

LE FESTIVAL EUROPÉEN DU
FILM COURT DE BREST

L'AGENCE DU
COURT MÉTRAGE

PRÉSENTENT



QUESTIONS DE
JEUNESSE

LES
10
ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES

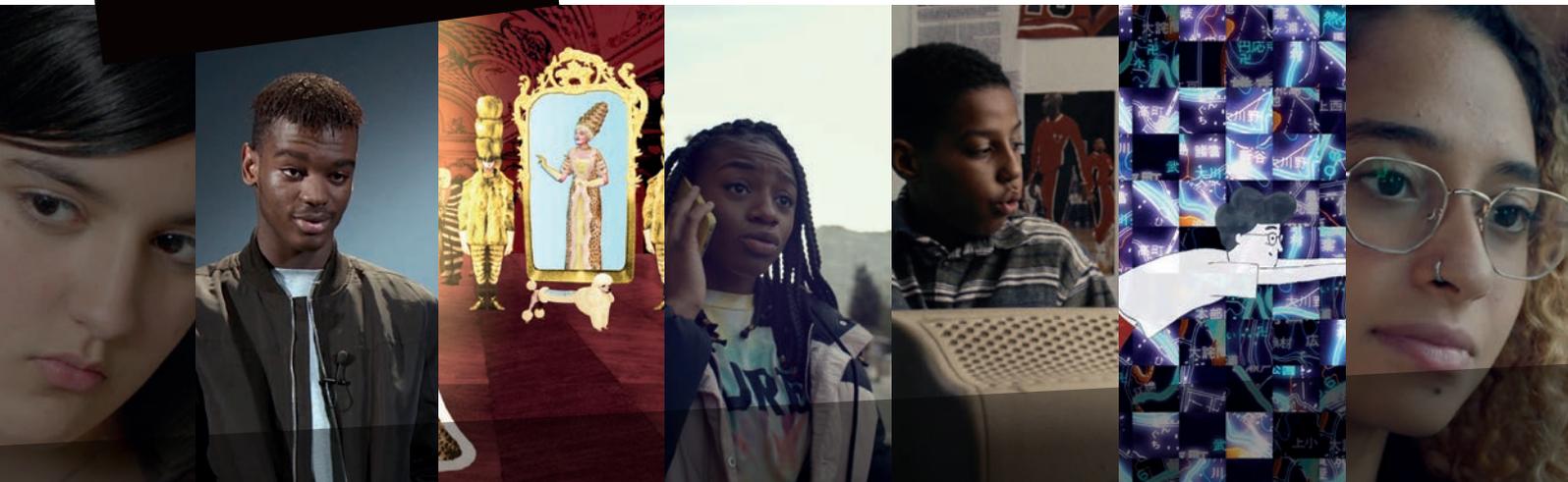
QUESTIONS DE JEUNESSE

10 ANS



PRÉSENTATION DE L'UFFEJ

L'UFFEJ, Union Française du Film pour l'Enfance et la Jeunesse, est une association de médiation culturelle cinématographique et d'éducation populaire basée à Saint-Brieuc. Ses objectifs : promouvoir et favoriser la culture cinématographique et audiovisuelle en direction de l'enfance et de la jeunesse.



Créé par le Festival européen du film court de Brest, le programme « Questions de jeunesse » est né pour répondre aux besoins des professionnelles de la jeunesse et du cinéma qui souhaitent créer un temps de partage et d'échange autour des 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 questionnements qui les concernent, afin de poursuivre le débat suite à la projection.

Pour fêter les 10 ans de ce projet, le Festival européen du film court de Brest et L'Agence du court métrage se sont associés pour proposer un best of de cette sélection qui sera disponible partout en France pour des diffusions dans les cinémas, espaces jeunes, médiathèques. L'objectif : explorer la diversité du cinéma à travers sept films courts pour débattre et échanger sur des sujets qui touchent les jeunes et interrogent leur regard sur le monde.

Ce dossier pédagogique élaboré par l'Uffej est à votre disposition pour vous aider à mettre en place des temps d'échanges ludiques suite aux projections. Regards croisés et analyses d'extraits vous guideront dans l'élaboration de vos séances. Il s'agit d'un dossier à plusieurs voix, qui propose différent(e)s pistes et points de vue. On y trouve les résultats des travaux de professionnelles de l'animation ayant participé à la journée de formation proposée lors du Festival. Ces travaux sont complétés par une analyse des films proposée par Laurence Dabosville, de l'UFFEJ, qui essaie le plus possible de se centrer sur les éléments concrets du film. Ces éléments sont complétés par des interviews des auteur·e·s.

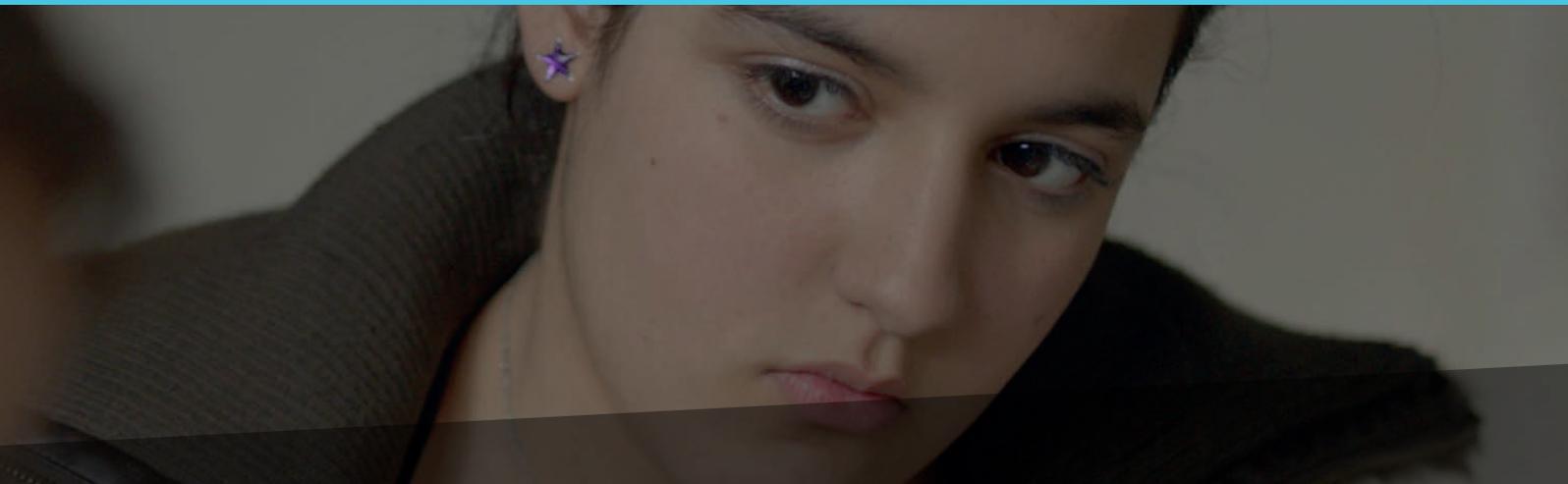
Chaque fiche pédagogique comporte ainsi les éléments suivants :

① L'ANALYSE DE L'UFFEJ

Proposition d'analyse filmique

② LE POINT DE VUE DU·DE LA RÉALISATEUR·TRICE

Extrait des propos des réalisateurs·trices (interviews presse ou directement menés par la rédactrice)



CE N'EST PAS UN FILM DE COW-BOYS

BENJAMIN PARENT

FRANCE / 12' / 2011



L'ANALYSE DE L'UFFEJ

A / UN FILM SYMÉTRIQUE

Ce n'est pas un film de cow-boys est construit de manière parfaitement symétrique : il met en scène deux duos dans un même décor - les WC du collège, côté garçons, et côté fille, à partir d'un même objet de départ : la veille, le film *Le Secret de Brokeback Mountain* d'Ang Lee est passé à la télévision.

Par un montage alterné systématique, le film procède à des allers-retours entre les garçons et les filles. Le réalisateur met ainsi en lumière les différences de réaction et de perception de chaque duo par rapport au film, aux sujets qui y sont abordés (l'homosexualité, la vie de famille, les normes sociétales...), ainsi que les différentes manières de vivre leur amitié. Côté garçons on a Vincent, grand adolescent aux allures assurées, jouant la virilité, et Moussa, petit, premier de la classe et Noir. De l'autre on a Jessica, la copine girly extravertie et maladroite, et Nadia, adolescente plus mûre que son amie et dont le père est homosexuel.

La différence entre les deux binômes est frappante : les garçons ont du mal à parler, Vincent est coincé dans ses étiquettes et les stéréotypes auxquels il croit devoir se conformer ; les filles ont une parole plus libre, plus fluide, leur relation est plus fluide également. Quand les unes se prennent dans les bras, sont complices, se prêtent un tampon hygiénique, les autres restent dans une attitude retenue et codifiée. Moussa ne parvient pas à uriner pendant toute une partie du film tant qu'il sent que Vincent l'observe.

Vincent n'ose qu'une tape sur l'épaule et une accolade pour sceller sa nouvelle complicité avec Moussa, à la fin.

En revanche, chacun.e utilise le récit qui est fait du film, pour au fond, se poser des questions sur soi, son identité, son rapport à la norme.

B / CE N'EST PAS UN FILM DE COW BOYS : MAIS POURQUOI CE TITRE ?

Il y a de nombreuses réponses possibles à cette question et nous suggérons de la poser directement aux jeunes...

Une première raison à ce titre est que le western est considéré par le réalisateur comme allégorie de la violence du monde : le collège, c'est le western. Cette violence, le danger omniprésent, la surveillance de tous les instants, sont rendus particulièrement perceptibles par le choix du lieu de l'action (les WC du collège), le traitement du décor, la mise en scène et le travail du son. Dès les premières minutes du film, on remarque les codes du genre par le graphisme du générique, les portes des toilettes grincent et battent comme celles d'un saloon. Moussa surveille d'un œil inquiet l'entrée des toilettes alors qu'il se prépare à uriner. Une tension s'installe, avec une silhouette qui fait irruption, laissée volontairement dans le flou du fait de l'éclairage et de la focale choisie. Suit un gros plan sur un sac jeté violemment à terre et des pieds chaussés de baskets qui entrent pesamment, faisant curieusement un bruit d'éperons. On est dans l'ambiance d'une bagarre en suspens, du possible duel entre cow-boys. Pendant tout le film, l'arrière-plan sonore est fait d'un brouhaha de cours de récréation mélangé à des bruits de vent, de train, gardant la menace du danger toujours présente. Enfin, on retrouve la rudesse du western dans

le langage cru utilisé par les jeunes. Si l'écriture des dialogues s'emploie à respecter le langage réel des jeunes – le réalisateur a impliqué ses jeunes acteurs pour cela – ce n'est pas la même chose de le voir/l'entendre à l'écran et cet aspect du film pourra sans doute faire réagir le public. Le réalisateur évite cependant d'aller jusqu'à choquer et utilise le subterfuge du sèche main qui masque à l'oreille les descriptions les plus crues, provoquant en même temps un effet comique.

Une deuxième raison pour le titre est la question des étiquettes, de la norme. *Ce n'est pas un film de cow boys* montre en effet deux personnages enfermés dans leurs représentations, dans leurs codes. Ils sont mis en difficulté par ce qu'ils considèrent comme hors norme. On a Vincent d'un côté, tentant de qualifier *Le Secret de Brokeback Mountain* : « C'est pas un western ... y'a des cow boys, et tout... mais c'est un truc nouveau... ». Il y a une chose inexplicable pour Vincent, c'est la relation passionnelle entre deux hommes qui, selon les codes en vigueur, devraient être des durs à cuire. Raconter le film à Moussa lui permet de s'expliquer peu à peu tout cela, et surtout de se rassurer sur ses propres émotions. Lui-même respecte les étiquettes, viriles, en vigueur au collège, alors comment pourrait-il avoir été ému par ce film ?

