

FICHES **PÉDAGOGIQUES**



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

# **QUESTIONS** **DE JEUNESSE** 2020

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS



ASSOCIATION CÔTE OUEST / 02 98 44 03 94 / [WWW.FILMCOURT.FR](http://WWW.FILMCOURT.FR)

# QUESTIONS DE JEUNESSE 2020

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 34<sup>e</sup> édition du Festival Européen du Film Court de Brest en novembre 2019. 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. Elle est partenaire de l'option cinéma et audiovisuel du lycée Joseph Savina à Tréguier. 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 TRUCS ET ASTUCES - ANALYSE TRANSVERSALE

Ce cahier se conclut par une analyse transversale et des pistes d'échange sur l'ensemble 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 2020

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES  
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE  
AUTOUR DES FILMS



## SKIP AND THE RHYTHM RANGERS

OLIVIER S. GARCIA

PAYS-BAS / 15' / 2018

①

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

#### A / LES THÈMES ABORDÉS

- L'image de soi / la réalisation de soi / l'épanouissement personnel
- La danse / le rapport au corps
- L'importance du groupe / l'appartenance au groupe
- Les stéréotypes de genre
- La virilité / la féminité / l'idée qu'il faut prouver sa virilité
- L'acceptation de soi
- La vie quotidienne des ados
- Plusieurs styles de danses : le hip-hop, le ballet

#### B / LA FORME

- Images fixes et animées
- Noir et blanc et couleurs
- La vie quotidienne / les cours de danse
- Interrogation sur la forme : un documentaire très scénarisé qui fait penser à un docu-fiction ? Cf. les interviews en face à face vs les voix intérieures des harceleurs.
- L'utilisation du pont pour la scène des crachats, et la scène où il revient tout seul et grimpe, donnant l'impression de prendre de la hauteur.

#### C / CE QUI A FAIT DÉBAT

- Plusieurs personnes soulignent que les perceptions de la danse ou de certains styles de danses ne sont pas les mêmes selon les pays / les cultures. En France, voguing et hacking sont mixtes donc ce n'est pas un problème.
- Le groupe indique avoir été frustré de ne pas voir plus de scènes de ballet : « On aimerait qu'ils dégagent les chaussons à la fin ! » Mais finalement, le fait de déjouer les attentes des spectateurs peut permettre de déconstruire les clichés, ce qui est l'un des objectifs du film. Cela nous rappelle que ce qui importe c'est le personnage et son cheminement, et cela laisse au public tout le loisir de se l'imaginer (NDLR).
- Les dialogues sont très ancrés dans les stéréotypes : « Pour être un homme, il ne faut pas avoir peur » / « J'aime quand les garçons dansent comme les filles ». Certains trouvent que ces clichés sont trop présents et qu'il sera difficile de tous les déconstruire avec les jeunes, d'autres trouvent que le film reflète la réalité de beaucoup de jeunes d'aujourd'hui qui utilisent au quotidien ce type d'insultes. On note d'ailleurs que lors de la projection du matin, certains jeunes ont réagi quand on le voit mettre ses chaussons de danse. L'homosexualité reste un sujet tabou et honteux, même si on essaie de faire bouger les choses.
- Le groupe observe qu'il risque d'être difficile de déconstruire tous les clichés présents dans le film, car les jeunes mélangent beaucoup les questions de genre et d'orientation sexuelle (deux choses différentes).
- Pourquoi des images fixes ? Pour évoquer le quotidien, les souvenirs ?

## 2

# ANALYSE DE L'UFFEJ

## A / SKIP ET LE DOCUMENTAIRE

*Skip and the rhythm rangers* s'ouvre sur une scène, prise sur le vif, de compétition de danse. La scène affiche d'emblée le genre du film : le documentaire. Il sera sans doute utile de rappeler, en discussion avec des jeunes, ce que cela signifie et en quoi un documentaire est différent d'un reportage par exemple. Le film documentaire présente des personnages, une action, un lieu qui existent vraiment et est filmé dans un temps suffisamment long pour que le ou la cinéaste soit immergé(e) dans le réel qu'il/elle filme. Ainsi les confidences de Skip face caméra et le groupe de parole filmé en salle de danse témoignent de la confiance qu'a su établir Olivier S. Garcia avec les protagonistes.

