

FICHES **PÉDAGOGIQUES**



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

QUESTIONS **DE JEUNESSE** 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS



ASSOCIATION CÔTE OUEST / 02 98 44 03 94 / WWW.FILMCOURT.FR

QUESTIONS DE JEUNESSE 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE
AUTOUR DES FILMS



Ce programme est né pour répondre aux besoins des professionnels de la jeunesse et animateurs qui veulent créer un temps de partage et d'échange autour 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.

Ce programme a été présenté en avant-première à l'occasion de la 33^e édition du Festival Européen du Film Court de Brest en novembre 2018. Le dossier pédagogique Questions de Jeunesse est un dossier à plusieurs voix, qui propose différent(e)s pistes et points de vue. On y trouve les résultats des travaux de professionnels 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, quand cela est possible.



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. L'association propose à l'année ateliers de pratique, formations, ainsi que le festival de cinéma jeune public l'œil Vagabond. Elle coordonne au niveau départemental les dispositifs d'éducation à l'image École et cinéma et Collège au cinéma, ainsi qu'au niveau régional le dispositif Passeurs d'Images. L'association propose régulièrement des rencontres avec des artistes et mêle dans toutes ses actions la pratique, la découverte des œuvres et le partage entre les générations.

Chaque fiche pédagogique comporte ainsi les éléments suivants :

① LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS(TRICES)

Synthèse de l'atelier mené lors du Festival en novembre

② L'ANALYSE DE L'UFFEJ

Proposition d'analyse filmique

③ LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

Extrait des propos des réalisateurs(trices)

④ ANALYSE TRANSVERSALE

Ce cahier se conclut par une analyse transversale du programme.

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

AVERTISSEMENT : Le dépliant qui accompagne le programme est un outil précieux à distribuer aux jeunes avant ou après les projections. Avant, pour donner envie, après pour retrouver des images et des détails des films. Ou simplement si on aime bien l'affiche... À chacun de décider. Néanmoins, l'auteur du dossier pédagogique tient à attirer l'attention sur le fait que certains résumés peuvent dévoiler ou orienter le point de vue sur les films, et qu'on pourra de ce fait préférer les distribuer après !

QUESTIONS DE JEUNESSE 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE
AUTOUR DES FILMS



XY

JUSTINE GRAMME

BELGIQUE / 17'20 / 2017

1

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

A / LES THÈMES DU FILM

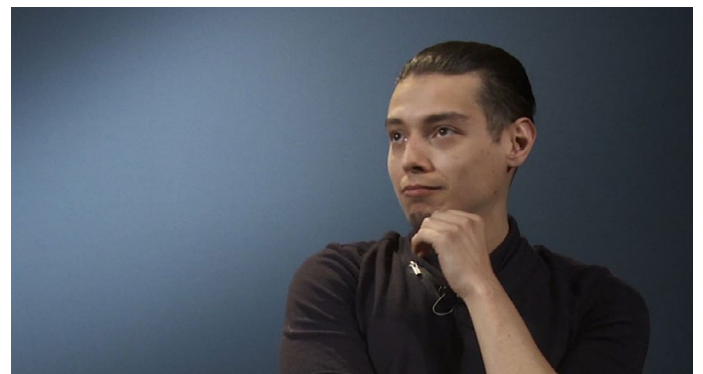
- Le point de vue masculin sur la condition féminine.
- Le groupe propose de réaliser un « XX » sur la condition masculine.

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'histoire 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, elle 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 ne sont filmés 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 compare 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/actions-dispositifs-interministeriels/chronologie-des-dispositions-en-faveur-de-legalite-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-reelle-entre-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 ceux et celles 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 ?

QUESTIONS DE JEUNESSE 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE
AUTOUR DES FILMS



LIEBESBRIEF LOVENOTE MARCUS HANISCH

ALLEMAGNE / 6'17 / 2017

①

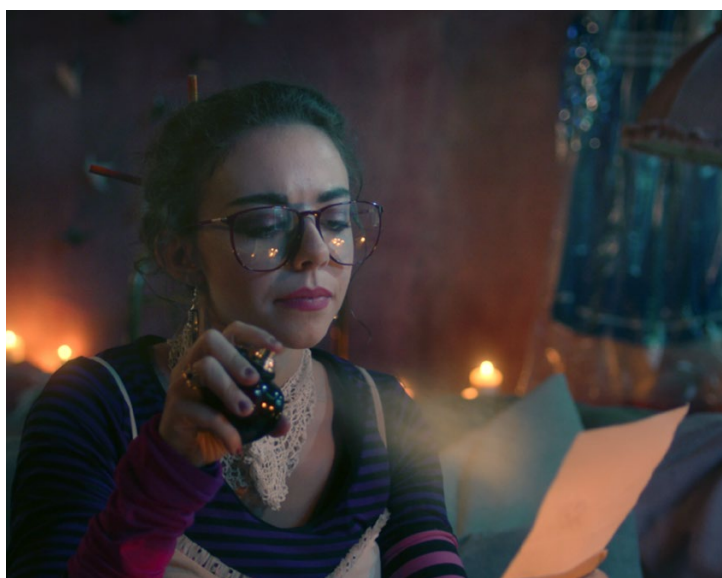
LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS/ TRICES (TRAVAUX D'ATELIERS)

A / LES THÈMES DU FILM

- La communication, les réseaux sociaux.
- La créativité, l'imaginaire.
- La perte du langage et l'invention d'un autre.

B / ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Un décor remarquable, ambiance rétro futuriste.
- Un point de vue non moralisateur.
- La luminosité.
- Absence de musique marquante.
- On peut rapprocher l'univers du film de celui de réalisateurs comme Tim Burton, Caro & Jeunet, Michel Gondry.



2

ANALYSE DE L'UFFEJ

A / LA COMMUNICATION... EN BOCAL

Le film s'ouvre sur un gros plan de méduse qui flotte dans des eaux bleuâtres. Le son de l'eau est étouffé, comme si le spectateur se trouvait dans l'aquarium. Le second plan nous fait découvrir une jeune femme, le visage collé à la paroi, en train d'observer le mollusque. Elle toque d'un coup de sa sucette contre la vitre, comme pour communiquer avec son animal de compagnie.

Un gros plan sur un clavier d'ordinateur nous montre ensuite les doigts de la jeune femme, qui en écarte des miettes de croissant. Un plan en légère contre plongée nous montre la jeune femme, affalée dans un canapé, à demi masquée par un amas d'objets hétéroclites qui jonchent un petit guéridon : des gobelets en plastique usagés, un étrange bocal rempli d'un liquide non identifiable, une poupée de style « Monster High ». Le titre du film apparaît (*Liebesbrief, lettre d'amour*) en même temps que démarre une musique sirupeuse et rétro dans laquelle une femme chante ses rêves romantiques : « I dreamed last night... the moon was so bright... » Effectivement, un plan sur l'écran que la jeune femme regarde, croissant à la bouche et gobelet à la main, montre l'image d'une femme dans une belle et ancienne voiture américaine. La caméra alterne entre le point de vue de la jeune femme et des plans plus larges qui nous montrent son environnement immédiat, découvrant une pièce plutôt en désordre, plongée dans une semi-obscurité, dans une atmosphère à la fois vieillotte et intimiste. La jeune femme, visiblement seule, les pieds dans des grosses chaussettes en laine, semble décontractée. Elle mâche un chewing gum en faisant des bulles ostensibles tandis qu'un aspirateur autonome, bloqué par les objets qui jonchent le sol, couine comme un petit animal délaissé.

Un « pling » sonore attire soudain l'attention de la jeune femme et la tire de sa léthargie. Un avatar masculin vient de se manifester sur un de ses grands écrans. Elle semble le reconnaître, soupire et démarre un échange fait d'emojis amoureux sur fond de parchemins (un cœur qui bat, une rose offerte...). On découvre à cette occasion que les touches pleines de miettes de son clavier ne sont bizarrement pas ornées de lettres, mais d'images, qui lui servent donc à communiquer.