Il y a Jessica de l'autre côté, qui, derrière son apparente ouverture d'esprit - « Ah ouais carrément, d'ailleurs si t'as d'autres films avec des pédés, tu fais tourner parce que celui d'hier, magnifique ! », questionne son amie avec une curiosité maladroite et étriquée sur les pratiques sexuelles de son père, homosexuel. Après un long échange, par lequel Nadia tente de persuader Jessica que son père est normal, n'a ni tatouages, ni piercings et se couche tôt, Jessica conclut : « Bon. OK. Ton père il est normal. Il était avec ta mère et tout. Mais euh... c'est quand qu'il s'est transformé en gay ?

– Mais Jess, mon père, c'est pas un loup-garou, hein... »

C / ÉPILOGUE

À la fin du film, que peut-on imaginer de la trajectoire des personnages ? Quels changements se sont-ils noués dans l'intimité de l'espace des WC, à l'abri des regards et de la violence extérieure ? Benjamin Parent souhaitait mettre la tradition orale, telle qu'il l'a vécue enfant, au cœur de son film. Au-delà du simple récit d'un film vu la veille, on voit que c'est la question de la transmission entre pairs qui se joue dans le film, sur toutes les questions qui préoccupent les adolescents : l'identité, la sexualité, la normalité. Mais dans ce monde où la norme fait loi, les progrès sur le champ de la tolérance et de l'acceptation de l'étranger sont bien fragiles. Moussa est discriminé par sa taille et sa couleur de peau. Quand un ado costaud le bouscule dans les toilettes et crache ostensiblement à côté de lui, Vincent se garde bien d'intervenir et fait au contraire un signe de connivence avec l'intrus. Moussa, fort de sa nouvelle protection obtenue auprès de Vincent grâce à son écoute attentive, traite Jessica de « sale grosse », ce qui lui vaut un cinglant « hé vas-y, il a trop pris la confiance, Kirikou ! ». Jessica clame un tonitruant « Hé mate y'a des homos ! » et se fait rabrouer par Nadia : « Jess!! – Quoi, j'ai pas dit pédé ! ». Le dialogue se situe significativement hors champ pour le spectateur, il conclut le film de manière certes comique mais souligne que si certains personnages ont sans doute évolué dans leur for intérieur, ils continuent de coller à l'étiquette imposée une fois de retour dans la jungle.

D / COMMENT REGARDER LE FILM AVEC DES JEUNES ?

Il y a un paradoxe dans le fait de regarder *Ce n'est pas un film de cow-boys* avec un groupe de jeunes. C'est en effet un film où la parole se dénoue parce qu'on est dans un lieu intime, séparé du monde. En projection publique, comment recréer cet espace de parole sans mettre les jeunes en difficulté ? On insistera, face aux questions parfois très concrètes que peuvent se poser les adolescents, sur la nécessité de rechercher l'information auprès de sources de confiance. Dans le cas de Jessica et Nadia, on en a l'illustration puisque Jessica cherche l'information auprès de quelqu'un qu'elle considère comme expert, plutôt que sur un site pornographique par exemple. On peut également rappeler, dans les modes d'animation de débat choisis, qu'il est toujours possible de préserver des modes d'échanges plus personnels, en permettant de poser des questions par écrit sans s'exposer à l'ensemble du groupe.

Retrouvez d'autres ressources sur le film et les méthodes d'animation :
http://www.lapellicleensorcelee.org/media/fiche_pedagogique_ce_n%27est_pas_un_film_de_cow-boys.pdf
<https://uffejbretagne.net/outils-et-ressources/dossiers-pedagogiques/>



LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / LA GENÈSE DU FILM :

« Il y a plusieurs points de départ à ce film. D'abord, un truc complètement lié à enfance... on n'avait pas de magnétoscope, et mes parents m'autorisaient à regarder des films jusqu'à 9h. Donc (...) le lendemain matin, mes parents, surtout ma mère en fait, me racontaient les films. C'est la première idée : la tradition orale. (...) D'autre part, ce qui m'a intéressé dans *Cow Boys*, c'est montrer d'une manière, je l'espère subtile, la violence qu'il peut y avoir au collège et le fait qu'on est obligé de se cacher, de cacher qui on est et de se conformer à une sorte de norme. Et donc l'idée avec ce personnage de Vincent, c'est que ce personnage traîne sans doute avec des bourrins, mais tout à coup il a ressenti un truc, et la seule solution qu'il a, c'est d'en parler au premier de la classe parce qu'il se dit qu'il va pouvoir l'aider. (...) Je me reconnais dans le personnage de Moussa parce que quand j'étais au collège, j'étais tout petit mais je traînais toujours avec des types plus balèses que moi, qui me protégeaient. »

B / POURQUOI LE SECRET DE BROKEBACK MOUNTAIN ?

« J'ai adoré le film, j'ai trouvé que c'était une très belle histoire d'amour. On s'en fiche qu'ils soient homosexuels, ce n'est pas le problème... c'est une histoire d'amour entre deux êtres humains. On s'est dit avec mon co-scénariste, Joris, que s'il y a un film qui peut toucher les gens et les perturber, dans le bon sens du terme, c'est bien celui-ci. Quand un film passe la veille au soir, le lendemain, plein de gens l'ont vu. J'aime l'idée que l'on est à un âge où les garçons et les filles, ne sont pas très proches, ils ne se comprennent pas trop ... ils ont vu ce film, ils auraient des tonnes de choses à se dire, ils pourraient échanger, mais ils ne vont pas le faire, et alors qu'ils pourraient apprendre... Quand ils sortent, à la fin, ils s'envoient des vannes, la rencontre ne se fait pas. Mais ce n'est pas grave. »

C / COMMENT AVEZ-VOUS ÉCRIT LES DIALOGUES ENTRE LES ADOLESCENTS ?

« À la base, c'était un épisode d'un programme court. On avait rencontré des adolescents. Ils lisaient le scénario, – celui-ci et d'autres, ils disaient ce qu'ils en pensaient et ils trouvaient ça plutôt juste. Après, j'ai surtout réécrit avec mes comédiens, en regardant ce qu'ils faisaient, notamment au moment des auditions. On a ajouté leurs propositions et réécrit pour que leur phrasé devienne le phrasé du script. »

D / COMMENT SOUHAITIEZ-VOUS ÉVOQUER L'UNIVERS DU WESTERN DANS LE FILM ?

« Le western, c'est un univers ultra violent, on tue pour un oui ou pour un non – tout le monde a des armes – et donc je voulais évoquer l'univers du western et donc le collège. Car pour moi le collège ça a été le western. Je voulais vraiment qu'on sente que c'est comme un salon, et mettre de la tension, et, effectivement, mettre des codes : les éperons, (le son), on entend des corbeaux, un train, il y a du vent... une espèce d'esprit comme si tout à coup on allait avoir une espèce de truc de branche qui roule ... je voulais qu'on sente tout ça. »

E / AVEZ-VOUS TOUJOURS VOULU FAIRE DU CINÉMA ?

« J'ai mis du temps à comprendre que je voulais en faire mon métier, mais je me rappelle que, quand j'avais 7 ou 8 ans, on avait des rédactions libres tous les mercredis, je faisais des critiques de film. »



XY

JUSTINE GRAMME

BELGIQUE / 17'20 / 2017

①

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

A / LES THÈMES DU FILM

- Le point de vue masculin sur la condition féminine.
- Le groupe propose de réaliser un « XX » sur la condition masculine.

B / ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Le groupe a apprécié la diversité des profils des personnes interrogées et la neutralité de la captation.
- La question s'est posée de savoir si les questions et réponses étaient préparées, on a plutôt le sentiment que les réponses sont spontanées. Ce point serait à vérifier auprès de la réalisatrice : connaissait-elle les personnes interrogées ?
- Il s'agit plutôt d'un documentaire, avec des personnes qui ne sont pas des acteurs et des dialogues non préparés.

C / EXPLOITATIONS POSSIBLES

- Mettre en avant le fait que certains jeunes hommes du film sont interrogés en binôme et ne sont pas toujours d'accord.
- Lors du débat en salle, les jeunes avaient tendance à donner une réponse qui n'est pas la leur mais plutôt celle de la société ou des gens en général.
- Le film aura un impact différent sur le public selon qu'il est déjà sensibilisé ou pas.

②

ANALYSE DE L'UFFEJ

A / XY : POURQUOI CE TITRE ?

Rappelons tout d'abord que les lettres « XY » désignent le genre masculin, les mâles possédant deux chromosomes différents, tandis que les femelles ont des chromosomes de types identiques (XX).

Le dispositif du film est simple : une caméra fixe filme des jeunes hommes, seuls ou par deux, assis sur une chaise devant un fond uni, à qui une voix féminine, hors champ, pose des questions sur les différences et les rapports hommes-femmes. Le film s'appelle XY parce que seuls les hommes sont interrogés. Mais il y a une autre raison à ce titre : l'essentiel des questions porte sur les tâches, que les femmes peuvent, selon les interviewés assumer ou pas, ou sur les traits de caractère que devraient, ou pas, avoir les hommes. Par exemple : est-ce qu'une femme sait bien conduire, sait remplacer un pneu crevé ? Qui s'occupe des tâches ménagères ou des enfants au sein de la famille ? Est-ce qu'une femme sait faire du sport ? Est-ce qu'un homme qui s'épile, tient un journal intime, c'est normal ?

Ou encore, est-ce que les femmes sont fragiles et les hommes forts ? Le titre XY est donc aussi un questionnement de l'inné et de l'acquis rapporté aux relations hommes-femmes. Autrement dit, Justine Gramme questionne ces hommes sur le fait de savoir s'il y a des domaines pour lesquels les hommes ou les femmes seraient génétiquement prédisposés.

B / LA QUESTION DE L'ÉGALITÉ HOMMES-FEMMES

La question peut faire sourire, mais peut-être sera-t-il utile de rappeler qu'en France, les femmes ont longtemps été affectées aux tâches ménagères et familiales, sans avoir les mêmes droits que les hommes. Il faut attendre 1948 et la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, pour que soit déclaré le principe de l'égalité hommes-femmes – entre autres. L'article 1 de la Déclaration, adoptée lors de l'Assemblée générale des Nations Unies par 50 des 58 états membres de l'ONU, précise ainsi que « Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité. » Cela implique donc en d'autres termes qu'aucun être humain ne devrait être discriminé en raison de son sexe, son appartenance religieuse ou sa couleur de peau.

En ce qui concerne le statut des femmes, un simple coup d'œil sur l'historique des lois les concernant ainsi que sur les statistiques 2018 nous montre que femmes et hommes (en France) n'ont pas toujours bénéficié d'une égalité de traitement... et qu'il reste, dans les faits, encore du chemin à parcourir, en termes d'égalité d'accès aux fonctions de direction, d'égalité salariale, d'égalité de représentation dans les médias, etc. Rappelons à titre d'exemple que les femmes n'ont le droit de vote en France que depuis 1944, qu'avant 1965 elles avaient besoin de l'autorisation de leur mari pour exercer une profession et ouvrir un compte en banque, et qu'enfin elles ne peuvent transmettre leur nom à leurs enfants que depuis 2005.

Nous vous invitons à consulter et mettre en relation ces deux documents : Chronologie des dispositions en faveur de l'égalité des femmes et des hommes et Chiffres clés de 2018 ⁽¹⁾.

C / XY, UN FILM-OUTIL

Le film fonctionne sur deux niveaux. S'il est visionné par un public déjà sensibilisé, il est probable que certaines remarques provoqueront rires, étonnement, indignation parfois et envie, peut-être, de continuer à agir pour la cause de l'égalité hommes-femmes. On retrouve en effet dans les différents propos tenus une tendance à voir la femme comme un objet sexuel, comme prédisposée aux tâches ménagères ou aux tâches familiales, incapables de faire du sport ou de réparer un pneu crevé.

S'il est visionné par des personnes en accord avec une répartition genrée des tâches et des responsabilités, alors le film comporte également de nombreux passages destinés à ce que chacun se remette en question sur ses propres représentations. De manière habile, la réalisatrice interroge certaines personnes par deux, et ce sont les dialogues entre amis qui amènent réflexion et contradiction, prise de conscience que des caractéristiques jugées innées sont en fait provoquées par les représentations ou l'éducation. Ainsi un jeune homme en chemise à carreaux semble persuadé que les garçons sont faits pour le foot et pas les filles, son ami lui objecte alors que c'est sans doute dû à la surreprésentation des hommes à la télévision ⁽²⁾. De même, le jeune homme un peu provocateur de la première scène déclare qu'il ne demanderait pas à femme de s'épiler, conscient que ce type d'attentes est induit par les films pornographiques, tandis que son ami trouve d'abord « normal » qu'une femme doive se raser les jambes et pas un homme.