En revanche, le genre documentaire n'exclut pas que les cinéastes portent un regard sur le réel qu'ils/elles filment. C'est pourquoi on utilise souvent le terme « filmer le réel », qui induit qu'un film, même documentaire, n'est jamais objectif : il y a toujours des choix, une intention. On peut même parler de mise en scène et de construction du récit.

Cela est ici d'autant plus vrai que le film entier est un flash back. On sait, puisque c'est la scène d'ouverture, que Skip, le personnage principal, est parvenu malgré ses difficultés et ses réticences à présenter cette chorégraphie. La voix off de Skip nous l'annonce, avant même le générique : « Beaucoup voient la danse comme un truc de filles mais c'est des conneries. On veut montrer que les garçons aussi peuvent danser ». Un plan caméra épaulé de Skip, marchant sur un pont, au ralenti et regard tourné vers la caméra, est inséré juste après le titre, venant souligner le propos du film : montrer le cheminement du jeune adolescent.

## B / LE NŒUD DU RÉCIT, ENTRE RANGERS ET BALLET

Le film, très peu linéaire, est construit en alternant différentes scènes du quotidien de Skip, entre les trajets vers la salle de danse, les répétitions, les moments entre copains. Le son des entretiens que le réalisateur a menés avec Skip, dans lesquels il s'exprime sur la danse, sont synchronisés sur ces différentes images de sa vie d'adolescent. De nombreux moments heureux sont montrés à l'écran, entrecoupés de phrases positives : « C'est toujours cool ici. On est meilleurs potes depuis le premier jour. C'est vraiment cool de participer à des compétitions de danse. J'avais l'impression d'être une star. »

Le nœud du film – le vrai sujet qui préoccupe Skip – est découvert par bribes. On comprend peu à peu que Skip est victime de harcèlement : « On s'en fout de se faire charrier... mais bon c'est... le sentiment... on entend tout le temps... et ça craint, tu sais ? C'est chiant quand ça arrive trop souvent. Ça dépend des jours. à un moment on m'a rien dit pendant deux mois. Et puis pendant une semaine on m'insultait genre soixante fois par jour. C'était vraiment bizarre ». Skip utilise un euphémisme et masque sa gêne. Un gros plan sur son visage, silencieux, se mordillant le doigt, quelques accords de synthétiseur plaqués amènent une première incursion dans sa vie intérieure. On peine cependant à comprendre en quoi le style de danse urbaine qu'il pratique, au sein d'une sélection au nom batailleur, pose problème. Ce n'est qu'à la scène suivante – à un tiers du film – que l'on voit Skip se rendre, seul, non pas à une répétition des « Rhythm Rangers », mais à une séance de ballet, où il est le seul garçon. Un gros plan le montre enfilant ses chaussons de ballet dans les vestiaires, puis faisant des exercices à la barre – ses pieds contrastent dans l'enfilade de chaussons roses.

Le réalisateur choisit de monter juste après la scène groupe de parole, pendant laquelle Skip craque et pleure en évoquant les moqueries qu'il subit. à nouveau l'intime fait irruption dans le film avec les moyens de la fiction : des voix chuchotant des insultes homophobes sont ensuite synchronisées sur un plan de Skip, seul, dans son endroit refuge (le pont).

## C / PRISONNIER DES CLICHÉS ?

Skip se débat face au regard des autres ; il est souvent montré devant le miroir de la salle de danse - bien sûr parce que c'est un outil de travail mais aussi parce que le miroir, c'est tout le sujet du film, entre regard sur soi et regard des autres. Il subit les insultes homophobes mais plutôt que de les questionner il cherche à se justifier. Les mots « gay » et « homo » ne devraient pas être des insultes et pourtant Skip cherche à prouver qu'il n'est pas ce qu'on dit de lui et qu'au contraire il est un homme, gardant sa casquette, jouant à cracher sur les voitures... Pour cette raison il ne parvient d'abord pas à danser le voguing et la waacking comme le souhaite leur professeur, car ce sont des danses identitaires liées à l'origine aux milieux gays et transsexuels américains des années 70. Cela le ramène à cette image qu'il croit devoir combattre. à force d'entraînement, de persévérance et avec l'aide d'une amie, il parvient pourtant à exécuter la chorégraphie. C'est à la fois un défi technique et personnel : « Si je le fais bien, je prouve que j'ai peur de rien / être soi-même... un vrai homme, il ne laisse pas les autres changer qui il est. »