Comme dans toute bonne histoire, un élément perturbateur vient troubler le cours de ces échanges, puisqu'une coupure de courant, soulignée à grand renfort de bruit de générateur et d'étincelles au compteur, éteint tous les appareils qui relient la jeune femme à l'extérieur. D'abord prostrée, elle entreprend ce qui s'avère être pour elle une grande aventure : décadencer sa porte, sortir de son appartement et monter au grenier. Elle gravit l'escalier péniblement en se retenant à la rambarde, une musique à la fois inquiétante et pompeuse nous fait comprendre que la jeune femme ne sort probablement jamais de chez elle. Elle se rend en fait au grenier, pour y quérir un livre dans un vieux coffre auréolé de magie. Un bout de page vierge lui servira, une fois rentrée dans son appartement, à écrire cette fameuse lettre d'amour annoncée au générique.

B / UN MONDE SANS MOTS

Ce n'est donc que petit à petit que nous comprenons dans quel environnement la jeune femme se trouve réellement. Ses vaines tentatives pour tourner les pages du livre, qui, donc, n'est pas une tablette, la maladresse du jeune homme qui lui non plus ne sait pas se servir de papier, leurs costumes un peu étranges, les lumières utilisées (les tons rouges et bleus-verts à l'extérieur) forment une ambiance rétro-futuriste et laissent entrevoir un monde dans lequel les mots ont disparu. On repense alors à la méduse du début, qui vient illustrer une vie humaine enfermée et aux interactions limitées. Ces personnages ont visiblement perdu la parole et se sont habitués à communiquer par d'autres moyens. Leurs tentatives assez pataudes pour s'embrasser – gênés tour à tour par leurs propres vêtements, lunettes, chewing-gums, sucette – laissent même penser que dans ce monde, les humains ne se touchent plus et que seule cette panne

fortuite pousse les deux amoureux à se rencontrer enfin pour de vrai. Tout n'est donc pas perdu, puisque après plusieurs vains essais pour dessiner un simple cœur, la jeune femme est parvenue à fabriquer un véritable message avec mouvement et odeur inclus, grâce à une ingénieuse lettre pop-up.

C / « LE MONDE QUE NOUS NOUS SOUHAITONS »

Liebesbrief est un film finalement assez léger, poétique, parfois comique, quelques passages musicaux lui conférant une tonalité presque cartoonesque (le coffre qui scintille dans le grenier, les pschits de parfum soulignés par des notes de violons...). Certains résumés que l'on peut lire du film pourraient laisser penser que le film critique l'attitude de la jeune femme (« Une fille paresseuse s'ennuie dans son appartement sur-numérisé »). Il nous présente plutôt une projection d'un monde auquel les humains se sont, par la force des choses, adaptés. L'image et la musique des années 50 américaines utilisées au début du film sont en fait, comme nous l'apprend le générique, issues des archives « Prelinger ». Ce sont des archives libres de droits qui puisent principalement dans les productions publicitaires et institutionnelles américaines. L'extrait utilisé date de 1956 et est intitulé *Design for dreaming*. Il s'agit d'une publicité dans laquelle le prince charmant tant attendu est en fait un magicien qui vient présenter voiture et frigidaire à une femme pendant ses rêves. L'extrait fait donc écho de manière très ironique à la critique d'un monde sous l'emprise de la technologie, que le réalisateur Marcus Hanisch formule, à sa manière, dans *Liebesbrief*.

D / LA PLANÈTE ROSE

Liebesbrief a été réalisé dans le cadre d'un appel à film auprès des écoles de cinéma allemandes, intitulé « Le monde que nous nous souhaitons ». Cette thématique faisait écho à une large étude lancée par le quotidien *Die Zeit* pour savoir quel héritage nous souhaitons laisser aux générations futures. L'image finale d'une petite planète Terre en carton pâte vient donner la réponse à cette question. Les continents, auparavant constellés de faisceaux lumineux, se recouvrent progressivement d'une pâte rose. Le monde que nous souhaitons, nous dit Hanisch, c'est un monde avec de vrais rapports humains, et pas seulement des messages électroniques. Le vrai baiser qu'échangent les deux personnages semble d'ailleurs provoquer une surtension, empêchant le courant de revenir... Un gage que l'humanité est en bonne voie ?

3

LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / LES INFLUENCES ARTISTIQUES

« J'aime effectivement les films de Caro et Jeunet, et mentionnerais également Tim Burton. Leurs films n'étaient pas à proprement parler des modèles, mais ils ont certainement influencé l'univers de *Liebesbrief*, de manière inconsciente.

De manière générale, j'apprécie beaucoup la science-fiction, car à travers ce qui semble si lointain voire extraordinaire, il est toujours possible d'amener une réflexion sur le présent, contre laquelle nous nous défendons moins, en tant que spectateur, que si elle était amenée dans un drame réaliste. En tant que réalisateur, j'aime l'absence de limites, la liberté dans le récit et la mise en scène. J'aime aussi le fait que la science fiction permette de créer des mondes entiers et oblige à les imaginer sous toutes leurs facettes. Je crois que j'ai aussi simplement une fascination toute enfantine pour les robots. J'ai d'ailleurs réalisé quelques courts-métrages et un clip, dans lequel un robot joue le rôle principal. »

<https://www.youtube.com/watch?v=uF9AENq-LWo&frags=pl%2Cwn>

B / LA GENÈSE DU FILM

Le film est une réponse à un concours lancé il y a trois ans par le journal *Die Zeit* et l'Office des Affaires étrangères, suite à un sondage qui a concerné 3000 Allemand(es) de toutes couches sociales et de tous âges. Différents thèmes étaient abordés, chacun devait dire comment il/elle imaginait le futur et ce qu'il faudrait selon eux changer. Il fallait envoyer un projet de film de cinq minutes, sans dialogues, en choisissant un des thèmes résultant du sondage. 22 projets ont été soutenus en tout, à hauteur de 15 000 € chacun, dont le notre.

J'avais lu dans une statistique que plus les Allemand(es) sont jeunes, plus les vrais contacts humains, les contacts analogiques, leur importent. Cela m'a surpris, car j'aurais pensé que les jeunes font plus volontiers usage du digital. Cela a été le point de départ de l'idée du film.

C / LE PITCH DU FILM : UNE FILLE PARESSEUSE ?

Ce pitch est censé donner envie de regarder le film sans trahir tout son contenu... Il s'agit du point de départ du film, dont la jeune fille doit s'éloigner. Pour moi la paresse est un symptôme de l'ultra digitalisation. Elle ne signifie pas seulement qu'on ne bouge pas assez, mais aussi qu'on manque de curiosité. Qu'on a peur de sortir de sa zone de confort. C'est une forme d'isolement, de protection et de confort voire d'indolence. Car la digitalisation nous enlève toujours plus de tâches, elle les automatise, elle dissocie les actions de leur origine haptique. Bien sûr c'est un peu caricaturé, mais avec les livres numériques on perd l'expérience des pages qu'on tourne, de l'odeur des livres... Avec la communication digitale on oublie comment tenir un stylo et comment chaque lettre a une apparence caractéristique.

Tout cela, notre protagoniste de *Liebesbrief* / *Lettre d'amour* le redécouvre. Elle doit surmonter sa peur du monde extérieur, ouvrir les chaînes de sa porte, monter d'innombrables escaliers, jusqu'à ce qu'elle apparaisse physiquement épuisée. Elle découvre comment ouvrir un vrai livre, analogique. Elle se trompe et ne peut pas appuyer sur la touche « Effacer ». Puis elle se surpasse dans une folie bricoleuse et sensorielle dont le sommet est la note parfumée. Elle va même jusqu'à échanger un vrai regard au moment de remettre la lettre.