Le fait de poser des questions, rebondir, creuser, faire lire des phrases écrites, amène également les interviewés à une introspection constructive : « L'homme doit diriger. Et en même temps je ne suis pas d'accord avec ce que je dis, c'est ce qu'on m'a inculqué ».

D / UN POINT DE VUE ET UNE STRATÉGIE TRÈS CONSTRUIT(E)S

Le film met en avant un dispositif documentaire : des personnes qui semblent réelles et pas des acteurs, un dispositif simple, sans élément extérieur aux entretiens filmés, des questions qui semblent posées sans préparation et des réponses prises sur le vif. En l'absence pour l'heure d'interview de la réalisatrice, nous ne pouvons pas réellement confirmer ou infirmer ces impressions. Mais finalement, la question de savoir si ce documentaire est vrai ou pas est annexé.

En effet, la construction amenée par le montage en fait un film au service de la réalisatrice et de son dessein : pointer les clichés sur les statuts

hommes-femmes et faire avancer la réflexion de tous et toutes sur la question. Nous ne savons pas comment les hommes interviewés ont été choisis, même s'ils semblent appartenir à une même classe d'âge, nous ne savons pas non plus combien de personnes ont été interviewées au total et comment s'est opérée une possible sélection. Ce qui est sûr, c'est que la réalisatrice construit des personnages : il y a celui qui s'empêtre dans ses propres contradictions, il y a le jeune homme bien habillé qui se cache derrière des réflexions générales (les machos c'est les autres...), il y a celui, en chemise à carreaux, qui enfile les clichés, le jeune homme un peu doux en veste Adidas qui réfléchit à l'éducation qu'il a reçue et au modèle de l'homme fort, celui que son ami contredit avec malice (« Un homme qui écrit un journal intime, c'est louche ! Si j'apprends que tu tiens un journal intime, je te raye de Facebook / Tu rigoles mais quand j'étais petit, j'adorais écrire. Et j'écrivais tout ce que... / Ben c'est un journal intime en fait... »).

Aucun de ces propos n'est filmé dans leur durée réelle, tous ne sont pas retranscrits, ni forcément placés dans le film en réponse aux mêmes questions. La réalisatrice a besoin d'une accumulation de phrases un peu choc, qui font réfléchir, ce que ne permettrait pas un entretien mené dans la durée, qui laisserait sans doute trop apparaître des réalités et des personnalités plus contrastées et qui serviraient moins son propos.

E / ET APRÈS ?

Le jeune homme à lunettes appelle de ses vœux une éducation différente, qui n'intègre aucun code genré. D'autres semblent s'en tenir à ce qu'ils ont toujours connu (« Si maintenant j'ai une fille, je serai hyper protecteur avec elle, je vais tout faire pour qu'elle se sente comme une petite fille. Dans ma tête, une petite fille heureuse a ses Barbies, elle joue tranquillement dans sa chambre peinte en rose avec ses petites robes, ben c'est ça que je vais lui offrir. »)

Le jeune homme à chemise à carreaux déclare que l'interview n'a pas changé ses points de vue : « On va pas se dire après cet interview qu'on va faire des efforts [...] On est déjà moins séparatiste alors ça va rester pareil ». Son comparse laisse la porte ouverte à de possibles changements : « Je laisse voir... Je ne m'avance pas ». D'autres font un retour positif de l'expérience qu'ils viennent de vivre. Ainsi, Justine Gramme laisse entendre pendant le générique de fin le dialogue de deux de ses personnages : « C'est déjà fini ? - Juste quand on commençait à se sentir à l'aise... - Finalement j'ai beaucoup de côtés féminins qui sont ressortis, plus que ce que je pensais... - T'es plutôt un type sensible. - Je le savais mais de là à... Comme quoi, on se pose pas les bonnes questions ! Il y a des questions que je ne me serais jamais posées ! » Espérons, comme le laisse entendre ce dernier dialogue, que le film de Justine Gramme permettra de débattre et faire avancer la question de l'égalité hommes-femmes.

NOTES

(1) Chronologie des dispositions en faveur de l'égalité des femmes et des hommes :

<https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/dossiers/actionsdispositifs-interministeriels/chronologie-des-dispositions-en-faveur-delegalite-des-femmes-et-des-hommes/>

Vers l'égalité réelle entre les femmes et les hommes, chiffres clés 2018 :

<https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/publications/droits-des-femmes/egalite-entre-les-femmes-et-les-hommes/vers-legalite-reelleentre-les-femmes-et-les-hommes-chiffres-cles-edition-2018/>

Voir aussi INSEE de 2017 : Femmes et hommes, l'égalité en questions <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2586548>

(2) Part consacrée à la retransmission du sport féminin à la télévision : entre 16 et 20 % selon le document « Chiffres 2018 » cité plus haut.

BONUS

Pour celles et ceux qui souhaiteraient faire leurs propres versions de XY, voici le relevé des questions posées par la réalisatrice. Certaines sont posées en réaction aux réponses des interviewés.

- Est-ce que vous vous sentez plus en sécurité avec un homme ou une femme au volant ?
- Tu peux me dire comment se répartissent les rôles dans ta famille, qui s'occupe de quoi ?
- Est-ce que tu as plus d'amis filles ou garçons ?
- Vous trouvez que les filles se prennent plus la tête que les garçons ?
- Et toi, tu aimes bien faire les magasins ?
- Qu'est-ce que tu penses des femmes qui font du monokini à la plage ? Par exemple, si ta copine le faisait, est-ce que ça te dérangerait ?
- Pour vous, un homme qui se rase les jambes...
- Et une femme qui se rase les jambes ?
- Pourquoi à votre avis vous trouvez ça normal sur un homme et pas sur une femme ?
- Pourquoi tu as l'impression que le sport, ce n'est pas fait pour les filles ?
- Et les filles que tu connais, elles sont fragiles ?
- La légende qui dit que les créneaux, c'est les hommes qui les réussissent ?
- Sur 10 femmes, à ton avis, combien peuvent remplacer un pneu crevé ?
- Et toi, tu sais remplacer un pneu crevé ?
- Si un jour tu as un enfant et que tu dois le faire garder, tu choisirais plutôt un homme ou une femme ?
- Et toi, tu n'es pas doué avec les enfants ?
- Et une fille unique, est-ce que tu as l'impression qu'elle saurait quand même s'occuper d'un enfant ?
- Pour vous, un homme qui tient un journal intime ?
- Est-ce que tu es d'accord avec l'idée selon laquelle l'homme doit être fort ?
- Qu'est-ce qu'il doit faire en plus que la femme ?
- Est-ce que tu jouais à la poupée ?
- Question supposée : est-ce que tu vas changer quelque chose après l'interview ?



À LA MODE

JEAN LECOINTRE

FRANCE / 8'40 / 2020

1

L'ANALYSE DE L'UFFEJ

A / ATTENTION SPOILER !

Il est parfois nécessaire de donner des informations aux jeunes spectateurs avant la projection de certains films. Par exemple quand des informations factuelles sont nécessaires à la compréhension du film. Pour *À la mode*, surtout n'en faites rien !

Le sel du film repose sur la surprise, celle du collage, que Jean Lecointre pratique déjà depuis de nombreuses années. Alors gardons intact le plaisir de l'absurde, de l'inattendu, de l'humour surréaliste, et surtout ne disons rien AVANT la projection. Nous avons déjà projeté ce film à des enfants à partir de six ans, et ils en sont ressortis non pas indemnes, ce qui serait malheureux, mais amusés, étonnés ou concernés.

B / QUELQUES MOTS SUR LA TECHNIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU FILM

Jean Lecointre fait les vide-greniers, brocantes, où il chine des vieux magazines et des vieux livres. Il en scanne des images, les découpe, les colle et les colorise. Pionnier du collage numérique en France, il manipule les photographies depuis les années 80. Les supports de ses œuvres peuvent être le papier (presse, édition) ou l'écran (animations pour pub ou série TV). Concernant l'illustration jeunesse, il a justement entrepris d'adapter en cinéma d'animation deux de ses albums : *Les animaux domestiques* et *À la*

mode. Cette esthétique à la fois vintage et loufoque fait l'originalité de ses films et crée tout d'abord un effet de surprise.

C / VOYAGE EN TERRES FAMILIÈRES

Au-delà des rencontres visuelles incongrues provoquées par les collages, le film *À la mode* s'ancre dans un univers familier, celui du conte et de l'album jeunesse, et nous propose ainsi une trame et des codes connus.

D / L'UNIVERS DU CONTE

Le générique de début installe ainsi le lieu de l'action, avec une caméra qui virevolte dans un décor de montagne. La musique orchestrale évoque quant à elle un monde imaginaire. La voix du conteur, ici celle de l'acteur François Morel, énonce la situation initiale : « Il était une fois, au-delà des montagnes, un royaume... inquiet. Et tourmenté par une terrible angoisse... ne plus être à la mode. Depuis des siècles, tout le royaume vivait dans la crainte d'un monstre abominable qui ne s'attaquait qu'à ceux qui n'étaient pas à la mode... le ridicule ! » Clin d'œil au conte des frères Grimm, la reine interroge régulièrement son miroir à la recherche de concurrents : « Miroir, ô mon miroir, quelle est la personne la plus à la mode du royaume le plus à la mode ? » Il ne nous reste plus qu'à attendre l'irruption d'un nouveau personnage qui sera plus à la mode, bouleversera les habitudes du royaume et nous mènera à la morale de l'histoire.

E / L'UNIVERS DE L'ALBUM JEUNESSE

L'usage des jeux de mots et des détournements, très présent dans le film, est typique de l'univers de l'album jeunesse. La comptine "Savez-vous planter des choux" est ainsi évoquée à plusieurs reprises, à la fois graphiquement, le réalisateur s'amusant à parsemer ses décors de choux frisés ici ou là, ainsi qu'au niveau sonore, puisque les trompettes royales en jouent la mélodie principale. La scène qui décrit les burn-out des habitants est particulièrement savoureuse, Jean Lecointre illustrant avec malice une série de jeux de mots improbables : « une femme qui conduit un quatre quart, des ouvriers qui portent un bleu d'Auvergne, des poules à col roulé, des chevaux longs, l'étalon haut... »

F / DÉNONCER PAR L'ABSURDE

Les plans du début nous amènent au creux des montagnes, où coexistent des mannequins au rebut, des piles de chapeaux, de textiles divers, de vêtements et torchons tout neufs, abandonnés au milieu de la montagne comme dans une décharge publique. Tous les éléments de ce paysage sont colorisés en bleu-gris, sauf des choux frisés et des caniches, qui aboient en circulant parmi les objets au rebus. Ils ont un corps en fourrure tigrée et le reste de leur pelage est toiletté de manière à les rendre ridicules. On lit donc d'emblée une critique de la société de consommation et des diktats de la mode, amenant à produire et jeter toujours plus, au mépris de l'environnement. Tout au long du film, différents mouvements de caméra (panoramiques, travellings) et gros plans viennent souligner l'absurdité de cet univers de surconsommation. Les courtisan-es ont des visages apeurés, des yeux souvent surdimensionnés, des corps disproportionnés, des postures immobiles de pantins, contrastant avec le caractère très recherché de leurs vêtements.