## D / SUR LE CHEMIN DE L'ACCEPTATION DE SOI

Les parents de Skip ou son domicile ne sont jamais filmés – c'est peut-être le choix du réalisateur de ne montrer que les éléments structurants à ce moment de la vie d'un adolescent : ses potes, ses passions, le sentiment d'appartenance à un groupe, que vient souligner l'insertion des photographies d'archives (qu'elles soient authentiques ou non).

L'avant-dernière scène montre Skip seul, face caméra, le dos contre un mur blanc, en costume de Rhythm Ranger : « Ceux qui font des choses spéciales vont plus loin dans la vie ». La pose, sans doute demandée par le réalisateur, montre un aboutissement et ouvre des perspectives encore plus heureuses.

## E / UNE HISTOIRE UNIVERSELLE

À cet égard, on peut noter que le choix du titre, *Skip and the Rhythm Rangers* ainsi que la police choisie pour son écriture évoquent l'idée d'une belle histoire qui va nous être contée, une histoire avec une fin heureuse... Le traitement des photos utilisées dans le film, comme s'il s'agissait de tirages argentiques tout droit sortis des années 80, fait peut-être écho au fait que le réalisateur a souhaité se remémorer sa propre jeunesse et les questions qu'il s'est posées à l'adolescence. Porteur de ce sujet intime, il a cherché les personnages correspondant à son propos dans l'époque contemporaine, et en a fait une histoire universelle, porteuse d'espoir.





## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### A / LA GENÈSE DU FILM

« J'ai réalisé ce film dans le cadre d'un atelier de cinéma documentaire pour le jeune public. J'étais intéressé par la manière dont les garçons peuvent s'exprimer à travers la danse. En tant qu'adolescent, faire une représentation devant un large public et montrer ma vulnérabilité était mon pire cauchemar. En tant que garçon, j'avais réellement peur du jugement des autres. Avec ces souvenirs de mon expérience personnelle, je me suis tourné vers différentes écoles de danse aux Pays-Bas, à la recherche d'équipes de danse pour garçons. »

### B / LE CHOIX DES PERSONNAGES

« Ces recherches m'ont mené à cette école de danse appelée « DD Dance », qui disait fièrement avoir la seule équipe uniquement pour garçons aux Pays-Bas au sein de ce genre de compétitions. Cette école était tenue par une famille, ce qui se reflétait dans l'ambiance de l'école. Quand j'y suis entré je me suis senti comme à la maison, comme un environnement dans lequel chacun pourrait être lui-même.

Et le premier élève que j'ai rencontré, c'était Skip. Il était en train de mettre ses chaussons de ballet sur son skate. Il m'a dit d'emblée qu'il se faisait harceler à l'école et qu'il venait juste de recommencer à danser, en secret. J'ai reconnu beaucoup de moi-même en Skip, moi aussi je faisais du skate quand j'avais son âge. C'est cette image des chaussons de danse et du skate qui s'est imprégnée en moi. »

### C / ET POUR LA SUITE ...

« Skip a vraiment beaucoup gagné confiance en lui-même grâce au film. Cela lui a donné plus de confiance pour oser être lui-même et se consacrer à sa passion qui est la danse. Il fréquente maintenant une école de danse très prometteuse au sein de laquelle il fait beaucoup de ballet. »

## POUR ALLER PLUS LOIN

Des questions se sont posées lors des ateliers sur la perception genrée des danses évoquées dans le film, selon les pays. Voici quelques liens pour en explorer l'histoire :

<https://www.franceinter.fr/culture/le-voguing-de-la-communaute-noire-lgbt-a-madonna-histoire-d-un-mouvement>