D / AU SUJET DE L'IMAGE D'ARCHIVE

L'image d'archive que nous avons utilisée me raconte une nostalgie des valeurs traditionnelles : la famille, la patrie, quelque chose de préservé, d'idéalisé, de presque inaccessible, comme cela nous est présenté encore aujourd'hui dans la publicité. Cette note nostalgique du clip véhicule pour moi un retour à la beauté d'autrefois et le présente de manière romantique, du point de vue de la protagoniste.

E / LA MUSIQUE

La musique a été composée spécialement pour le film. Avec le compositeur et sound designer Moritz Draht, j'ai essayé de souligner le voyage émotionnel de la protagoniste. Le style de musique est direct, il souligne et dramatise l'action, à la manière des films pour enfants.

F / LES COSTUMES

Nous avons imaginé les costumes avec les deux costumières Melanie Leutfeld et Sophie Onillon Entwickelt. Le costume de la jeune femme devait raconter quelque chose d'espiègle, avoir un côté petite fille et en même temps évoquer une forme silhouette grassouillette. Le costume du jeune homme devait évoquer un côté sportif. Son avatar est celui d'un footballeur, mais il apparaît ensuite très frêle avec ses grandes épaules, presque caricatural. Chacun des avatars des personnages est en fait une version idéalisée de l'original, de même que beaucoup ne se montrent qu'embellis sur les réseaux sociaux. La réalité est souvent autre. Pour nous il était important que les personnages ne soient pas ridicules, et qu'ils gardent tout de même quelque chose de mignon et charmant.

G / LA RÉCEPTION DU FILM

Bien que le film soit accessible en ligne depuis qu'il est terminé, il a eu une carrière en festivals très honorable, avec plus de 80 projections et une dizaine de prix aux USA, en Italie, au Mexique, en France, en Colombie, au Canada, en Uruguay, au Brésil.

QUESTIONS DE JEUNESSE 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE
AUTOUR DES FILMS



KOULUKUVA CLASS PHOTO JANI ILOMÄKI

FINLANDE / 8'26 / 2017

1

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

A / LES THÈMES DU FILM

- Le harcèlement.
- Les relations des jeunes entre eux et les relations jeunes - adultes.
- L'image de soi / Le rapport à la photo.
- L'illusion qu'on donne à voir / Ne pas se fier à ce que l'on voit.
- L'effet de groupe.
- Le respect / Le rejet.
- La passivité de l'adulte référent.

B / ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Deux images parallèles, en groupe et seul(es). Le split screen rend la lecture difficile mais permet aussi de mettre le groupe et les individus en parallèle.
- Des voix off non identifiables.
- La mise en place d'une photo de classe.
- Le son est associé jusqu'à l'arrivée de la jeune fille.
- Isolement de la jeune.
- Un film moitié docu, moitié fiction.

C / CE QUI FAIT DÉBAT

- La place de l'adulte face à la situation : une passivité révoltante.
- Le rôle du leader.
- La responsabilité de chacun.
- Précautions à prendre pour présenter le film car il y aura des jeunes en situation de harcèlement dans la salle.
- Les adultes manquent de formation pour appréhender ce problème.



2

ANALYSE DE L'UFFEJ

A / UN DISPOSITIF ÉTOUFFANT

Le titre du film, *Koulukuva*, s'étend en grosses lettres capitales au travers de l'écran qui montre des gradins en bois sur fond noir. L'écran est coupé en deux, c'est la technique dite du « split screen ». Une voix hors champ annonce que la classe 9C est arrivée et demande s'ils peuvent entrer pour s'installer. Les élèves commencent alors à entrer dans le champ, guidés par une femme que l'on suppose être la photographe. Pendant les quarante premières secondes du film, les deux écrans montrent la même chose : les élèves qui s'installent et se placent sur les gradins, et dont certains chahutent, dans un joyeux brouhaha.

Une voix off, celle d'un garçon, apparaît et vient se superposer à son in – celui de l'écran de gauche, qui montre les élèves en train de s'installer. Le garçon dit : « J'avais l'habitude de harceler ce gars avec mes copains. On l'insultait, on le bousculait, on lui crachait dessus, on lui donnait des coups de pieds. »

Pendant ce temps, l'écran de droite se singularise et nous montre des jeunes seul(es), sur fond gris bleu, cadrés à la poitrine. Ils/elles se préparent pour les portraits individuels que l'on fait généralement en plus de la photo de classe en groupe. Certains semblent un peu gênés, d'autres prennent directement la pose. Un effet de flash vient signifier que la photo a été prise. Une autre voix, sans doute celle de la professeure, qui vient d'entrer dans le champ du cadre de gauche, nous apprend qu'une des élèves est en retard et ne devrait pas tarder à arriver. Une autre voix de harceleur continue de témoigner. Puis c'est celle d'une victime qui prend le relais, c'est un garçon dont les autres se moquaient à cause de sa petite taille.

Tout le film se tient à cet unique dispositif : en tant que spectateur/trice, on est à la place de l'objectif de l'appareil photo et on ne voit rien d'autre. Le regard est comme contraint, emprisonné dans ces deux cadres imposés, sans échappatoire. Des témoignages de harceleurs et de harcelé(es) se succèdent, provoquant la sidération, notamment par la dureté des propos et des faits décrits. On tente en vain d'associer telle ou telle voix à un visage : dans cette construction choisie par le réalisateur, l'image et le son sont déconnectés et empêchent le spectateur de maîtriser ce qui se déroule sous ses yeux. L'usage du split screen génère de plus une réelle confusion du/de la spectateur/trice voire un malaise, tant il est difficile de tout appréhender. L'hypocrisie de cette photo de classe, sur laquelle on donnera l'illusion de former un groupe uni et harmonieux, frappe donc d'autant plus que le réalisateur nous en donne à voir les coulisses.

B / LA PREUVE PAR LE GESTE

À cette sensation d'étouffement s'ajoute une tension qui s'installe peu à peu, soulignée par ce temps qui s'étire et cette classe qui n'en finit pas de s'installer, et par l'usage à plusieurs endroits d'une musique sourde ou de sons stridents. Qui est cette jeune fille qui se fait attendre, pourquoi ? Le groupe semble même prêt à faire la photo sans elle, lorsqu'elle finit par entrer dans le champ et se placer tout à droite. De manière complètement révoltante, la classe se moque d'elle, l'insulte, sans que la professeure réagisse – ou si peu. Le choix d'un objectif fixe permet au réalisateur que l'enseignante, en sortant du champ, devienne absente du film et donc de l'action. Cela souligne visuellement sa passivité car elle se contente d'objecter : « Maintenant arrêtez avec toutes ces remarques négatives, s'il vous plaît, plus de tout cela, s'il vous plaît ». Certaines filles changent même de rang pour ne pas être assises à côté de la jeune fille. Le cadre droit montre certains groupes d'élèves en plus gros plan, puis l'élève harcelée elle-même prise en photo individuelle. Cette fois le flash qui signale le déclenchement est assorti d'un bruit strident qui tient autant du bruit de flash à l'ancienne que du son d'un coup de fusil. Après ce portrait, le cadre droit montre des élèves en petits groupes, entre amis ou en couple, qui posent de manière joyeuse et détendue, ce qui souligne d'autant plus la solitude de la jeune fille. Le cadre droit finit par disparaître

tandis que le cadre gauche montre les élèves quittant les gradins. La jeune fille sort en dernier, seule.

Si on pouvait être sidéré(e) par ce que les voix off avouent avoir fait ou subi, on est donc en plus le spectateur forcé d'un épisode d'humiliation quotidienne d'une élève par un groupe, en quasi totale impunité.