G / ENFERMEMENT DANS LES CROYANCES ET LES HABITUDES

« On prétendait que le monstre vivait dans les montagnes et qu'il y emmenait ses victimes pour les dévorer. Mais jamais on n'osa aller le vérifier. » Voilà donc un royaume entier pétrifié par une rumeur, une fausse information que personne ne remet en question. Les habitants en oublient de rire et ne peuvent plus vivre comme ils l'entendent. On remarque la présence des gardes royaux, tous avec le même visage mais eux aussi victimes des modes, et tour à tour habillés en végétal, techno, écossais... Le film dénonce l'emballage et les cadences infernales en montrant des usines de textile qui tournent à plein régime, la pression sociale, l'absence de recul et de réflexion sur un système, l'esclavagisme provoqué par les téléphones qui bipent à toute heure de la nuit pour imposer les nouvelles modes. Le personnage qui vient libérer le royaume de cette emprise est, de manière toute symbolique, un cow-boy : il vit dans la nature, éclate volontiers de rire, et est le seul à oser franchir la montagne pour voir ce qui se passe de l'autre côté. Grâce à lui, le conte se termine bien et nous délivre la morale attendue : « La reine et sa cour comprirent alors que le ridicule n'avait jamais tué personne. (...) La reine put alors épouser sans crainte le bon roi Dagobert, malgré sa culotte à l'envers, car chacun s'occupait désormais de ses propres affaires. » A la fin du film, le ciel n'est plus si menaçant et se pare de couleurs roses et violettes, les personnages sont souriants, on observe même un groupe assis sur les flancs de la montagne, non colorisés, presque... au naturel !



LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

Nous n'avons pu obtenir que peu d'éléments émanant du réalisateur sur le film en lui-même. En revanche différentes interviews, relatives à l'ensemble de son œuvre, peuvent offrir des éclairages sur *À la mode*.

A / JEAN LECOINTRE, UN PIONNIER DU COLLAGE

Jean Lecointre grandit en Isère et ne tarde pas à tapisser sa chambre de ses premiers collages. « J'ai souvenir d'avoir découpé pour m'occuper les magazines familiaux et d'avoir découvert des passages secrets vers des mondes imaginaires, de quoi s'occuper durablement avec des photos. » Aujourd'hui il parcourt les brocantes à la recherche de la perle rare, telle cette photo d'huître d'un livre de recette qu'il montre à la caméra.

B / LE CHOC DES RENCONTRES

Jean Lecointre découvre Salvador Dali grâce à un livre que lui ramène son père de la bibliothèque de l'usine, puis les films de Luis Bunuel qui font exploser la narration traditionnelle. « Il y avait un principe surréaliste qui est fusion – confusion, le principe de Dali qui est de fondre les formes entre elles et de créer une confusion. C'est vrai que je peux l'appliquer à ce que je fais, à mon échelle bien sûr, c'est-à-dire de fondre un peu les éléments entre eux et de créer [des objets bizarres, composites]. Là j'essaie effectivement de perdre le spectateur, c'est un peu l'enjeu du collage, c'est de le surprendre et de le déranger. (...) C'est la puissance d'évocation des photographies qui m'intéresse quand je fais du photomontage, le découpage est une étape technique dont je me passerais bien. Je suis satisfait quand l'assemblage des photos offre des volumes et des espaces mettant en scène des situations impossibles et pourtant familières. Cette technique, assez hasardeuse, me permet de ne pas contrôler tout le processus créatif, d'être surpris, de jouer. »

C / LE RAPPORT AU PUBLIC JEUNE

« Dans les livres pour enfants, j'ai envie de jouer avec certaines conventions qui entourent la notion de réalité. J'essaie de créer une confusion, un jeu de ping-pong entre l'œil et la logique. Dans les histoires aussi, je pars de certains clichés qu'on croit vrais pour dérapier vers des situations absurdes. (...) Je travaille un peu comme un marionnettiste. La technique de photomontage que j'utilise n'offre aucune souplesse aux personnages. Ils sont figés dans quelques pauses élémentaires, comme des marionnettes. Pour commencer la narration, j'ai besoin de leur créer un décor et de les disposer ensemble à l'intérieur. L'histoire progresse alors un peu comme on a pu, enfant, imaginer des aventures avec des figurines dans des châteaux de sable. » « [Les lecteurs], je les imagine d'abord spectateurs, la lecture vient dans un deuxième temps. Je veux créer chez eux un étonnement, qu'ils soient intrigués et aient envie d'en savoir plus. C'est comme ça que j'ai découvert les livres illustrés et j'ai un très bon souvenir de la part d'énigmes à résoudre, quand on est intrigué par une situation mais qu'on ne sait pas lire. » Jean Lecointre adapte son propos, que ce soit en littérature ou dans les films, au public jeune, « à la manière des livres ou films qui m'ont plu quand j'étais enfant, avec quelques pistes pour les plus grands, des blagues qu'on découvre en grandissant (Obélix, Ungerer, etc.). »

SOURCES

Émission Tracks d'Arte :

www.arte.tv/fr/videos/106748-000-A/jean-lecointre-tracks/
www.vogue.fr/culture/agenda/articles/les-collages-surrels-de-jeanlecointre/18940

www.brain-magazine.fr/article/portfolio/22141-Jean-Lecointre-miniphilic-hypotheses.org/3645



TU PRÉFÈRES - L'ARGENT OU L'AMOUR ?

ROMANE GUÉRET & LISE AKOKA
FRANCE / 8'12 / 2020

①

L'ANALYSE DE L'UFFEJ LA SÉRIE EN DIX ÉPISODES :

1. Tu préfères avoir des grosses fesses ou des gros seins ?
2. Tu préfères manger du porc ou plus jamais voir ta mère ?
3. Tu préfères avoir un enfant handicapé ou pas d'enfant du tout ?
4. Tu préfères boire un bol de réglés ou un bol de glaires ?
5. Tu préfères rendre l'argent ou créer plus de bonheur sur cette terre ?
6. Tu préfères l'argent ou l'amour ?
7. Tu préfères thon-mayo ou chicken curry ?
8. Tu préfères action ou action ?
9. Tu préfères je meurs ou tu meurs ?
10. Tu préfères Shaï ou Djeneba ?

« Tu préfères », c'est d'abord un jeu qui consiste à poser des dilemmes absurdes et déchirants. A minima le jeu est un brise-glace qui met l'ambiance entre copains ; dans la série de Manon Guéret et Lise Akoka, c'est un fascinant support de débats pour quatre amies d'enfance : Shaï, Djeneba, Ismaël et Aladi. Au fil des épisodes ils/elles échangent à bâtons rompus, avec une verve et une inventivité qui forcent le respect, sur tous les sujets de société. L'amitié, la religion, le handicap, la mort, l'argent, la famille, le désir, l'homosexualité, la rupture, le mensonge, la liberté d'expression... Chaque épisode dure sept minutes et se déroule dans un lieu unique – la chambre, le toit de l'immeuble, le bar à chicha, le resto grec

du coin, devenant une scène de théâtre qui permet d'analyser pensées et passions humaines. *Tu préfères*, c'est un peu une version moderne, déjantée et plutôt crue de la *Comédie humaine*...

A / LE SUCCÈS

Les spectateurs-trices ne s'y sont pas trompées, et la série, diffusée sur le web via Arte TV et le compte Instagram de la chaîne, avait déjà cumulé, à l'été 2020, 5,5 millions de vues, générant des interactions et commentaires par dizaines de milliers. Le principe du jeu « Tu préfères », autour duquel s'articule la série, n'est sans doute pas étranger à ce succès... mais la tchatche improbable, le jeu des acteurs, l'évolution des personnages filmés à hauteur d'ado expliquent aussi l'attachement du public, et notamment le public jeune, à la série.

B / À LA PISCINE : TU PRÉFÈRES L'ARGENT OU L'AMOUR ?

Le film choisi pour le programme Questions de Jeunesse est le sixième de la série. Comme dans chaque épisode, le film commence par un prologue d'environ une minute, qui annonce le cadre général, ici, la piscine. Vient ensuite le générique ; il est à chaque fois composé de divers extraits vidéo filmés par les portables des deux filles : captures d'écran, photos, joyeuse compilation de leurs pires délires et moments de complicité, sur fond des *Quatre saisons* de Vivaldi. Peut-être faut-il voir dans ce choix de musique un clin d'œil aux tumultes d'humeurs qui se succéderont dans la série... La présence d'un maître nageur endormi provoque l'hilarité des quatre amies et déclenche la discussion sur les compromis qu'ils/elles seraient prêts à faire dans la vie entre boulots mal payés mais épanouissants, ou très rémunérateurs mais peu valorisants.

C / LES FILS INVISIBLES

Mais ce qui se joue avant tout sous nos yeux, ce sont les relations entre les quatre amies d'enfance. L'amour et la séduction pointent leur nez, fragilisant des amitiés qu'ils/elles pensaient jusque-là indestructibles. Ismaël profite de leurs débats pour flirter avec Shaï : « Avec 10 000 € par mois je partirais en vacances sous les Tropiques, quelque part où il fait chaud, avec ma boisson, au bord de la plage... Si tu veux on ira toi et moi ! ». Aladi et Djeneba se moquent de cette tentative ostensible de séduction mais les deux filles s'accordent malgré tout contre les deux garçons pour privilégier l'amour à l'argent, accord qui trouve vite ses limites quand Shaï comprend que cela pourrait casser leur amitié : - Djeneba : « C'est le genre d'amour où tu serais prêt à laisser tes potes tellement c'est fort. » - Shaï : « Genre toi tu serais capable de plus me voir pour un gars ? » - Djeneba : « Ben... j'chais ap... Si je dois partir pour vivre quelque part avec lui, par exemple. » Shaï conclut, désabusée : « Ah ouais, tranquille. »

D / LES FAILLES DE L'AMITIÉ COMME RESSORT DRAMATURGIQUE

Le duo Akoka et Guéret met ainsi en scène, de manière subtile, le passage de l'enfance à l'adolescence. Les deux réalisatrices sèment aussi peu à peu les éléments qui leur permettent de faire avancer le récit, développer les personnages et in fine boucler la série. Dans le vestiaire, le prologue nous montrait les deux filles en train de se changer. Un fou rire d'anthologie, provoqué par leur allure en bonnet de bain, les montrait dans une apparente et indéfectible complicité. Mais un bras de fer s'était ensuite déroulé autour des chaussures de piscine de Djeneba. Shaï jugeait les chaussures tellement honteuses qu'elle avait obligé Djeneba à les enlever sous peine d'aller sans elle à la piscine : « Tu sais quoi, c'est simple : tu préfères aller à la piscine toute seule avec tes pantoufles ou venir avec moi, et j't'évite la ficha ? ». On pourra discuter de la cruauté de tels échanges, qui soulignent la récurrente problématique dans le monde adolescent des codes vestimentaires et de la dictature du plus grand nombre ou des plus populaires. Djeneba, clairvoyante, l'accuse de la manipuler : « Pour moi c'est pas un jeu. Tu crois que ça va passer parce que tu me fais un « Tu préfères » ? ». Elle cède néanmoins et pénètre dans le bassin les pieds nus. Shaï lui portera le coup de grâce en trahissant l'incident devant les deux garçons, se moquant ouvertement de Djeneba. Djeneba, filmée en gros plan, laisse passer l'humiliation, se défend comme elle peut en accusant Shaï de trahison : « Hé mais toi en fait tu veux que parler avec lui ! T'es bien amoureuse de lui ! ». Les épisodes suivants continueront de tisser et détisser ces liens entre les personnages, jusqu'à l'épilogue du dixième épisode : « Tu préfères Shaï ou Djeneba ? ».

À voir sur arte.tv jusqu'en mai 2023 ! <https://www.arte.tv/fr/videos/RC-019533/tu-preferes/>



LE POINT DE VUE DE ROMANE GUÉRET ET LISE AKOKA

Lise Akoka et Romane Guéret se sont rencontrées en 2014, à l'occasion d'un casting. Elles ont tourné un premier court métrage, *Chasse Royale*, récompensé en 2016 à la Quinzaine des Réalisateurs puis ont réalisé la série *Tu préfères*.