[https://www.huffingtonpost.fr/entry/le-voguing-la-danse-émancipatrice-des-gays-et-transsexuels-discriminés\\_fr\\_5c92a70fe4b0983cd4e3e131](https://www.huffingtonpost.fr/entry/le-voguing-la-danse-émancipatrice-des-gays-et-transsexuels-discriminés_fr_5c92a70fe4b0983cd4e3e131)

Waacking – Arte Tracks : <https://www.youtube.com/watch?v=Vi8YlQJ7vJc>

Voir aussi à l'article *Récit de soi* les propositions de liens sur les questions lexicales.

# QUESTIONS DE JEUNESSE 2020

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES  
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE  
AUTOUR DES FILMS

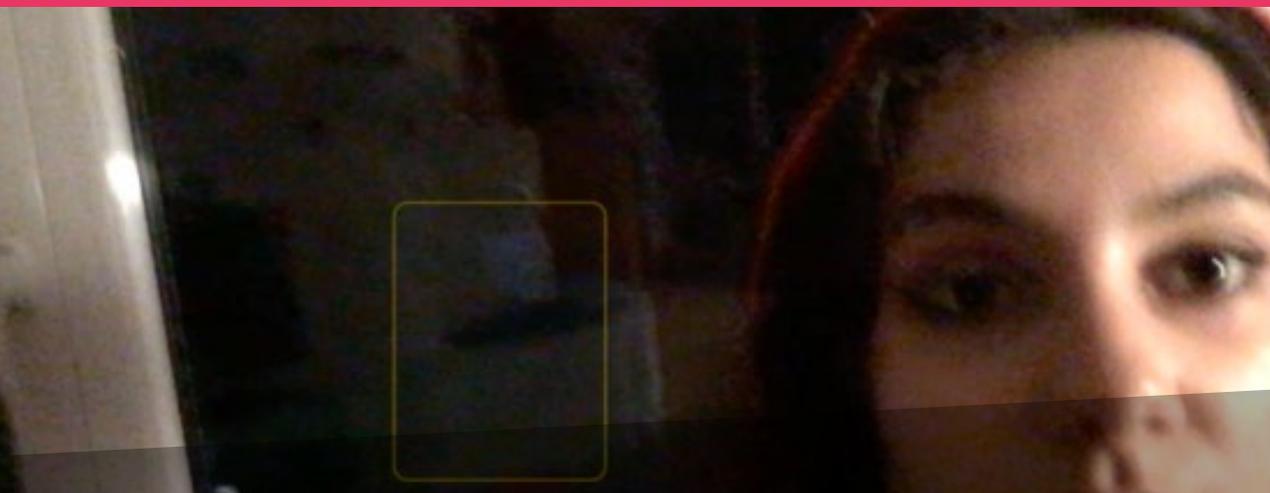
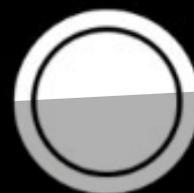


FOTO QUADRAT



## FOLLOWER JONATHAN BEHR ALLEMAGNE / 9'55 / 2018

1

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

#### A / LES THÈMES ABORDÉS

- Les réseaux sociaux et leur utilisation
- Le harcèlement, la violence, la torture psychologique
- L'utilisation des données personnelles et leur contrôle
- Les jobs pour les jeunes
- Les différents modes de communication (hors appels téléphoniques)

#### B / LA FORME

- Un film produit via le téléphone, à la 1<sup>ère</sup> personne, un huis-clos
- La vitesse du film, le rythme accéléré : un film sombre qui met mal à l'aise
- On retrouve le même scénario que dans « Halloween » ; on pourrait le rapprocher de films comme *Le projet Blair Witch* ou *Cannibal Holocaust*. Le fait que le film se déroule sur un seul écran rend les choses réelles, d'ailleurs dans le public quelqu'un a demandé si c'était une histoire vraie.