C / L'ARBITRAIRE

Le film dénonce autant cette impunité des harceleurs(ses) que le côté arbitraire du harcèlement. La succession des portraits dans le cadre, grâce à l'usage du split screen, l'impossibilité de relier les voix aux visages, marquent le fait que être harcelé(e) ou devenir harceleur(se) peut concerner n'importe qui. Les raisons invoquées, quand bien même il ne devrait pas y en avoir, sont tout aussi arbitraires : on se fait harceler parce qu'on est immigré, parce qu'on est « petit », « gros », « ennuyeux », « différent »... Même la souffrance des victimes qui peut les pousser jusqu'au suicide ne semble pas pouvoir arrêter ces terribles agissements : « Elle avait pris toutes ces pilules en même temps, c'est peut-être pour ça qu'elle était complètement défoncée ». « Ouais, elle était complètement perdue, elle fixait juste le mur ».

D / IMPUISSANCE OU RESPONSABILITÉ COLLECTIVE ?

Plusieurs personnages évoquent la peur des représailles, mais aussi la responsabilité collective face au harcèlement : « Ils lui ont jeté du sable au visage. Il fallait que je décide si j'allais aider mais peut-être qu'ils auraient commencé à me harceler aussi ». « Je pense que si nous voulons arrêter de harceler, les adultes et les professeurs aussi devraient faire quelque chose et changer leur comportement ». « Je regrette de ne pas avoir pris le parti de ma meilleure amie quand je le pouvais. Je me sens toujours mal à l'aise de n'avoir rien fait pour elle ».

E / UN FILM POUR CHANGER ?

On peut donc penser que *Koulukuva* est un habile mélange entre fiction et réalité – la mise en place de la classe pour la photo, la jeune fille qui arrive en retard et la scène de harcèlement sont construites et mises en scène pour les besoins du film, les voix que l'on entend ne sont pas celles des personnes que l'on voit sur le moment à l'écran. En revanche, les témoignages sont réels ou inspirés de la réalité. La multiplication des écrans permet à Jani Ilomäki, le réalisateur, de nous plonger dans différents points de vue et situations, ce qui fait toute la force du film et lui confère, potentiellement, la capacité de faire bouger les lignes.

3

LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / LA GENÈSE DU FILM

L'idée de combiner les histoires de harcèlement avec la photo de classe m'est venue d'amis à moi qui sont photographes. Ils m'ont raconté qu'ils parviennent souvent à savoir, depuis leur position, qui est harcelé ou pas. Je connaissais l'enseignante de cette classe donc je l'ai simplement appelée en lui proposant de faire un projet avec elle et ses élèves. Elle était heureuse de faire cela et l'est toujours.

B / LE RAPPORT AU RÉEL

Les histoires racontées dans le film sont celles des élèves. Il a fallu que j'en écarte certaines, les pires, pour les protéger. J'ai passé deux heures par semaine pendant six mois avec eux, afin d'établir une relation de confiance. Nous avons commencé par regarder des documentaires sur le harcèlement, ainsi que des courts métrages et de la fiction. Puis nous avons débattu de ces films et de ce qui leur semblait réel et les touchait, ou pas. En fait nous avons d'abord écrit des histoires de fiction ensemble, mais ils/elles ont trouvé qu'elles n'avaient pas l'air vraies. Ils/elles souhaitaient réaliser un film qui soit crédible, et il leur est apparu que le seul moyen d'y parvenir était de dire la vérité. Je les ai interviewés deux fois. Je leur ai promis d'écarter tout ce qu'ils ne voudraient pas voir dans le film, donc je les ai encouragés à parler d'abord, puis à réfléchir à ce qu'ils souhaitaient garder ou pas. Bien sûr j'ai signé des conventions avec leurs parents au préalable.

C / LE TOURNAGE

Nous avons fait quelques exercices au préalable, les élèves ont été amenés à jouer différents rôles. Le tournage a duré 3 heures. Des élèves différents ont joué le rôle du/de la harcelé(e) et j'ai choisi la prise qui était la meilleure au global.

D / LA PLACE DES ADULTES

Si j'ai choisi de montrer la passivité des adultes dans mon film, c'est parce que certain(es) enseignant(es) sont fatigués et voient tout cela de trop près chaque jour, donc ils finissent peut-être par penser que c'est normal. Ils croient peut-être aussi qu'ils ne peuvent rien faire contre cela, même s'ils le devraient.

E / LA RÉCEPTION DU FILM

Mon film reçoit la plupart du temps un très bon accueil. Les adultes l'apprécient et les plus jeunes restent silencieux même si le rythme du film est assez lent. Quand je l'ai montré à la classe qui a participé au projet (dont les élèves ne sont plus si jeunes), ils ont été très attentifs. C'était un moment très fort pour moi. On m'a aussi raconté que certains élèves se sont sentis très mal pendant les répétitions où ils jouaient le rôle d'élèves harcelés. L'un d'eux était le plus gros harcelleur de la classe, donc je suis plutôt heureux qu'il ait commencé à réfléchir à ce que les autres ressentent dans ces situations.



QUESTIONS DE JEUNESSE 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE
AUTOUR DES FILMS



BYE BYE LES PUCEAUX

PIERRE BOULANGER

FRANCE / 22'55 / 2017

1

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

A / LES THÈMES DU FILM

- La sexualité / La virginité / La première fois.
- L'image de soi vis-à-vis du groupe / La réputation / Le quartier.
- Les religions.
- Les relations filles / garçons.

B / ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Plans rapprochés sur les personnages : détails des peaux, découverte de l'autre et de son intimité, mise à égalité des deux personnages.
- Une scène d'amour d'ados.
- Un vaudeville, l'humour décoince les choses (cf. le sextoy dans le placard).
- Scène de la sortie dans la rue : moment de basculement du personnage masculin et féminin.
- Début du film avec des images négatives puis un happy end avec l'espoir d'une bienveillance possible.

C / CE QUI FAIT DÉBAT

- La scène du sextoy bleu : l'objet fait transition, il amène le jeu et l'intimité.
- Quels sont les moments de basculement dans le film ? Par exemple, la scène où Abdel se retrouve entre deux et doit choisir entre Inès et ses copains. C'est une scène qui marque l'évolution du personnage, le moment où il choisit son camp entre se vanter et accepter une vraie relation avec une fille.

D / EXPLOITATIONS POSSIBLES

- Les participants ne se sentent pas tous outillés pour le diffuser et en parler. Le film les désarçonne et nécessite d'être travaillé avant d'être présenté.

2

ANALYSE DE L'UFFEJ

A / UNE HISTOIRE DE REGARDS

Le film débute par un prologue qui nous plonge au cœur de la cour de récréation d'un collège, sans que le titre ne soit donné d'emblée. La caméra suit plusieurs jeunes filles et garçons, elle s'applique à perdre le regard dans le brouhaha et l'énergie ambiante, sans que l'on sache tout de suite qui seront les personnages principaux.

Le sujet du film et ses enjeux nous sont finalement donnés par un dialogue au sein d'un groupe de filles :

« Téma la blonde... Camille... Hé ben elle l'a fait... Avec son prof.

- Sérieux ?

- En plus, pendant un stage d'équitation dans le Sud !

- Qui t'a dit ?

- C'est Fatou. Elle l'a épiée sur son portable.

- Moi, cette meuf, si je la croise, je change de trottoir direct !

- Ouais, grave !

- Elle a trop l'air d'une pute de toute façon !

- T'as vu comment tu dis ça ? Elle a raison, au moins elle le fait loin d'ici, elle se fait pas cramer, elle sauve sa réputation !

- Oh quels bouffons les mecs dans le quartier, c'est abusé ! Douze ans d'âge mental ! Hé, sur le Coran, dès demain, j'me mets à l'équitation ! »
(Rires)

« Le faire », cet acte qu'on ne nomme pas tant il dérange et occupe tous les esprits à cet âge, voilà donc le pitch du film, sa situation de départ. Le vrai sujet, comme le montre très bien ce dialogue, c'est la pression du groupe, l'absence de libre arbitre par peur du jugement des autres.

