chose d'hypnotique, d'addictif et de libérateur. Le film va aller ainsi en crescendo, faisant éclore les émotions avec une belle intensité galvanisante grâce à un esthétisme à la fois impétueux et mesuré.

### Le Krump et l'appropriation du lyrisme

Le Krump est une danse créée dans les ghettos noirs de Los Angeles qui expose les codes du hip hop avec des mouvements beaucoup plus rapides et saccadés. Née dans un contexte de guerre des gangs et de répression policière, elle sert à extérioriser la rage tout en canalisant son énergie à travers une danse jouissive célébrant la vie.

Le krump réussit à faire sienne la musique lyrique, et s'en empare avec son langage, sa culture, son époque, sa communauté. Il trouve sa place dans ce genre qu'est l'opéra-ballet, un grand spectacle considéré comme un genre mixte où la danse tient un rôle essentiel. La musique est alors magnifiée par la danse, révélant les corps et leurs mouvements. Avec une

vraie technique et des codes affirmés, le krump fait ressortir un sentiment à la fois de lutte et d'oppression mais aussi de libération, le poing levé, le dos courbé ou la tête haute.

### L'osmose dans la contradiction

Jean-Philippe Rameau est un compositeur et théoricien français de la fin de la période baroque et du début du classicisme dont il symbolise l'apogée. *Les Indes galantes* furent au départ mal accueillies par les Lullistes, critiquant son style plus moderne, s'insurgeant des hardiesses proposées par Rameau. En parallèle, Le Krump a aussi reçu des railleries de la part du hip hop qui voyait cette danse, à travers le prisme de leur codes et de leur technique, comme un archétype du sauvage. Pour autant Le Krump a su se faire une place dans le milieu des danses urbaines comme la musique de Rameau fait partie des grands compositeurs classiques. Un bel écho d'ailleurs à l'œuvre du compositeur qui se voulait philosophique et politique puisque l'extrait musical est celui de la Danse du calumet de la paix, de la 4<sup>e</sup> et dernières entrées intitulé *Les Sauvages* faisant un beau pied-de-nez aux détracteurs du Krump.

Dans ce court-métrage, la battle présente, dans une opposition symbolique, ces deux mondes que sont la musique classique baroque et la danse contemporaine. La musique chatoyante et voluptueuse s'oppose au côté noir et gris des vêtements des danseurs et aux mouvements saccadés du Krump. On passe de la rue à la scène d'opéra aisément, la scène venant mettre en lumière la danse et l'érigant en tant qu'art à part entière. Une coexistence harmonieuse existe alors avec les éléments du passé et les éléments du présent dans un choc des cultures.



### Une mise en scène en harmonie avec la musique

Pour cette 3<sup>ème</sup> scène, *Les Indes Galantes* ont été réorchestrées. Avant même de voir les danseurs, on entend les premiers battements de tambours avec les commentaires du groupe, une certaine tension commence à monter alors que les cris pour encourager les danseurs participent à l'ambiance et chauffent la salle. En dépassant une simple captation, le film repose sur une mise en scène sophistiquée, alternant mouvements d'improvisation chorégraphique et mouvements dûment répétés. Près d'une vingtaine de plans participent aux moments forts de la musique et de la danse.

La caméra nous place au cœur du public, à hauteur de regard à la fois près et loin, au milieu de l'effervescence du moment, où l'on essaie de se faire une place pour voir la scène. Le réalisateur alterne les différentes échelles des plans plus ou moins rapprochés et d'ensemble. Ce montage fixe le spectateur en immersion au plus près des danseurs grâce aux plans serrés taille voire poitrine et visage, nous plongeant dans la bataille.

Les corps des danseurs utilisent tout l'espace créé par la foule comme une barrière ou une arène. Les filles et garçons, de toute origines, entrent tour à tour dans

le cercle, dans la danse, devenant de plus en plus nombreux au fur et à mesure du rythme et de l'intensité musicale. La lumière incandescente venant du plafond renvoie à la clandestinité, laissant planer l'interdit et donnant un côté mystique à la scène. L'esthétisme de la lutte est présente, notamment au moment où une des danseuses reste immobile un poing levé, nous rappelant la lutte incessante de la communauté noire pour atteindre le respect et l'égalité des chances.

### Biographie du réalisateur

Clément Cogitore a pour particularité de développer une pratique à mi-chemin entre art contemporain et cinéma. Mêlant films, vidéos, installations et photographies son travail questionne les modalités de cohabitations des hommes avec leurs images. Ses films ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux et ont été récompensés à plusieurs reprises. Son travail a également été exposé et projeté dans de nombreux musées et centre d'arts parmi les plus prestigieux. En 2015 son premier long-métrage « Ni le ciel, Ni la terre » a été récompensé au Festival de Cannes dans la catégorie Semaine de la critique.