#### C / CE QUI A FAIT DÉBAT

- Mais pourquoi elle n'appelle pas la police ?
- Certains notent que le film est un bon support pour un échange intergénérationnel : les jeunes seront peut-être plus sensibles aux émotions tandis que les plus vieux et vieilles vont être sensibles aux questions technologiques, la sécurisation des données... Certains se demandent au contraire si les jeunes se sentiraient réellement concerné(e)s, dans la mesure où c'est le pire du pire qui arrive dans le film, la majorité des jeunes ne vivra jamais cette situation. D'autres pensent que le fait que le film soit un cinéma de genre devrait suffire à plaire aux jeunes.
- Quelqu'un déplore le vide juridique autour des réseaux sociaux. Un rappel à la loi du droit à l'image, de l'âge à partir duquel on est pénalement responsable de ses actes serait nécessaire.
- Un cercle vicieux se met en place autour du téléphone : le téléphone met en danger mais peut aussi sauver (elle pourrait le jeter mais pourrait aussi en avoir besoin pour appeler à l'aide).
- La responsabilité de la victime est pointée : elle donne sa localisation.
- Le film a un format parfois gênant pour les dinosaures des réseaux sociaux. Quand on ne connaît pas les applications on peut vite être perdu – surtout qu'elle en utilise une multiplicité.

## 2

# ANALYSE DE L'UFFEJ

## A / UN FILM DE GENRE

La première scène, qui ne dure que quelques secondes, annonce comme souvent au cinéma le film en son entier. Un travelling avant en vue subjective nous mène le long d'un couloir sombre, vers une porte. Une respiration angoissée et des coups sur la porte avertissent d'un danger imminent : quelqu'un cherche à pénétrer dans la maison. On est dans un film d'horreur et plus précisément dans un scénario dit du « Home invasion ». Il s'avère que la scène n'est qu'un film dans le film, que Clara, la jeune baby-sitter, s'apprête à regarder, mais le soulagement pour le spectateur sera de courte durée puisque Clara ne tardera pas à se retrouver dans la même situation.

Les codes du genre se retrouvent tout au long du film, tant dans la forme que par les thématiques abordées. Ainsi sur le plan formel, le réalisateur émaille le film de regards, bruits fantasmés ou réels, jeux sur le rythme et le suspense qui rendent palpables l'angoisse et la peur d'une présence extérieure. On anticipe, on a peur pour la jeune fille, comprenant avant elle qu'elle se précipite dans les pièges. On pressent avant elle que le fait de rendre publique sa géolocalisation lui sera fatal, et que le canular téléphonique et le stalker sur Instagram ne sont qu'une seule et même personne. Le réalisateur installe un suspense grâce à différents artifices : appelé au secours, le petit ami de Clara la tient au courant de son trajet : « Je suis là dans 15 minutes / Encore 10 minutes / 30 secondes ». La batterie du téléphone de Clara est peu chargée et l'on craint qu'elle ne puisse plus appeler au secours... à la fin du film, Clara ferme les volets au fur et à mesure, parcourant la grande maison dans une lumière blafarde et anxiogène. La vue subjective rappelle la scène d'ouverture et nous ramène à ce danger extérieur qui la menace.

Sur le plan thématique on retrouve la question des limites entre espace privé et public, la peur que les espaces privés, habituellement rassurants, deviennent le théâtre d'agressions de toutes sortes. *Follower* présente une intrusion à la fois virtuelle et physique, augmentant le sentiment que le monde extérieur est plus dangereux et imprévisible que jamais. Le titre est une forme de jeu de mot qui rappelle cette dualité, un follower désignant à la fois quelqu'un qui « suit » le compte d'une autre personne sur Instagram (un-e abonné-e, donc) et le fait de suivre quelqu'un – dans la vraie vie. Il est d'ailleurs heureux que le titre n'ait pas été traduit pour sa diffusion en France.