Une seule fille (Inès) dans le groupe, filmée le plus souvent seule et en gros plan, ne prend pas la parole. Elle observe la fille « qui l'a fait » d'un air pensif, la regarde s'éloigner. La caméra passe en regard subjectif. Camille passe à l'arrière plan, devient floue, le regard d'Inès tombe alors sur Abdel qui devient net, au premier plan. C'est ce déplacement fortuit dans la cour qui conduit à un échange de regards, puis de sourires entre Abdel et Inès, qui ne se connaissent pas. Inès semble toujours étrangère à la discussion quand elle prend pour la première fois la parole. Un gros plan sur son visage nous montre qu'elle est préoccupée : « Et euh... Elle a eu mal, ou... ». Un champ-contrechamp nous montre Inès de dos face à son groupe d'amies qui, d'abord gênées, la rabrouent : « C'est quoi cette question, sérieux ! » « Demande à la prof de SVT, wesh ! » « Chelou ! » « Si elle veut faire la pute elle le fait ! » Un gros plan sur son amie Yasmine qui regarde en direction d'Abdel d'un air réprobateur introduit l'idée qu'elle nourrit des soupçons. Le titre qui s'insère, *Bye bye les puceaux*, puis le début de la scène suivante, pendant laquelle Inès échange des textos avec Abdel, nous confirme ses soupçons : Inès a décidé de faire sa première fois avec ce garçon aux cheveux mi-longs et à la moustache naissante.

B / UN VAUDEVILLE DANS LA CITÉ

L'amie soupçonneuse, Yasmine, fait partie des personnages qui alimentent le développement du film comme un film comique, rythmé par des quiproquos, situations burlesques et rebondissements divers. C'est son irruption qui oblige Abdel à se cacher dans le placard de la chambre, empêtré dans son propre pantalon. Il y a aussi la voisine, maman des enfants qu'Inès doit garder, qui se doute de quelque chose en voyant Inès bien habillée et maquillée. Les amis d'Abdel, déterminés à le « faire sortir de sa tanière », font sonner son téléphone aux moments les moins opportuns, et amènent également leur part de rebondissements et de ressorts comiques. Les enfants, enfin, poussent Abdel dans ses derniers retranchements et en font finalement un personnage moins fanfaron et plus sympathique. Leur fuite à la recherche d'un chapeau de cow-boy est l'élément qui fait basculer le film et permet que les personnages se dévoilent et prennent les décisions importantes pour la conduite de leur propre vie, en dehors de la pression sociale.

C / SE BATTRE POUR SA LIBERTÉ

Plusieurs des situations comiques du film reposent sur les mensonges et les réalités opposées qu'ils recouvrent : Inès planifiant son rendez-vous au beau milieu du dîner familial, Abdel qui joue les hommes expérimentés alors qu'il est paralysé par la peur, qui se parfume et prétend le contraire... Pierre Boulanger traite ainsi sur un mode léger une réalité pourtant difficile. En effet, ses personnages sont enfermés dans un faisceau de préjugés, de conventions, de croyances religieuses qui entravent leur liberté et leur épanouissement personnel. On notera ainsi un certain nombre de clichés sexistes : l'entraîneur d'Abdel lui lance « Lâche ce téléphone, c'est pas la récré, on n'est pas chez les filles ! ». Les filles qui ont des relations sexuelles sont traitées de « chaudasses », de « putes », sont considérées comme des objets, tandis que, côté masculin, c'est la puissance qui est évoquée : « T'as attaché ta ceinture ? Parce qu'avec moi, tu montes au septième ciel direct ! ». Les conventions religieuses sont également des freins importants. Yasmine, l'amie suspicieuse, cherche avant tout à protéger son amie de l'opprobre que signifierait une relation avant le mariage. Son frère Yacine s'arroge pour sa part le droit de lui donner des ordres mais Yasmine, heureusement, se rebelle. Inès apparaît finalement comme le personnage le plus fidèle à ses sentiments et ses désirs, et tente de les affirmer envers et contre tout. A ce titre, la scène où elle comprend qu'Abdel s'est vanté auprès de ses amis est particulièrement marquante. C'est à ce moment qu'elle met chaque garçon de la bande face à ses propres contradictions : « Une pute c'est quand on paye. Alors si avoir du désir c'est être une pute, toi aussi t'es une pute, toi... »

Pierre Boulanger qualifie ainsi Inès de « chevalier des temps modernes, qui résiste au regard du groupe et va au bout de ses désirs et de ce qu'elle est vraiment ». Abdel a pour sa part le courage d'abandonner sa posture fanfaronne et sauve sa relation avec Inès par un mensonge, au risque de passer pour un loser.

D / « LE BABY SITTING C'EST PAS HARAM »

Inès et Abdel ont donc finalement décidé de prendre le temps de se découvrir et s'éloignent, à la fin du film, en se tenant la main et en l'assurant aux yeux de tous. Ses copains, dépités, clament « Téma le boloss comment il s'affiche... Elle lui a lavé le cerveau ! » Leur exemple semble pourtant avoir semé le doute chez certains et le film se termine comme il a commencé, cette fois avec un dialogue entre garçons. Tandis que Mike envisage de se mettre, lui aussi, au baby-sitting (à l'instar des filles qui envisageaient de se mettre à l'équitation), Mamadou et Yasmine échangent des regards discrets en parallèle de la conversation.

La suite de l'histoire est dans le camp du spectateur...

3

LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / LE TITRE *BYE BYE LES PUCEAUX*, UNE FAUSSE PROMESSE

Plutôt qu'un film sur les puceaux, c'est un film sur l'adolescence, la jeunesse, les émotions. Le titre est plus une fausse promesse qu'autre chose. À travers ce film, et l'idée d'une première fois entre deux adolescents qui ne se connaissent pas, il y a l'idée du non-jugement, du regard qu'on porte sur l'autre. Pour accepter une telle aventure il faut une ouverture d'esprit, et à l'adolescence c'est assez difficile de se départir du regard des autres. C'est un peu l'enjeu du film : comment on réagit par rapport au groupe et à ses pressions, comment on se construit individuellement et par rapport au groupe. Le film évoque aussi la lâcheté masculine générale, et le héros finit par accepter le regard de ses amis, pour son amour.

B / FILLES ET GARÇONS SUR UN PIED D'ÉGALITÉ

Je me suis attaché à développer les personnages sans qu'il y en ait un qui prenne le dessus, ce qui était le cas dans les premières versions du scénario. Je voulais que les deux soient sur un pied d'égalité face au passage à cet acte-là.

C / TRAVERSER LE PÉRIPHÉRIQUE

Je vis et travaille à Paris intra-muros. J'ai voulu traverser le périphérique avec un projet. Je me suis engagé dans des actions bénévoles pour mieux connaître la banlieue et dépasser les clichés... C'était juste après les attentats. J'ai répondu à la proposition de l'association 1000 Visages de faire des ateliers et former les jeunes au cinéma dans les zones les plus éloignées d'une offre culturelle. J'ai aussi donné des cours en classe relais. Ces expériences dans les quartiers populaires m'ont permis d'être légitime du milieu culturel que je ne connaissais pas. Au total j'ai dû passer deux ans en immersion.

D / LE CHOIX DU GENRE COMIQUE

J'aurais pu faire le film dans un quartier parisien bourgeois, car c'est une problématique universelle. Mais ce n'est pas la même façon d'écrire. Cette écriture là, inscrire le film dans un quartier populaire, tourner un vaudeville, une comédie romantique dans un quartier populaire, je trouvais que c'était une idée chouette pour faire tomber les clichés – la violence, la drogue, les attentats... Ce qui n'est pas la réalité. Je voulais tenter un film différent, une approche différente et ce genre permet de prendre de la distance, ne pas juger les adolescents directement.