A / LA GENÈSE DE LA SÉRIE

Lise Akoka : « Il y a quelques années, j'ai été coach enfant le temps d'un été sur un long métrage dans lequel jouaient les quatre acteurs de *Tu préfères* (La Mélodie, de Rachid Hami avec Kad Merad et Samir Guesmi). Ils avaient été pris à l'issue d'un casting sauvage et il s'agissait de leur première expérience de cinéma. J'ai passé beaucoup de temps avec eux en dehors du plateau. On parlait de tout et de rien et, à certains moments, je les ai enregistrés, avec leur accord. Avec Romane, on a tout réécouté par la suite, tout retranscrit, et on est tombées amoureuses d'eux. »

Romane Guéret : « Après ça on a continué à se voir souvent, on a beaucoup discuté, et on a fait plusieurs mois d'improvisations à partir desquelles on a construit le récit et les dialogues avec notre coscénariste,

Éléonore Gurrey. Nous avons financé nous-mêmes le pilote pour pouvoir le présenter à Arte. Au début, les épisodes se déroulent uniquement sur le toit de l'immeuble. La narration a été amplifiée par la suite avec les moyens d'Arte. »

B / TU PRÉFÈRES, LE JEU

Lise Akoka : « Tu préfères c'est un jeu auquel nous avons énormément joué avec nos amies et dont on raffole parce qu'il fait naître des débats savoureux sur des sujets profonds, alors même que le point de départ est très concret et souvent trivial. Les participants sont mis en position de devoir répondre à un dilemme qui les implique. Ce qui donne lieu à des situations et des révélations très drôles ou très intimes. C'est un jeu parfait car il est intergénérationnel et traverse toutes les classes sociales. Comme ces ados sont des petits génies de la vanne et de la répartie et qu'ils pratiquent cet art de façon très assidue, ça nous a semblé être un support dramaturgique idéal pour dessiner les personnages et leurs problématiques d'adolescents. Et ça nous permettait d'aborder sans tabou des questions qui traversent la société. »

C / L'ÉCRITURE

« Le casting était là avant l'histoire. Ensuite, on a commencé par diriger des sessions de travail avec eux, sur plusieurs mois, qui reposaient sur de l'improvisation autour des « Tu préfères ». Et au fil de ces répétitions, on a identifié les sujets les plus intéressants, les plus drôles, les dilemmes qui fonctionnaient le mieux. Nous avons retranscrit toutes ces improvisations et nous avons retravaillé cette matière pour en faire un scénario. Pour la construction des personnages, les différents éléments issus des improvisations ont été transformés, attribués aux uns ou aux autres. Nous avons pris leur nature et avons souligné ou allégé. Comme pour tous les scénarios, il y a une construction pour assurer une continuité d'un épisode à un autre. »

D / LE TOURNAGE ET LA DIRECTION D'ACTEURS.TRICES

« Sur le tournage, les enfants avaient des oreillettes. Il y avait un canal par jeune, qui nous permettait de donner des instructions personnelles ou de groupe. On leur soufflait le texte en continu en même temps qu'on leur donnait des indications de jeu, pendant que les autres continuaient à improviser. C'est une véritable prouesse de jeu pour ces jeunes plutôt dissipés. C'était un moyen de les canaliser et de leur confier une responsabilité individuelle. C'est une technique que l'on rencontre rarement. Bruno Dumont l'a utilisée sur ses tournages, mais c'est un dispositif compliqué techniquement. Il demande beaucoup de travail, il implique pour les acteurs-trices de dissocier leur attention du plateau tout en étant en état de jeu, et pour les réalisateurs-trices d'être peut-être moins présent-es pour l'équipe technique sur le plateau. »

E / UN REGARD SUR LA JEUNESSE

Romane Guéret : « Notre volonté était de dépasser la question de la jeunesse des quartiers sensibles, que ce ne soit pas le cœur du sujet. On voulait parler des préoccupations et des rêves adolescents, mais dans ce qu'ils ont de plus universel. »

Lise Akoka : « Derrière l'expression « jeunes de quartier » qui nourrit beaucoup de fantasmes, il y a avant tout des individus uniques et des parcours singuliers, dont on veut faire apprécier la richesse. C'est à leur intelligence, leur humour, leur sensibilité, l'inventivité de leur langue et aux façons qu'ils ont chacun d'affronter l'adversité que nous voulons rendre justice à travers cette série. Notre envie, pour les choix des sujets, était d'être le plus réaliste possible. Certains sujets sont plus sensibles, comme l'homosexualité, mais nous ne voulions pas policer ou substituer à la parole des jeunes notre jugement de bobos parisiennes... »

F / LE FORMAT SÉRIEL

Romane Guéret : « C'est au fil des répétitions que le timing s'est imposé. On s'est rendu compte que les débats qui découlaient naturellement d'un Tu préfères duraient entre 5 et 8 minutes. C'est ce flow-là qu'on a décidé de conserver au scénario et que l'on retrouve dans les épisodes. »

Lise Akoka : « On voulait aussi que cette série dépasse le concept du « Tu préfères », pour suivre une trame narrative entre les personnages, et qu'ils évoluent sur plusieurs épisodes. Sur un format si court, il faut faire simple sans perdre en finesse. (...) C'est la première fois qu'on fait quelque chose à destination du web et ça nous a beaucoup touchées de voir que la série circule. Le fait qu'elle soit accessible pour tout le monde, et gratuitement, lui confère une grande visibilité. Et forcément, cela nous permet à nous, en tant que réalisatrices, d'avoir un accès direct aux commentaires et aux messages des spectateurs, ce qui n'est pas le cas au cinéma. »

Source : CNC + formation en ligne Questions de jeunesse, associations Côte Ouest et UFFEJ

ROMANE GUÉRET ET LISE AKOKA

Romane Guéret a fait deux ans d'art plastique, y a découvert la photo et a bifurqué vers des études cinématographiques à la Sorbonne Nouvelle, à Paris. Très vite, elle a eu envie d'être sur des tournages, d'apprendre sur le terrain et a commencé la mise en scène, comme assistante. Passée à la réalisation, elle s'inspire du travail de la photographe Nan Goldin qui fait des portraits de vie et travaille avec des gens qui sont en marge de la société. « Elle arrive à embellir les gens qu'on voit peu, qu'on juge et elle bouleverse notre regard. »

Lise Akoka s'est tournée vers la psychologie parce qu'elle était intéressée par le monde de l'enfance en particulier. En parallèle, elle a fait plusieurs années de théâtre et a travaillé en tant que comédienne, puis elle s'est tournée vers le cinéma, dans le casting et le coaching enfant. Elle préfère le casting sauvage, à la sortie des collèges, des écoles, dans les parcs, lors des activités extra-scolaires, car on trouve une fraîcheur, quelque chose de brut chez des enfants qui n'ont jamais joué et qui n'ont pas toutes ces projections sur le monde du cinéma qu'ont les enfants castés par des agences.

G/ PROPOSITION D'ANIMATION AUTOUR DU FILM: LE JEU DU «TU PRÉFÈRES» !

Comme le disent Lise Akoka et Romane Guéret dans leur interview, ce jeu est idéal pour faire « naître des débats savoureux sur des sujets profonds, alors même que le point de départ est très concret et souvent trivial ». L'exercice fonctionne très bien dans le cadre d'un atelier à destination des professionnels, et également auprès d'un public d'adolescents, n'hésitez pas à vous en emparer !

Il permet de poser des questions transversales entre les films, parfois sur le contenu, parfois sur la forme, et propose aux participants d'analyser les films au regard de la manière dont ils/elles souhaiteraient l'aborder avec les jeunes.

PROPOSITIONS DE CONSIGNE POUR S'EN EMPARER :

- Répartir les jeunes en groupes de 2 ou 3 et leur demander d'inventer un « Tu préfères » à partir d'un film donné. Ensuite, inviter chaque groupe à poser sa question aux autres.
- Comme il est toujours conseillé d'avoir quelques longueurs d'avance, n'hésitez pas à préparer vous même quelques propositions de « Tu préfères ».

Exemples :

- « Tu préfères te confier à tes amis dans le bus ou dans les toilettes du collège ? »
 - « Tu préfères la représentation des stéréotypes de genres dans *Ce n'est pas un film de cowboys* ou dans *XY?* »
 - « Tu préfères la technique d'animation dans *À la mode* ou dans *Récit de soi ?* »
- etc...

Pour poursuivre les débats enflammés et découvrir d'autres pistes d'animations sur le même modèle, rendez vous à la fin du livret dans la partie "trucs et astuces" !



L'ENFANT ORANGE

ALEXANDRE DESANE
FRANCE / 12' / 2021

1

L'ANALYSE DE L'UFFEJ

A / LE FIL DU TEMPS

L'enfant orange est un film qui comporte, selon les dires de son réalisateur Alexandre Desane, une forte part autobiographique. Le film raconte comment le personnage, Wilnor, s'approprié sa couleur au fil du temps. « Quand j'étais petit, quand on me traitait de noir je pleurais. Je ne pleurais pas parce qu'on me disait que j'étais noir, je pleurais parce que je ne voyais pas noir. (...) À six ans, je croyais que j'étais orange. » Voix d'enfant : « Je suis orange, je ne suis pas noir ! Regarde, maman, je suis orange ! »

Différentes strates de vie s'entremêlent et dialoguent entre elles. Le montage est volontairement non-linéaire, le personnage de Wilnor est représenté à quatre âges différents : à 6, à 11, à 17 ans, puis adulte. Les quatre Wilnor coexistent tout au long du film, chaque Wilnor du passé dialoguant avec l'adulte du temps présent, retraçant ainsi son évolution. Parfois les voix se superposent, et l'on entend celle du garçon en même temps que celle de l'adulte : « C'est l'histoire d'un personnage qui vit sur une grosse planète orange. Mais quand il se fait insulter de noir il se bat et gagne des vies ». La dernière scène alterne quatre plans dans lesquels Wilnor affirme, face caméra, à 6 ans, qu'il est orange, à 11 ans qu'il est café au lait, à 17 ans, sur une inscription d'archive de film, « Je suis black », jusqu'au jour où il parvient, adulte, à dire « Je suis noir ».

B / VIOLENCES QUOTIDIENNES

Wilnor jeune refuse de se dire et de se voir noir. Sa mère a beau tenter de l'entourer de toute l'affection possible, lui expliquer que « être noir » n'est pas une insulte, qu'il peut être fier de sa couleur, cela ne correspond pas au quotidien de l'enfant qui subit les violences quotidiennes et le racisme ordinaire : « Ce jour-là on m'avait encore traité de sale noir à l'école. Cette époque a été terrible. 1994. On m'avait craché dessus pendant la récréation. »

Le jeu vidéo qu'il crée traduit cette violence à laquelle il est exposé. Au niveau 1, le personnage doit échapper à des crachats. Il perd sa vie s'il est touché et un écran rouge sang apparaît. Au niveau 2, le personnage parvient à faire disparaître les bulles d'insultes s'il prend du sang à son adversaire. Au niveau 3, il doit nager à travers un banc de requins. Les pixels du jeu vintage édulcorent la réalité, mais les images et le mode de jeu développé par le garçon trahissent la grande dureté de son quotidien. Adulte, Wilnor devenu acteur se présente à des castings. Dans la réalité, Alexandre Desane, lui-même acteur, ne tient pas de statistiques à l'aide de gommettes. En revanche, les annonces lues dans le film sont hélas bien vraies : « Recherche acteur noir entre 25 à 40 ans pour incarner un clandestin avec des scènes de nu pour un court métrage / Recherche un homme noir de 28 ans, Gilles, ami d'Abdel, qui passe son temps dans les rues / Cherche un chamane vaudou pour petit rôle muet / Recherche un homme noir entre 20 et 30 ans avec un visage de méchant si possible et un physique imposant pour jouer un mauvais garçon / Cherche homme noir, belle gueule, pour pub fast-food de poulet... »

Le réalisateur continue la métaphore du jeu vidéo en faisant retentir des bips et apparaître des bulles de points à chaque fois que son amie colle une gommette dans les catégories de préjugés qu'ils ont recensées : exotisme, délinquance, moquerie...