## B / IMMERSION TOTALE

Peut-être sera-t-il utile de rappeler que le film en tant que tel n'a pas été filmé. Il est le résultat des captations des téléphones utilisés par les acteurs. Faire un film qui ne se déroule que sur un écran de smartphone est une prouesse technique, puisqu'il a fallu tester des manières d'utiliser les applications qui restent significatives, voire traduisent des émotions. Ainsi quand Clara comprend qu'elle est suivie, le temps qu'elle met à faire son code et à ouvrir les messages, en léger décalage par rapport à son usage habituel de l'outil, exprime sa peur qui grandit. Le fait de n'utiliser que le smartphone enferme encore plus le regard et accentue le sentiment pour le spectateur d'être immergé dans l'action et captif de son déroulement puisque le spectateur ne voit que ce que Clara filme, photographie ou reçoit via son smartphone.

## C / UN FILM SUR LA MODERNITÉ

On pourrait penser que le film est une forme de mise en garde sur l'utilisation des outils modernes de communication et de l'ultra-connexion. Clara virevolte entre les différentes applications, filme et fait des selfies pendant qu'elle téléphone puis rend publique toute sa vie privée en quelques clics, que les spectateurs/trices moins aguerris auront sans doute du mal à suivre. Elle publie sa vie, embellissant ses portraits grâce aux filtres Instagram, faisant d'une soirée a priori insignifiante un sujet pour le monde extérieur, en taguant les mots-clés « Babysitting » et

« Homealone » sous sa photo. Pourtant le réalisateur se défend de tout discours moralisateur (voir « Le point de vue du réalisateur »). Si l'on peut effectivement rappeler à l'occasion de la projection qu'il peut être important de sécuriser ses données, le film n'a pas pour objet de diaboliser le monde digital, bien au contraire. Il est avant tout une expérimentation sur la langue de nos nouveaux outils et la communication qui en résulte, faite de gifs, émojis, mêmes, partage de musiques...

## D / UNE FIN OUVERTE ?

La fin du film, qui se déroule extrêmement vite, provoquera sans doute des interrogations pour le/la spectateur/trice. On peut souhaiter garder une part de mystère et confronter les différentes interprétations. Néanmoins, on peut se baser sur une description assez précise des derniers plans pour fournir une explication plausible à ceux et celles qui la souhaiteraient... La communication se coupe alors que Patrick approche de la maison. Clara vient de lui confirmer qu'elle a, sur ses conseils, tout bien fermé. Elle reçoit alors une nouvelle image de son « follower ». Elle pousse un cri de surprise en découvrant une photo que le follower a prise d'eux deux alors qu'elle dormait dans la maison, au début de son baby-sitting. On aperçoit la moitié d'un visage barbu avec un sourire et un regard inquiétant. Elle comprend sans doute que l'homme est dans la maison depuis le départ, on entend un bruit de chute. Le smartphone s'éteint, écran noir. S'ensuit le générique : d'abord le titre, puis la fiche technique qui apparaît dans une suite de message WhatsApp. Fidèle à son affection pour l'ironie et les mises en abyme, le réalisateur ajoute une deuxième fin. L'écran d'accueil du téléphone de Clara se rallume, Patrick est enfin là et a envoyé un message. Un temps assez long s'écoule, la lenteur avec laquelle le code de déverrouillage du téléphone est composé nous fait a priori comprendre que ce n'est plus Clara qui utilise le téléphone (mais son follower / assassin...). Il tape, lentement, une réponse « Je t'ouvre, Trésor ! ». Clara a bien nommé le contact de Patrick ainsi dans son annuaire téléphonique mais ne l'a pour autant jamais appelé directement ainsi, confirmant que c'est bien le follower qui a pris le contrôle et ouvrant le film vers une fin peut-être plus funeste encore...