E / RÉPLIQUES ET LANGAGE

Quand on fait un film, on crée des images, des symboles, on pense à l'évolution des personnages, sinon on n'a pas de relief pour ces personnages. Les deux premières scènes du film sont des scènes crues, qui le sont pour mieux démonter les clichés plus tard. Beaucoup des répliques sont écrites sauf quelques-unes comme la réplique de Bilal : « Des menteurs comme ça y'en a un par année frère. » Il y a une certaine poésie dans leur langage, c'est une vraie richesse.

F / LE CASTING

Il y a eu un long processus de casting, d'abord sauvage, où j'abordais des jeunes à la sortie de l'école, au risque de passer pour un pervers... Puis j'ai eu l'aide de ma directrice de casting. J'ai pris deux acteurs de l'association 1000 Visages, ils habitent à Grigny, en Essonne, deux acteurs de quartiers parisiens populaires, et deux autres à Saint-Étienne, là où nous avons tourné. Ça a été un long processus de trois à quatre mois pour avoir une certaine homogénéité dans le groupe. Une autre difficulté était que les jeunes filles « typées » maghrébines que j'ai démarchées pour le premier rôle avaient du mal à accepter ce rôle, à cause de ce qu'il impliquait. Il a fallu que je discute pendant trois heures avec la mère pour qu'elle accepte que sa fille joue le rôle.

G / LES SCÈNES PRÉFÉRÉES DU RÉALISATEUR

J'ai préféré tourner la scène de la chambre, qui est le cœur du film, et qui montre la pudeur des adolescents, mais aussi la scène de fin avec le couple qui s'en va, promesse de plus, on ne sait pas, suivi par le regard jaloux des autres.

QUESTIONS DE JEUNESSE 2019

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE
AUTOUR DES FILMS



LES INDES GALANTES CLÉMENT COGITORE

FRANCE / 5'26 / 2017

①

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

A / LES THÈMES DU FILM

- L'expression d'une révolte, d'une lutte.
- Danse urbaine et musique baroque.
- La force du groupe, le caractère tribal.
- Les rapports hommes / femmes, des personnages qui apparaissent androgynes, asexués, notamment par le traitement de la lumière.
- La communication par le corps.

B / ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Ombres et lumières (cf. les lumières des portables).
- Des plans serrés, qui expriment une densité.
- Un plan final plus large pour la célébration / un plan plus long (les poings levés).

C / CE QUI A FAIT DÉBAT

- Est-ce vraiment de la révolte ou plutôt une forme artistique (cf. mouvements contenus / de transe).
- Quelle est la volonté du réalisateur ? Parallèle entre les Indiens assimilés à des sauvages et les clichés sur les banlieues.
- Quelle entrée pour le présenter aux jeunes ?

D / EXPLOITATIONS POSSIBLES

- *Les Indes Galantes* fait émerger beaucoup de questions, et amène à faire des recherches.

2

ANALYSE DE L'UFFEJ

A / AVERTISSEMENT

Avant toute chose il paraît important de formuler quelques demandes / recommandations :

- La qualité de projection est particulièrement importante pour le film *Les Indes Galantes*. Dans le cas d'une projection en dehors d'un cinéma, la qualité et la taille de l'image ainsi que la qualité du son seront des éléments déterminants pour une bonne réception du film.

- *Les Indes Galantes* est un film de danse, un film qui cherche avant tout à transmettre une énergie. Alors, il ne faut pas avoir peur que le public appréhende le film sans connaissance préalable. Il n'est ni nécessaire de connaître l'opéra ballet éponyme, ni de savoir quelle est cette danse et d'où elle vient. Il faut accepter d'être perdu(e), avoir juste confiance en ses propres émotions. Cela est vrai pour beaucoup de films mais particulièrement pour celui-ci, ce sera la meilleure entrée dans le film, avant toute explication.

B / UN FILM IMMERSIF

La musique est présente dès le début du film : des rythmes percussifs, sourds. L'ouverture se fait au noir, le titre et le nom du réalisateur apparaissent, avant que le raccord vers le premier plan se fasse dans une capuche sombre au premier plan, qui envahit la majeure partie de l'écran. On perçoit un groupe de danseurs/seuses filmé(es) sur fond noir mais les têtes des danseurs/seuses empêchent de voir toute l'action. La caméra panote presque imperceptiblement, et laisse deviner un cercle au milieu duquel danse un homme, coiffé d'une chapka. On perçoit des clameurs d'approbation – on pense à une battle de danse urbaine, bien que celle-ci soit maintenant accompagnée d'une musique classique, jouée par des instruments à cordes. Le public est mixte, plutôt jeune, avec quelques enfants, habillé de manière contemporaine. Les spectateurs accompagnent les mouvements. La caméra continue de filmer depuis le cercle de spectateurs, si bien que le champ est parfois bouché par les dos ou les têtes. Ce point de vue est conservé pendant la plus grande partie du film, ce qui crée un sentiment d'immersion.

Les différents personnages sont filmés sans que l'on puisse percevoir des mouvements de caméra. Comme le montrent des images de tournages, cela est rendu possible par la présence de plusieurs opérateurs avec du matériel très léger. De plus, le réalisateur donne l'illusion d'un plan séquence, tournée dans la durée même de la danse, en faisant des raccords entre les plans presque imperceptibles (raccords dans les parties sombres des habits ou à l'occasion d'un saut, d'un changement de personnage). De cette manière, on est littéralement embarqué à l'intérieur de la danse.

C / COLLISION

Le film de Clément Cogitore nous plonge donc dans une danse que l'on découvre probablement. Difficile à identifier, elle semble se situer quelque part entre le hip hop et les danses tribales. On reconnaît certains codes – ceux de la battle par exemple, mais la présence d'une musique classique, même rythmée par des percussions, étonne. Les danseurs effectuent des gestes qui semblent parfois codifiés, parfois simplement nés de l'émotion de la danse. On ressent donc une forme de collision entre différentes formes, différents univers sans pour autant avoir les clefs pour se l'expliquer vraiment. L'absence de clefs pour comprendre le film au premier abord est visiblement voulue par le réalisateur, qui tient avant tout à transmettre l'énergie qui est à l'œuvre sur et dans cette scène.

D / INTENSITÉ

La danse gagne en intensité, alors même que la musique est restée la même. Les rythmes ne se sont pas accélérés, aucun instrument n'est venu s'ajouter. La tension émane des danseurs(les) eux/elles-mêmes qui se succèdent au milieu du cercle. Des moments de rage surgissent, seul(e) ou à plusieurs. Certains passages se détachent et semblent chorégraphiés. Un combat entre un homme et une femme est mimé, des poings sont levés, le cercle devient un ring. Des clameurs aux accents presque guerriers retentissent, elles accompagnent autant les histoires en train de se raconter sous nos yeux que les performances des danseurs et danseuses au fur et à mesure de la battle.

Finalement c'est tout le groupe qui danse et partage le climax puis les dernières notes de la danse. Le film se termine par un plan plus large, en plongée, qui nous montre le groupe rassemblé sur une scène de théâtre. Les danseurs(seuses) soulignent la fin de la danse par des cris de joie et des poings levés.

E / UN FILM HYBRIDE

Le générique de fin nous apprend que le film a été tourné à l'opéra Bastille de Paris en 2017, et mentionne les noms des danseurs et danseuses, ainsi que des chorégraphes. On apprend, si on ne le savait pas déjà, que la musique est tirée d'une partie intitulée « Les Sauvages / Danse du Calumet de la Paix et duo Forêts Paisibles » de l'opéra *Les Indes Galantes*, composé par Jean-Philippe Rameau. Les mélanges de musiques classiques et traditionnelles, notamment africaines, ne sont pas nouveaux dans l'histoire de la musique, et de nombreux artistes contemporains opèrent aujourd'hui des fusions entre différents styles de musiques et différentes époques. En revanche, la présence de cette danse de style hip hop, donc a priori urbaine, sur une scène nationale est plus troublante. L'énergie qui s'en dégage, livrée à l'état brut et en dehors de tout discours explicatif, fait des *Indes Galantes* un film volontairement hybride et dérangeant.