C / DEVENIR / ÊTRE QUELQU'UN

Le film est rythmé par la figure de la mère, qui se bat contre la discrimination dont son fils est victime, et les personnes de couleur noire en général. Elle vient chercher son fils à l'école avec le taxi de son mari car « Il faut qu'ils comprennent que nous aussi on peut avoir une belle voiture ! » Son fils doit devenir quelqu'un : « - Tu sais, plus tard, quand tu seras grand, tu vas pouvoir faire le métier que tu veux, ce que tu veux. - Acteur ! - Ah non, ça non. Tu... seras médecin. Et puis tu vas pouvoir donner ton sang. Tu vas pouvoir sauver des vies. Tu seras quelque chose. »

Une fois adulte, son fils est vraiment devenu acteur et continue de se battre en refusant les castings discriminants, ce que sa mère approuve tout en regrettant qu'il n'ait pas suivi la carrière qu'elle espérait : « C'est bien de refuser ça. T'aurais dû être médecin, je t'avais déjà dit. »

D / LE POUVOIR DU CINÉMA

Le personnage évoque l'absence de personnes publiques noires et la difficulté de ce fait de se construire en tant qu'adolescent. « À l'époque mes seuls modèles étaient Bill Gates et Michael Jordan. Je n'avais pas de référent noir à part mon père. » L'absence de représentation est une problématique qui peut exister de manière générale pour toutes les personnes minorisées (femmes, personnes LGBTQ+...). Internet et le cinéma sont alors bien souvent des vecteurs qui permettent de se trouver des représentations. Le personnage y parvient par le biais de son jeu vidéo : « Quand on m'a offert un ordinateur, j'ai créé mon premier jeu vidéo à l'âge de onze ans. J'avais besoin de créer un héros qui me ressemble. (...) C'est l'histoire d'un personnage qui vit sur une grosse planète orange. Mais quand il se fait insulter de noir, il se bat et gagne des vies ». Un des leitmotiv du film est le don du sang. Le personnage est donneur universel et sauve des vies en partageant son sang. De la même manière, le réalisateur combat le racisme en diffusant son message par le cinéma. À l'instar de son personnage qui gagne des points à chaque phrase qui tente de faire reculer les préjugés, le film peut être vu comme un moyen de lutter contre les discriminations.

E / ÉPILOGUE - LE TEMPS RECOMPOSÉ

Le film se termine sur les images du réalisateur qui remet son ordinateur dans le carton. Il ne souhaite pas l'emporter avec lui. « Avec le temps, j'ai compris que ce qui est important, c'est de faire mes propres choix qui me ressemblent ». Au moment où il dit cette phrase, son personnage gagne le niveau 3. « Je me voyais orange parce que je voulais que tout soit possible ». Aujourd'hui, il se voit noir et tout est quand même possible. Réconcilié avec lui-même et assumant pleinement ce qu'il est, il peut remettre le jeu de l'enfant orange dans le placard.



LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / MAIS QUI EST ALEXANDRE DESANE ?

Il faut chercher un peu sur différents sites qui portent le nom d'Alexandre Desane pour se rendre compte qu'il n'a pas plusieurs homonymes, mais plusieurs champs d'activité. Il est comédien mais aussi danseur, il pratique le breaking (breakdance) depuis ses 18 ans. Il est aussi développeur web, photographe et réalisateur. Il est autodidacte. En 2020, il a co-fondé le studio Le Double et co-réalise une web-série soutenue par le CNC sur les autodidactes en France. *L'enfant orange* est son premier court métrage en tant que réalisateur.

B / UN FILM AUTOBIOGRAPHIQUE

L'enfant orange fait partie d'un travail global d'Alexandre Desane sur le racisme. Né en France de parents haïtiens, il a été confronté dès son plus jeune âge au racisme. « Ce qui m'a aussi motivé, c'est que mes parents n'avaient pas à subir de racisme lorsqu'ils étaient enfants. Ils ont immigré en France à l'âge adulte. C'est différent de vivre du racisme à six ans et

de grandir avec pour toujours. Comment le racisme est vécu enfant et comment il résonne encore en tant qu'adulte ? » Cette recherche l'a conduit à réaliser une série de photographies pour célébrer les cheveux crépus, intitulée *Crépus*. « À force d'entendre des histoires de personnes noires renvoyées de leur travail avec pour motif « coiffure non réglementaire », j'ai eu envie de célébrer les cheveux crépus en créant une série photo ». Il a également développé un mini jeu vidéo d'aventure avec un héros noir, et a réalisé *L'enfant orange*.

C / LA GENÈSE DU FILM

« En tant qu'acteur, vous attendez toujours les scénaristes et les réalisateurs. Les auditions de films en France ne sont accessibles à personne. Vous devez être représenté par un agent pour pouvoir lire les scripts. Et dans mon cas, je n'ai pas d'agent, j'aime être acteur et je n'aime pas être passif dans mon art. Ma principale préoccupation pour ce premier court métrage était de ne pas tricher et d'essayer d'être honnête. Je me suis demandé : « Quelle est l'histoire qu'il me faudrait absolument raconter en ce moment ? » En tant qu'homme noir, né et élevé en France par des parents d'origine haïtienne, le racisme et les stéréotypes étaient évidents pour moi à ce moment. Mais je ne voulais pas faire un film global sur le racisme, car chaque forme de racisme enduré par les gens est différente. La haine est semblable, mais l'expérience peut changer d'une personne à l'autre. J'ai décidé de mettre l'accent sur qui je suis, un développeur, un acteur, un photographe, un fan de jeux vidéo. »

D / AUTODIDACTE(S)

Après avoir passé un BTS en informatique pour faire plaisir à son père, Alexandre Desane a appris mille choses sur le tas, comme par exemple le codage informatique ou la photographie argentique. Il a rencontré Anaïs Volpé sur un tournage, elle-même autodidacte, et ils ont ensemble fondé un studio qui se définit comme un laboratoire qui « explore la création au travers de projets DIY et crossmedias, fictions et documentaires, de la VHS à la pellicule au numérique. » Le studio présente sa philosophie ainsi : « Transformation de la moutarde en chantilly DIY, home made, 100% fabriqué avec du love, de l'écriture au montage. » Il n'est donc pas étonnant de constater que le film *L'enfant orange* correspond parfaitement à la description. Il est tourné principalement avec des membres de la famille d'Alexandre Desane et avec les deux compères à la majorité des postes : scénario, actorat, réalisation, montage, animation. Leur web-série *Dans la jungle, avec un petit couteau à beurre* recueille les témoignages de personnes autodidactes : « Pour tous les autodidactes, les visionnaires, les électrons libres, les couteaux suisses de France et à tous les Frenchy qui sont partis à l'étranger. Nous créons ici une case, un endroit, un cœur, un pouls où l'absence de diplômes et la capacité à se former tout seul est vue comme quelque chose de positif, de fou, de fort. La vie est trop courte pour ne pas tenter d'entrer dans la jungle, même avec un petit couteau à beurre. »

N'hésitez pas à consulter le site de la web-série et l'épisode d'introduction pour en savoir plus sur ses auteures :

www.lesautodidactes.com/la-serie#saison-1

et www.youtube.com/watch?v=NbLEzf-toP0&list=PL3dG6lZ-KY4TT-TKEbjWjtFRORChY5Fwi

Sans aucun doute, l'invitation à explorer ses propres choix et envies, parfois en dehors des chemins balisés et au-delà des modes d'apprentissage strictement circonscrits aux parcours scolaires, donnera matière à de riches discussions avec les jeunes.

SOURCES

www.lesautodidactes.com/la-serie#saison-1

www.gachis.vision/

www.fisheyemagazine.fr/rdv/coups-de-coeur/les-coups-de-coeur-296/

www.alexandredesane.com/saltlakedirt.com/f/an-interview-with-alexandre-desane---the-orange-child

www.lomography.fr/magazine/344875-crepus-d-alexandre-desane



RÉCIT DE SOI

GÉRALDINE CHARPENTIER

BELGIQUE / 4'53 / 2018

①

LE POINT DE VUE DES ANIMATEUR·TRICES (TRAVAUX D'ATELIERS)

A / LES THÈMES ABORDÉS

- La question transgenre, et surtout l'identité sexuelle, la puberté, la transformation du corps
- Un film qui va de l'intime / l'intériorité / l'introspectif / vers l'universel : un cheminement personnel
- Le récit d'un cheminement au delà des dogmatismes, des normes et des questions d'étiquettes
- Une image positive de l'usage d'internet et du cinéma
- La question de l'identité transgenre vécue sans traumatisme ni misérabilisme

B / LA FORME

- Grâce au traitement graphique, à la mise en scène (la voix douce de la narratrice), le film apparaît presque léger sur un sujet un peu lourd.
- Le choix du dessin animé, qui facilite l'identification pour les spectateur·trices, allège le propos.
- Le dessin animé et le documentaire ne s'opposent pas / Mélange de genres.

C / CE QUI A FAIT DÉBAT

- Le sujet est-il plus choquant pour les vieux que pour les jeunes ?
- La question n'est pas tant « qu'est ce que je suis » mais surtout « qu'est ce que je peux être, devenir / qu'est ce que je m'autorise à être ? ». Cela fait que le film est rassurant par rapport à un sujet qui pouvait paraître effrayant.
- Le groupe a noté que le côté neutre de la représentation du personnage facilitera les échanges avec les jeunes.
- Il a également été rappelé que les films d'animation ne sont pas que pour les enfants.

②

ANALYSE DE L'UFFEJ

A / LE DOCUMENTAIRE D'ANIMATION

Récit de soi est un film d'animation en 2D (à plat) qui utilise de multiples techniques : dessin animé, incrustation d'images ou photographies, peinture sur verre. La bande-son est constituée d'un entretien avec Lou, qui relate son histoire personnelle et s'interroge sur son identité de genre. Le format de cette bande-son rappelle les documentaires sonores radiophoniques. On peut donc parler de film documentaire d'animation. Cette notion pourra sembler paradoxale pour certains et on pourra rappeler, que le cinéma documentaire, même s'il filme le réel, ne signifie pas que le regard soit « objectif ».

B / UN FILM À DOUBLE NIVEAU

Le film offre deux lectures en parallèle, la réalisatrice faisant le choix de ne pas représenter le personnage en train de parler et de ne pas illustrer ses propos de manière littérale. Le récit audio raconte le parcours de Lou au regard de son rapport à l'identité de genre, de l'insouciance de l'enfance à la puberté, jusqu'à aujourd'hui. L'image vient plutôt apporter un contrepoint, parfois ironique, à ce qui est dit en off. Parfois elle complète les propos pour en illustrer la dimension émotionnelle, parfois elle ajoute un point de vue à portée sociale ou philosophique. Le personnage évolue sur un fond blanc, et le film joue avec les entrées et sorties du personnage ou d'objets dans le champ. Ainsi, dans la deuxième séquence, Lou décrit son entrée dans la puberté et son désespoir du fait de ne plus pouvoir jouer torse nu. Le personnage, enfant, envoie un ballon hors du cadre et attend qu'il retombe en scrutant le ciel, lui aussi hors-champ. Une ombre se profile mais ce n'est pas le ballon qui retombe, c'est un t-shirt, qui vient entériner l'assignation de Lou au genre féminin. Toujours sur un mode « cartoon », c'est ensuite une enclume qui lui tombe dessus, soulignant le traumatisme pour elle/lui de l'arrivée des règles et d'un destin qui lui semble impossible de maîtriser.

C / CATALOGUES ET ÉTIQUETTES : TROUVER SA PLACE

Une image récurrente dans le film est celle du catalogue : la collection de robes, le catalogue ornithologique, dont les différents éléments défilent sans que Lou puisse trouver une catégorie qui lui convienne. La succession rapide des images, l'utilisation de modèles de robes vintage, l'apposition de catégories d'identités sexuelles (non-binaire, agendre, cisgenre, transgenre, queer) à des espèces d'oiseaux expriment autant l'absurdité de cette volonté de labellisation des êtres humains aux yeux de Lou que son désespoir de ne pas trouver sa place. Lou parvient à trouver des réponses grâce à internet. On voit ainsi un flux arc en ciel, symbole de la communauté LGBT, sortir de son écran, et le fond blanc est remplacé par une mosaïque d'images. Lou nage, son corps flotte, le sourire aux lèvres, heureux.se de trouver enfin des gens comme lui/elle et de sortir de sa solitude. Trouver sa place : à de multiples reprises dans le film le personnage de Lou apparaît en plusieurs tailles, en plusieurs fois dans le même plan. Cette multitude de représentations de Lou dans le film, cheveux parfois courts, parfois longs, soulignent cette quête qu'il/elle fait de lui / d'elle même. Si Lou se pose la question d'effectuer une transition de genre, il/elle ne fait nullement l'apologie d'un camp ou d'un autre, et le film est également loin de toute prise de position revendicative à cet égard. Le propos est bien de montrer une quête, représentée symboliquement par la scène avec des personnages gigognes qui rentrent les uns dans les autres, dans un mouvement d'introspection. La scène illustre en même temps le refus de Lou de s'assigner une identité unique qui resterait figée.

D / PERCEPTION DE SOI / DES AUTRES

Géraldine Charpentier a choisi un dessin épuré, un personnage stylisé que l'on reconnaît aisément quel que soit son âge (ou son genre !) à sa chevelure noire, ses lunettes, son short rouge. Cela donne une portée universelle au personnage et au propos, qui permet plus facilement l'identification pour les spectateurs et spectatrices. Lou continue de se battre, pour sa part, contre le fait qu'on lui assigne un genre. Se promener torse nu.e, jouer au foot, ces scènes qui se répètent nous parlent aussi en creux de sexisme, et permettront d'échanger sur ce que l'on peut faire ou pas en tant que garçon ou fille – en tout cas sur ce qui est admis socialement. Ainsi Lou constate-t-il/elle que « ça change beaucoup ta vie au quotidien au niveau social, en fait, parce qu'être perçu comme une fille ou un garçon ça change beaucoup de choses ». Ce passage est illustré par une multitude d'yeux stylisés avec des traits noirs, épais, presque menaçants, qui font écho à la chambre d'étudiant.e de Lou, tapissée de miroirs.

E / L'IMPORTANCE DES REPRÉSENTATIONS

Le film se termine par un hommage au film *Tomboy* de Céline Sciamma. Ce long métrage raconte l'histoire de Laure qui profite un été de son arrivée dans un nouveau quartier pour faire croire à tous qu'elle est un garçon. Lou fait face au personnage de son enfance, celui qu'il/elle s'est inventé – un bonhomme barbu en short rouge, avec une cape de super héros, et dont il/elle croit devoir faire le deuil. Un bruit de porte hors-champ lui fait tourner la tête, un mouvement de caméra nous amène vers un autre personnage,

celui de Laure/Mickaël, le personnage du film *Tomboy*, jouant au foot. Il est représenté non pas comme Lou avec quelques traits noirs, mais à la peinture sur plaques de verre. De ce fait ses contours sont moins définis, plus mouvants, ce qui exprime pleinement cette recherche d'identité. La dernière scène nous ramène à Lou, pour la première fois du film illustrée en train de parler, assis.e sur une chaise. Il/elle défend l'importance de films tels que *Tomboy* qui offrent des modèles et représentations possibles à ceux et celles qui en manquent dans leur environnement : « J'ai été soulagé.e de me rendre compte que mon histoire n'était pas unique et qu'elle pouvait être racontée au cinéma ». Une composition à la clarinette accompagne la fin du film, l'arrivée de ces notes amenant une forme d'apaisement.

POUR ALLER PLUS LOIN

Quelques liens sur les questions lexicales :

<https://www.queerparis.com/fr/lexique/>

<https://www.fondationemergence.org/definitions>

L'émission de radio *Les pieds sur terre* : Lexique LGBT+ : « Découvrir tous ces termes à 20 ans, c'est comme si j'apprenais à respirer à nouveau. »

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-pieds-sur-terre/lexique-lgbt>

Interview vidéo de Géraldine Charpentier : <https://www.arte.tv/fr/videos/094059-000-A/rencontre-avec-geraldinecharpentier/>



LE POINT DE VUE DE LA RÉALISATRICE

A / LE GENÈSE DU FILM

« Au départ l'idée c'était de proposer une interrogation sur le genre, et c'est devenu une interrogation sur le cinéma et la capacité qu'on a de s'identifier ou pas à un personnage et la nécessité de diversifier les représentations. L'histoire c'est donc celle de mon ami Lou, simplement racontée par lui directement. Le texte qu'on entend n'est pas du tout écrit. Il est issu d'une conversation d'une quarantaine de minutes, sans même que des questions aient été écrites au préalable. C'est juste une conversation entre ami.e.s sur le genre, sur la manière dont on a vécu et évolué avec les normes de genre. Le processus d'écriture est arrivé après, par le montage de cette conversation. »

B / L'IMAGE ET LE SON

« Quand il a fallu après le montage du son, mettre en images, cela s'est fait assez naturellement et instinctivement. Il fallait que l'image soit relativement simple pour ne pas prendre trop le pas sur le son, qu'il y ait un équilibre. Après on a travaillé un peu ensemble. Je faisais des choix que je voulais les plus simples et ludiques possible et je demandais à Lou s'il trouvait ça pertinent, et c'est comme ça qu'on a avancé en termes d'images. J'étais très inspirée par les documentaires radiophoniques, c'est pour ça que l'image s'efface un peu à côté du son par moments. J'écoutais énormément *Les pieds sur terre* de France Culture et du coup j'étais assez ancrée dans ce genre de démarche, en tout cas c'est ce que j'essayais d'atteindre. Sur le plan graphique, chaque image est venue assez naturellement pour appuyer le son... J'ai travaillé de manière assez instinctive. Il y a un « mashup » de techniques, c'est un peu ce que nous amène à produire notre atelier (à l'école de La Cambre - NDLR), où nous abordons les films de manière assez expérimentale. J'ai pensé que cela renforcerait le côté ludique et stimulant des images pour l'imaginaire. Le personnage est toujours dans la même technique et permet de faire le lien avec toutes ces interventions visuelles. Le plus long à produire a été ces images en peinture sur verre et effectivement, il s'agit de rotoscopie, c'est-à-dire que je me suis basée sur les images du film pour le mouvement, que j'ai repeintes une à une. Les compositeurs de la musique sont des amis d'enfance, je leur ai simplement demandé de voir comment était la musique de *Tomboy* et que la leur fasse aussi « citation » en quelque sorte, que le thème fasse écho, mais avec leurs instruments, donc surtout à la clarinette. »

C / LES INSPIRATIONS

« En termes de références graphiques, et plutôt de récits animés, c'étaient plutôt des romans graphiques qui m'ont inspirée comme *Fun home* d'Alison Bechdel pour créer mon personnage (mais il porte un petit short rouge en clin d'œil à *Tomboy*). C'est vrai que quand *Tomboy* est sorti au cinéma, je devais avoir 17 ans et je suis allée le voir quatre fois, donc je partage avec Lou cette admiration pour ce film. C'était donc assez naturel de garder cette partie du témoignage au montage, et qui plus est d'en faire quelque part le moment le plus important du film, qui est la conclusion. »

D / LA QUESTION IDENTITAIRE

« Je ne pense pas que ce soit générationnel comme sujet, après il est peut-être vrai que notre génération a tendance à d'avantage déconstruire ces normes et c'est tant mieux. La personne qui raconte son histoire utilise le mot «trans» à un moment, mais ce n'est pas figé et il s'agit plutôt d'une identité fluctuante, en devenir. D'ailleurs c'est aussi ce que je perçois, à titre de spectatrice, dans *Tomboy*, où je vois plutôt un jeu d'enfant qu'un questionnement identitaire tout à fait déterminé. L'idée était effectivement de proposer un récit inscrit surtout dans la simplicité et la douceur. Pour moi, il y a deux clés à avoir vis-à-vis des questions de genre qui sont l'autodétermination et la bienveillance, c'est la seule chose que je revendique à travers ce film. J'ai tenu justement à axer mon récit non pas sur les opérations de transition, mais sur tout le reste. C'est à dire toute la construction de l'identité et de l'expression du genre (à travers les vêtements, internet, le cinéma...) car c'est à mon sens beaucoup plus important. *Récit de soi* étant un film d'animation, il permet de prendre de la distance avec le corps, peut-être plus qu'avec un.e acteur.trice filmé.e. Faire le récit d'opérations peut être un point de vue, mais je trouve que ça peut être dramatisant et stigmatisant, voire voyeuriste. Qui plus est, une des revendications que je peux voir autour de moi est de revendiquer une identité mais de choisir de ne pas faire, ou seulement en partie les opérations, car ce n'est finalement pas le plus important, selon les personnes. J'ai le plus souvent des avis positifs (on me remercie d'avoir raconté mon histoire, je tiens à préciser que ce n'est pas la mienne). Une fois on m'a dit que ce genre de thématiques était trop abordé et que ça devenait ennuyeux. Je ne suis pas d'accord, surtout avec la manière dont on aborde les récits LGBTQ+ en les inscrivant trop souvent dans des drames, d'où la nécessité de varier les approches. »

E / GÉRALDINE CHARPENTIER, SON PARCOURS

« J'ai réalisé *Devenir* (<https://vimeo.com/236305663>), à La Cambre en deuxième année, une année où justement nous avons eu un cours théorique de philosophie et lu Judith Butler. À l'écoute de cette interview, j'ai trouvé la question du genre limpide et ai eu envie de l'illustrer. Cela m'a poussée à réaliser *Récit de soi* l'année suivante. Actuellement je suis en master, toujours à La Cambre. Il ne fait aucun doute que je reviendrai vers le documentaire, mais j'ai marqué une petite pause en écrivant une fiction sur le thème du deuil du point de vue d'un enfant (avec pour références *Cría Cuervos* de Carlos Saura ou *Ponette* de Jacques Doillon).

J'aimerais réaliser un documentaire sur le football comme vecteur d'émancipation pour les femmes et les personnes « queers ». J'ai aussi une autre idée par rapport à un questionnement sur le fait de réparer ses vêtements à l'époque de la « fast fashion » (je l'ai eue en regardant *Les Glaneurs et la Glaneuse* d'Agnès Varda et en rencontrant une femme qui répare des vêtements depuis 1939 dans sa petite boutique à Bruxelles). Rien n'est encore réalisé mais en résumé j'aimerai garder des thématiques engagées en les traitant avec douceur. »



HAUT LES CŒURS

ADRIAN MOYSE DULLIN
FRANCE / 14'51 / 2021

① L'ANALYSE DE L'UFFEJ

A / LE THÉÂTRE DES ÉMOTIONS

S'il est souvent vrai que les premières minutes sont des condensés des films, *Haut les cœurs* se révèle en la matière particulièrement efficace. En une minute et demi, le réalisateur parvient à exposer le lieu, les personnages principaux, et l'intrigue. Le film débute par un montage alterné sur fond des *Quatre Saisons* de Vivaldi. D'un côté on a deux amies qui se filment dans le bus 89 et diffusent en s'esclaffant leurs vidéos sur Instagram, de l'autre on a un jeune garçon, filmé en travelling, qui court pour rattraper le bus. Elles, ce sont Kenza et Aïssatou, lui c'est Mahdi, le petit frère de Kenza. Sans pitié, Kenza fouille dans le sac de son frère et en exhibe un maladroit mais touchant poème d'amour, qu'elle s'empresse de diffuser en live sur les réseaux sociaux pour se moquer, avant que Mahdi ne reprenne sa place dans le bus.

Le bus représente le lieu presque unique du déroulement de l'action. Celle-ci dure le temps d'un trajet, et peut se résumer par la question suivante : Mahdi parviendra-t-il à déclarer sa flamme à Jadda ? On a là tous les ingrédients d'une pièce classique (unité de lieu, de temps et d'action), ce qui permet au réalisateur de développer devant nos yeux tout le théâtre des émotions humaines, et plus particulièrement celles de l'adolescence. Cette démarche est soulignée par le choix de la musique de Vivaldi, qui donne un caractère intemporel à l'action, et dont les contrastes, avec des passages parfois très rapides et pleins, et d'autres beaucoup plus lents, comme

suspendus, correspondent parfaitement aux états d'âmes adolescents. Le réalisateur filme cela littéralement depuis l'intérieur, de manière très rapprochée, avec un montage très rapide pendant les dialogues, qui suit le flux des répliques. Le son est très travaillé et isole selon les besoins les conversations dans le brouhaha. Les acteurs et actrices jouent de manière très naturelle et vivante. Il parvient ainsi à créer le sentiment d'une plongée au cœur de toutes les émotions et relations des jeunes.