3

LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

A / POURQUOI LES INDES GALANTES ?

« Ce qui m'intéresse d'abord dans les *Indes Galantes*, c'est que cet opéra raconte l'autre à travers le monde, et qui pose toujours la question de l'altérité. On est au début du XVIII^e siècle, c'est le début des Lumières, c'est un moment où l'Homme occidental est en train de quitter le cliché du sauvage sanguinaire, cannibale, et passe au cliché du bon sauvage. Et dans ce regard-là, il y a de l'humanisme, de la bienveillance. Il y a aussi de la condescendance, un certain nombre de malentendus qui sont pour moi un des éléments essentiels de la pièce. Je crois qu'aujourd'hui l'autre ce n'est pas celui qui est de l'autre côté de la mer, à l'autre bout du monde, mais celui qui est quelques rues plus loin. J'ai envie que cet opéra raconte Paris aujourd'hui. [...] C'est un opéra qui vise à produire du spectacle, un enchantement, un émerveillement, de la sidération. Je le vois comme un hold up sur l'œil, qui parle du monde et de l'autre avec cette sensation permanente que l'étranger m'est toujours semblable mais que le semblable m'est toujours étranger. »

B / GENÈSE D'UNE DANSE

« Je m'intéresse beaucoup aux danses issues du hip hop, mais le Krump je ne connaissais pas... Et en fait j'étais complètement saisi en voyant cette danse parce qu'elle a quelque chose d'à la fois ultra déstructuré et en même temps d'extrêmement solide et cohérent. Pour moi c'est une espèce d'enfant furieux du hip hop. C'est à dire que ça vient du hip hop mais ce n'est pas du hip hop. En fait c'est une danse qui est née à la fin des années 90 dans les ghettos noirs de Los Angeles après les émeutes qui ont suivi la mort de Rodney King. Quand la police et l'armée ont mis tellement la pression sur les ghettos que plus aucune violence n'était possible, les gamins des ghettos se sont mis à danser pour exprimer cette violence,

cette tension qui était à l'œuvre. Donc ils se sont mis à mimer des sortes d'arrestations, de combats, par la danse, et petit à petit cette danse est devenue un langage avec ses codes, ses gestes, puis elle a quitté les USA pour venir en Europe. Donc c'est un mouvement qui est très jeune, avec une énergie folle, et qui reste, pour de bonnes et de mauvaises raisons, assez souterrain. La plupart des danseurs de Krump n'ont pas envie d'investir de grosses scènes, d'autres si... , enfin ça dépend des mouvements, mais c'est une danse qui se protège beaucoup, qui est assez confidentielle. Elle est assez peu visible, c'est difficile d'y accéder et en même temps dès qu'on s'y retrouve confronté, je trouve qu'elle a quelque chose d'extrêmement libérateur, cathartique. »

C / DANSE ET FILM EN TENSION

« Il y a quelque chose dans le Krump qui est vraiment fort, qui existe aussi dans d'autres formes de danses, d'arts martiaux, qui est le geste symbolique qui vient se substituer à la violence. C'est-à-dire qu'on représente la violence par le geste, pour exprimer cette violence sans que le sang coule. Donc on peut voir que ça a une origine très lointaine, presque tribale, mais en fait le sport, c'est aussi ça, ça sert à exprimer cette violence là et à se substituer à l'affrontement réel. Du coup le principe d'une représentation de Krump ça s'appelle une battle, c'est la foule qui est autour, comme je l'ai filmée, et les danseurs qui interviennent au milieu et qui se défient les uns les autres, avec une hiérarchie selon laquelle les danseurs les plus reconnus vont intervenir plus tard. Il y a quelque chose entre le gang et le corps de ballet.

La battle c'est d'abord de l'impro mais il y a des gestes et des attitudes qui reviennent. Dans le film, il y a des parties qui sont chorégraphiées. C'est quelque chose auquel je tenais beaucoup, c'est à dire qu'il y a des moments où personne ne savait ce qu'allait faire ce danseur là, ni moi ni les opérateurs caméra, et d'autres moments où on savait qu'il y avait cinq danseurs et que c'était ceux là qui allaient arriver sur scène à ce moment là et faire ces gestes là, et qu'ensuite un autre allait improviser. Je recherchais quelque chose qui soit vraiment chaotique et qui repose sur l'inspiration des danseurs, et d'autres fois on savait exactement ce qui allait se passer. Toute la tension se construit là-dedans. Je ne suis pas spécialiste de cette danse, je ne suis pas non plus chorégraphe, donc je la découvre et j'essaie de la comprendre avec les danseurs et les chorégraphes qui m'y ont amené. Au début j'étais hypnotisé puis petit à petit j'ai essayé de comprendre comment ça marchait, ce que les danseurs disaient. Il y a beaucoup de mouvements et de groupes différents, tout cela est très complexe, et mon travail a consisté à essayer de connecter cette danse-là à cette musique. »

D / GENÈSE DU FILM

« Ce court est né dans le cadre de la 3^{ème} scène de l'Opéra de Paris, qui est une plate-forme numérique. L'institution donne une carte blanche aux artistes pour faire ce qu'ils veulent, à partir du moment où cela dialogue avec l'art lyrique, que ce soient les décors, la musique, etc. J'avais cette idée en tête depuis un certain temps, mais je ne savais pas si cela allait être un film ou une exposition... J'attendais une opportunité et je cherchais encore la danse urbaine qui correspondrait le mieux à la musique de Rameau. Dès l'appel lancé, tout s'est accéléré et six mois plus tard, on tournait.

J'ai choisi le Krump car pour moi, le Krump est une danse qui raconte une tension et une violence qu'on ne retrouve pas forcément dans les danses issues du hip-hop. Elle mime un affrontement et repose sur des défis. Je trouve qu'elle se connecte à l'énergie presque incantatoire de la musique. Il s'agit de la quatrième entrée, la *Danse du grand calumet de la paix*, de l'opéra *Les Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau. Cette musique s'inspire d'Indiens que Rameau a vu danser à la Comédie italienne, à Montparnasse, en 1725. On a les récits de cette expérience dans un journal de l'époque, le *Mercur de France*. Pour moi, cela s'apparentait de manière lointaine à un battle ritualisé, à une chorégraphie de la bataille. »

E / LA RENCONTRE DE DEUX MONDES

Au début, l'idée était de filmer les danseurs dans des lieux où ils ont l'habitude d'aller – le 104, le Forum des Halles ou le Décathlon de la Porte

de Montreuil. Au fur et à mesure que nous travaillions, cette question s'est posée : « Pourquoi ne pas faire monter le Krump sur la plus grande scène du monde ? » Évidemment, ce pari fou m'a excité autant que les danseurs et les chorégraphes. Cela apporte une tension, une énergie nouvelle. Il n'y avait pas de public, ni de décors, on ne se rattache pas un endroit précis. Avec ce court, le Krump s'empare de cette maison prestigieuse qu'est l'Opéra de Paris, à moins que ce ne soit elle qui ait ouvert ses portes.

F / LE TRAVAIL AVEC LES CHORÉGRAPHES

J'ai demandé aux trois chorégraphes, Bintou Dembele, Igor CarugE / Grichka et Brahim Rachiki des chorégraphies très courtes – de 20 à 50 secondes. Chacun a donc mis sa touche. En effet, Brahim Rachiki est un chorégraphe et danseur qui vient du hip hop, comme Bintou Dembele, qui s'est intéressée à la danse contemporaine, ainsi que Igor CarugE / Grichka, l'un des pères fondateurs du Krump en France. J'ai donc pu avoir des propositions différentes avec la même cohérence.

G / LA MISE EN SCÈNE

C'est un film à la fois très écrit et pas du tout écrit, c'est un mélange assez radical, assez simple mais aussi assez rigide, c'est-à-dire une scène noire, une douche de lumière avec un groupe de spectateurs-danseurs et des danseurs au milieu qui se relayent avec des parties chorégraphiées et d'autres improvisées.

H / LA MUSIQUE

La musique des *Indes Galantes* de Rameau a à la base beaucoup de percussions, puisque le sujet a été inspiré au compositeur par une représentation d'Indiens de Louisiane vue à Paris en 1725. Mais on a rajouté un support de percussion pour que les danseurs gardent leurs repères. Nous avons même dû freiner les danseurs qui dépassaient trop vite la musique, car il fallait garder la montée en puissance et l'incandescence finale.

I / UN FILM POLITIQUE

Pour moi *Les Indes Galantes*, c'est l'histoire de jeunes gens qui dansent au dessus d'un volcan, qui au moment de l'écriture de la pièce est inoffensif, mais qui aujourd'hui est beaucoup plus actif, au bord de l'explosion. Évidemment cette explosion, elle a une dimension politique, elle raconte une interaction entre des hommes et des femmes des quatre coins du monde, qui avec l'histoire est devenue de plus en plus conflictuelle. Ça raconte d'une certaine manière l'histoire d'un malentendu entre l'homme occidental et le reste du monde. Je pense et j'espère que la musique, la scène, l'art en général, est une manière d'aider à comprendre ces malentendus et à les dépasser, même si c'est un tout petit film, qu'on envoie dans le monde sans savoir comment il va vivre et être reçu. Moi en le faisant j'étais hypnotisé, j'espère que cela provoquera ça aussi chez le spectateur. Le Krump a quelque chose de libérateur et j'aimerais que le spectacle aspire les nœuds et les tensions du spectateur quand il regardera la vidéo.

Pour lire l'intégralité de l'interview de Clément Cogitore :

<https://www.operadeparis.fr/magazine/le-krump-embrasse-rameau>

LES INDES GALANTES :

Les Indes Galantes est un opéra-ballet composé de quatre entrées. L'opéra raconte des histoires galantes dans des Indes très approximatives qui se trouvent en fait en Turquie, en Perse, au Pérou ou chez les Indiens d'Amérique du Nord. L'intrigue ténue de ces petits drames sert surtout à introduire un « grand spectacle » où les costumes somptueux, les décors, les machineries, et surtout la danse tiennent un rôle essentiel (source : Wikipédia). Cet opéra ballet a de ce fait été longtemps considéré comme un divertissement à grand spectacle. Des mises en scènes plus récentes en font une lecture plus politique et philosophique.



ANALYSES TRANSVERSALES

ET MAINTENANT ?

Si vous ne savez pas comment vous y prendre pour animer un débat avec votre public, différentes pistes ont été proposées les années précédentes.

Vous pouvez ainsi retrouver les fiches « Trucs et astuces » sur l'animation des débats publiées en 2017 et 2018 sur le site internet de l'UFFEJ :

<http://uffejbretagne.net/outils-et-ressources/reflexions-et-experiences/>

« Les voies ludiques de la médiation cinématographique »

« Comment mener un débat en salle »

Et dans les cahiers pédagogiques « Questions de Jeunesse » 2017 et 2018 sur le site de l'association Côte Ouest : <https://www.filmcourt.fr/Questions-de-Jeunesse-84.html>

① LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS/TRICES

Lors de la formation proposée par Côte Ouest, les animateurs/trices ont planché sur les fils rouges du programme :

A / QUELQUES THÈMES COMMUNS AUX FILMS

- La communication, les préjugés, les codes culturels, les représentations.
- Les relations humaines, l'isolement, la stigmatisation.
- La relation garçon / fille, la mixité.
- Le respect.

B / SIMILITUDES ET DIFFÉRENCES DE FORME

- *Liebesbrief* ouvre vers l'imaginaire ; il est en décalage avec les autres films, à tendance plus documentaire. Pourtant, les thèmes abordés sont proches (la communication, la relation aux autres).
- *Les Indes Galantes* ne comporte pas de récit, il renvoie en cela à XY.
- *Les Indes Galantes* apporte une bonne conclusion car le film est transversal et la danse est un langage universel.

C / QUELQUES PISTES D'ANIMATION

- On peut envisager des échanges en petits groupes et restitutions libres sur les films.
- Il est proposé de travailler sur la forme des films de cette sélection pour s'en inspirer et réaliser quelque chose de différent, par exemple sur la base de XY.
- XY donne envie de reproduire l'exercice, et de faire des jeux de rôle pour se confronter à ses contradictions.
- *Les Indes Galantes* fait émerger beaucoup de questions, et amène à faire des recherches.

② ANALYSE DE L'UFFEJ

Les thèmes et points communs entre les films sont nombreux et ont été listés de manière pertinente lors de la formation.

A / UNE PROPOSITION DE PARCOURS PARMIS D'AUTRES

Il s'agit d'analyser comment le programme traite de la représentation de l'autre, entre réel et fantasme.

- Cette question est au cœur de XY bien sûr, puisque le film interroge la représentation que se font les hommes tant des femmes que d'eux-mêmes. Vous pourrez sans doute observer une mise en abyme intéressante lors des débats, tant il a semblé difficile pour les jeunes lors de la projection à Brest de faire la part entre leurs propres représentations et celles, supposées, de la société.
- Dans *Bye bye les puceaux*, c'est bien du carcan des représentations que les personnages s'affranchissent, passant du statut de « cowboy » et « pute » à simples amoureux.
- De la même manière, ceux de *Liebesbrief* terminent en happy-end, étant parvenus à se détacher de leurs avatars idéalisés pour plonger dans la vraie vie.
- Les personnages de *Koulukuva* en revanche sont toujours cantonnés à leurs vues étriquées. En tant que spectateur on aurait espéré que le film ne soit que de la fiction, mais le réalisateur nous apprend hélas que la réalité la dépasse. Espérer que le film aura justement pour effet bénéfique de décloisonner points de vues et préjugés partout où cela sera nécessaire.
- *Les Indes Galantes* clôt le programme avec un message qui semble d'abord moins évident, mais c'est bien, également, de l'altérité qu'il est question dans ce film : altérité de forme, de la danse choisie, des personnages entre eux, qui tour à tour s'affrontent et se rapprochent.

B / AUTRES PARCOURS POSSIBLES

- L'image de la femme / l'image de l'homme dans les différents films, avec plusieurs incarnations de femmes fortes (*Bye bye les puceaux*, *Liebesbrief*, *Les Indes Galantes*).
- L'humour, outil efficace pour débattre et changer les choses (*Bye bye les puceaux*, *Liebesbrief*, XY).
- Le point de vue : dans certains films on adopte le point de vue d'un personnage (*Bye bye les puceaux*, *Liebesbrief*), dans d'autres la caméra reste toujours extérieure (XY, *Koulukuva*, *Les Indes Galantes*). Dans un cas le réalisateur cherche à provoquer l'identification, l'empathie, dans l'autre au contraire on cherche à provoquer un sentiment d'étrangeté.
- L'intérêt de suivre un fil à travers tout le programme Questions de Jeunesse est double :
 - > Cela éclaire les films les uns par rapport aux autres et facilite l'analyse (comme par exemple s'interroger sur les points de vue adoptés dans chacun des films).
 - > Questions de Jeunesse permet de poser des questions de société. Mais il est parfois difficile d'animer sereinement un débat sans heurter ou imposer son propre point de vue. Revenir vers le cinéma, vers le « comment c'est dit », amène d'autres points de vue, ceux des auteur(es), et permet de prendre du recul tant sur le fond que sur la forme, tout en dépassionnant le débat.