B / LA DRAMATURGIE DU QUOTIDIEN

Kenza et Aïssatou font croire à Mahdi que Jadda doit déménager prochainement, afin de le pousser à lui adresser la parole. Moquerie ou altruisme ? Cela conduit en tout cas Mahdi à prendre son courage à deux mains et à précipiter son destin, comme l'indique d'ailleurs le titre du film, « haut les cœurs » étant une expression destinée à souhaiter du courage. Le héros de notre pièce doit remplir sa quête en un temps donné, après il sera trop tard. Aussi le film est-il émaillé de marqueurs de temps qui se succèdent et font monter le suspense : le travelling initial, les gros plans sur le chauffeur de bus et surtout ses mains qui commandent les boutons d'ouverture de porte, les portes qui s'ouvrent et se ferment, les collégien-nes qui en descendent peu à peu. Les champs / contre-champs de Mahdi et Jadda rendent palpable le désarroi de Mahdi s'il ratait l'occasion. Le réalisateur construit une forme de sentiment d'urgence, qui est aussi typique des sentiments de l'adolescence, où des drames terribles se jouent dans les situations les plus banales.

C / LA MÉCHANCETÉ ORDINAIRE

Le temps d'un trajet de bus on observe non seulement la cruauté de Kenza envers son jeune frère, mais aussi la méchanceté – ou la suffisance – de Kylian, qui pique le portable d'une fille ou colle un chewing-gum dans les cheveux de Mahdi. La plupart des personnes présentes regardent cela d'un air amusé, restant extérieures à l'action. Seuls Mahdi et Aïssatou s'interposent – Mahdi en faisant chuter Kylian, Aïssatou en se désolidarisant de son amie et du plaisir qu'elle prend à humilier son frère :

- Efface la story frère, c'est abusé
- Mais t'es trop fragile toi, c'est marrant, wesh !
- Ben non c'est pas marrant
- Ben si ça l'est – Y'a quoi de marrant ?
- Ben tu rigolais il y a 2 secondes !
- Ben je vois que ça va pas alors c'est plus marrant.

Le réalisateur pose en creux la question du harcèlement car les moqueries sont arbitraires et ne sont marrantes que pour leurs auteurs et leurs spectateurs, et ne peuvent cesser que si plus personne n'y adhère...

D / SPECTACLE PERMANENT ET JEU DE DUPES

Dans le film, les téléphones portables et les réseaux sociaux sont omniprésents, les jeunes se filment les un-es les autres et sont en représentation permanente. L'image des jeunes massés devant les vitres du bus, filmant la déclaration de Mahdi à Jadda, en est le symbole le plus évident. Cela induit des relations faussées. On est dans un jeu de rôles, de postures. Une des scènes comiques du film est celle où Mahdi prend conseil auprès de sa sœur pour savoir comment aborder Jadda. Elle lui dit de jouer au dur, de « faire le bonhomme » : « Y'a des techniques... déjà, faut surtout pas dire que tu l'aimes. Là, vraiment, tu fais l'inverse de ce que tu dis dans ton poème tout pété ». Le langage utilisé par les jeunes, tout au long du film, reflète le décalage entre les sentiments réels et les postures dictées par la pression sociale : les termes « fragile », « puceau » ou « s'afficher », deviennent péjoratifs alors que ce ne sont a priori pas des insultes, les expressions « gérer quelqu'un » et « faire le bonhomme » mettent en avant des impératifs de virilité, de contrôle.

E / ÊTRE SOI-MÊME

Le personnage d'Aïssatou est le seul qui affirme et assume réellement la nécessité d'être soi : « Sois toi-même, montre-lui que t'es un romantique », tandis que Kenza assène des stéréotypes : « Les raclis elles aiment bien les intellos ». Quand elle ne prend pas position par la parole, c'est le jeu de l'actrice, la gestuelle, les silences, qui dessinent dès le début du film l'identité de la jeune fille et sa volonté d'assumer ses sentiments. Pendant que le bus est à l'arrêt et que le destin de Mahdi et Jadda se joue sur l'esplanade, une autre intrigue silencieuse est esquissée entre les deux amies. Allongée sur les genoux de Kenza, Aïssatou ose une caresse sur la main. Kenza la repousse mais semble troublée, Aïssatou quitte le bus sans un mot. Jadda choisit une voie médiane, en acceptant de sortir avec Mahdi tout en sauvant les apparences. Elle garde la face en mimant de l'éconduire, car elle se sait filmée, mais elle est touchée et accepte de s'ouvrir à partir du moment où Mahdi parvient à revenir à la vérité de ses sentiments. Dans ce moment crucial du dénouement, le spectateur est placé en mode omniscient. En multipliant les points de vue, le réalisateur nous permet d'accéder à la fois au monde des apparences et à la réalité des sentiments des personnages. Deux plans se font écho à la fin, ceux de Jadda et Aïssatou qui s'éloignent de dos. Jadda fait semblant de partir fâchée pour sauver les apparences mais a ouvert l'espoir d'une relation, Aïssatou part en silence, laissant Kenza avec des non-dits et des désirs inavoués. La dernière image est un gros plan sur Mahdi qui sourit, qui a réussi à double titre : en déclarant sa flamme à Jadda et en restant fidèle à lui-même.



LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / MAIS QUI EST ADRIAN MOYSE DULLIN ET POURQUOI EN EST-IL VENU À FAIRE DES FILMS ?

« J'ai étudié à l'université la philosophie, les lettres modernes, le théâtre et le cinéma. J'ai ensuite exercé plusieurs métiers dans l'audiovisuel. Lecteur

de scénario, assistant monteur, assistant direction littéraire. Puis j'ai commencé à réaliser des documentaires. Je dirais que le déclic a été le jour où j'ai compris qu'écrire était un grand espace de liberté. Un exutoire, un lieu de tous les possibles que je pouvais explorer librement. J'ai mis du temps à m'autoriser à écrire pour moi et à partir de mes propres émotions. »

B / LA GENÈSE DU FILM

Adrian Moïse Dullin a écrit un premier scénario qui lui a permis de convaincre le producteur Lucas Tothe, de Punchline cinéma. Il a ensuite souhaité engager une réécriture, et a lancé pour cela un casting de coauteurs. C'est ainsi qu'il a travaillé avec Emma Benestan, réalisatrice de *Goût Bacon* et *Fragile*, qui comme lui est intervenue au sein de l'association Mille Visages. « Encore deux mois avant le début du tournage, le scénario faisait 10 pages de plus. Les scènes étaient toutes plus longues, plus dialoguées et il y avait plus de scènes. Heureusement nous avons coupé un peu. C'est toute la difficulté, je pense, de l'écriture. Savoir s'arrêter dans la «découpe», c'est aussi compliqué que de trouver la juste distance pour placer sa caméra dans la mise en scène. Parfois, il faut «faire» pour se rendre compte. C'est le travail des différentes étapes d'écriture que sont les répétitions, la préparation technique, le tournage, le montage. À chaque étape, le film se réécrit. C'est très organique comme processus. C'est presque le film qui « décide lui-même » si je peux dire. »

C / LE TRAVAIL AVEC LES ACTEURS ET ACTRICES

Adrian Moïse Dullin a ensuite travaillé avec la directrice de casting Marion Peyret, ils ont cherché les jeunes pendant six mois. « Les répétitions ont duré un mois, pendant lequel les jeunes venaient le week-end pour apprendre à chanter, improviser, oublier la caméra... Ils ont travaillé la psychologie, l'intelligence émotionnelle, à comprendre leurs personnages. Je voulais que les jeunes comprennent ce que j'avais vu en eux, et qu'ils s'approprient leurs personnages. » Afin de ne pas user les scènes du film ou créer d'automatismes de jeu, le réalisateur a écrit des scènes spécialement pour les répétitions. « Les acteurs ont beaucoup improvisé autour de leur personnage, ils ont fouillé dans leurs relations fraternelles et amoureuses. Pour le duo d'actrices, il fallait qu'elles soient amies dans la vraie vie. Pendant les répétitions, j'ai beaucoup parlé avec elles de la psychologie de leurs personnages, de la relation qu'elles entretiennent dans le film, le désir qui circule entre elles. J'ai aussi choisi de travailler avec des ados qui avaient une intelligence émotionnelle, une maturité et une nature qui allaient nourrir les personnages. »

D / LE TOURNAGE

Le tournage a amené de nombreuses contraintes, du fait du choix du huis-clos dans un bus. Il a fallu composer avec les restrictions Covid, les masques que les acteurs et actrices devaient remettre entre les prises, la quarantaine de figurants dans le bus, l'équipe de tournage réduite dans un bus en mouvement.

E / LE TRAVAIL SUR LE LANGAGE

« Je me suis imprégné de leur façon de parler, j'ai écrit les dialogues pour eux, pour les acteurs. J'ai réécrit certaines répliques en constatant dès le casting qu'elles ne fonctionnaient pas, en les adaptant à cette génération. (...) Concernant les expressions liées à la «virilité» c'est assez caractéristique du discours un peu viriliste que l'on peut entendre parfois. Un «fragile» c'est pas bien. Il ne faut pas pleurer, ou se montrer vulnérable, surtout quand on est un jeune homme. Les stéréotypes sont là et il s'agit de s'en affranchir comme de se détacher du regard des autres et de la dictature des réseaux sociaux, de la culture du like. «Gérer quelqu'un» montre déjà qu'il y a un problème dans l'énoncé : si on considère l'autre comme un objet, une chose à gérer... »

F / LE CHOIX DE LA MUSIQUE

« J'avais aussi l'intention de donner au film quelque chose d'anachronique. Je voulais signaler au spectateur que malgré la «contemporanéité de l'histoire» il y avait dans cette histoire quelque chose d'intemporel, de «sans âge». Par ailleurs, j'aime beaucoup la musique dans les films. Et j'écris exclusivement en musique. J'ai des centaines de playlist en fonction du ton de la scène que j'écris. Enfin, j'aime le côté lyrique un peu grandiloquent de Vivaldi. C'est mélancolique et en même temps très vivant. Il y a une grande force, une grande pulsion de vie chez Vivaldi qui allait bien avec la tonalité que nous cherchions sur le montage final. »

TRUCS ET ASTUCES



Vous connaissez sans doute ce jeu qui consiste à poser des questions pour lesquelles seules deux options sont possibles. Dans le court métrage de Lise Akoka et Romane Guéret, le jeu donne lieu à des réflexions sur les choix de vie des personnages. Nous vous en proposons deux adaptations version analyse filmique.

① UNE VERSION « TU PRÉFÈRES... »

- ▶ **La dictature** des populaires dans *Tu préfères*, *Haut les cœurs* ou *À la Mode* ?
- ▶ **L'intimité** dans *Tu préfères*, *Haut les cœurs*, *Ce n'est pas un film de cow-boys* ?
- ▶ **Les insultes** dans *Tu préfères*, *Haut les cœurs*, *Ce n'est pas un film de cow-boys* ?
- ▶ **Les habitudes de pensée** dans *À la mode* ou *XY* ?
- ▶ **Le pouvoir** dans *Tu préfères*, *Récit de soi*, *L'enfant orange*, *À la mode* ou *Haut les cœurs* ?
- ▶ **La couleur blanche** de *Récit de soi* ou l'orange de *L'enfant orange* ?
- ▶ **Les ellipses** dans *Récit de soi* ou dans *Ce n'est pas un film de cow-boys* ?
- ▶ **Le vocabulaire** dans *Haut les cœurs* ou *Ce n'est pas un film de cow-boys* ?
- ▶ **Le devenir soi** dans *L'enfant orange* ou *Récit de soi* ?
- ▶ **La rumeur** dans *Tu préfères* ou *Haut les cœurs* ?

② UNE VERSION « C'EST PRATIQUE, OU C'EST MOCHE ? »

- ▶ **Les étiquettes qui collent à la peau**, c'est pratique ou c'est moche ? Exemples à l'appui dans *Récit de soi*, *Ce n'est pas un film de cow-boys*, *Tu préfères*, *L'enfant orange*, *XY*...
- ▶ **Et internet**, c'est pratique ou c'est moche ? Exemples à l'appui dans *Récit de soi*, *Ce n'est pas un film de cow-boys*, *Haut les cœurs*.
- ▶ **Le rire**, c'est pratique ou c'est moche ? Exemples à l'appui dans *Ce n'est pas un film de cow-boys*, *À la mode*, *L'enfant orange*.