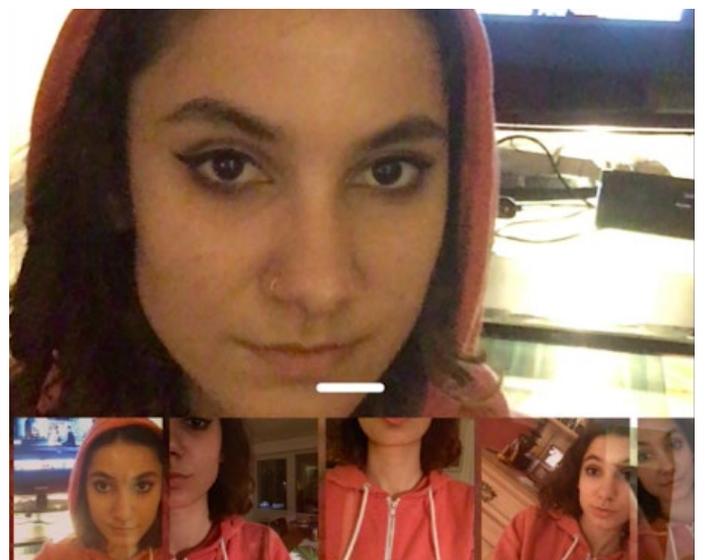
## POUR ALLER PLUS LOIN

TOPO, revue d'actualités dessinées pour les moins de 20 ans, numéro 21 (janvier - février 2020), enquête de Baptiste Bouthier et Erwann Surcouf « Sur écoute ? » sur les capacités d'espionnage de nos smartphones : <https://www.toporevue.fr/>

Quelques liens au sujet du droit à l'image :

[https://www.economie.gouv.fr/apie/propriete-intellectuelle-publications/droit\\_auteur\\_image\\_numerique](https://www.economie.gouv.fr/apie/propriete-intellectuelle-publications/droit_auteur_image_numerique)  
<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32103>

Au sujet des mesures applicables aux mineurs en cas d'infraction : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1837>



# 3

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### A / LA GENÈSE DU FILM

« Parfois dans l'appartement que j'habite en colocation, nous sommes assis autour de la table de la cuisine et nous envoyons tout de même des messages par téléphone. Au début, j'ai pensé que nous étions vraiment accros, puis j'ai compris que cette communication est devenue une langue en soi. Nous exprimons des choses qui ne peuvent pas se formuler avec des mots grâce aux memes, aux gifs, aux émojis, aux « rage comics » qui ont des contextes et des connotations qui leur sont propres.

C'est ainsi que nous est venue l'idée d'un film qui montrerait cet univers et cette langue. Au début nous pensions n'utiliser que des gifs, puis le projet s'est concrétisé et l'idée de la surface du téléphone comme lieu de l'action s'est imposée. Après de nombreuses idées qui auraient été trop compliquées à tourner nous avons eu, moi et Simon Schulz (le scénariste), l'idée d'un « Home invasion » sur smartphone. »

### B / LA TECHNIQUE UTILISÉE

« Nous avons beaucoup expérimenté, fait de nombreux essais. Comme il n'y avait pas d'autres films de ce type à l'époque, il nous a fallu inventer cette langue propre au film. Il a fallu tester les angles de prise de vue pour donner l'impression d'une conversation authentique sur le smartphone, dont le spectateur ferait partie. Comment exprimer les volontés de la protagoniste uniquement par la manière dont elle se sert de l'application ? Comment passer d'une application à une autre sans donner le tournis au spectateur ? Quel degré de culture internet peut-on attendre du public ?

Nos acteurs ne se sont jamais rencontrés. Ils devaient se filmer eux-mêmes. Afin que je puisse malgré tout suivre le tournage, nous avons collé deux smartphones dos à dos. L'actrice s'est filmée avec la caméra principale du téléphone tandis que j'étais connecté avec elle via Skype grâce à la caméra selfie de l'autre téléphone, cela afin d'avoir la meilleure qualité vidéo possible. *Follower* n'a pas été filmé au sens propre du terme. L'ensemble résulte de captures d'écran qui ont été retravaillées et montées ensemble. »

### C / LE CHOIX D'INSTAGRAM

« Nous avons choisi Instagram car c'est le réseau social le plus visuel et aussi le plus ouvert. WhatsApp est entièrement dédié aux échanges privés, Facebook est hors-course, Snapchat trop bizarre, Jodel trop allemand. Instagram ne sert pratiquement qu'à se présenter vers l'extérieur. »

## D / LE FILM COMME CRITIQUE DES RÉSEAUX SOCIAUX ?

« Certes, les smartphones sont aujourd'hui comme un prolongement de nous-mêmes, et nous semblons presque incapables de vivre sans... Nous montrons d'une certaine manière comme nous sommes devenus vulnérables face à cela, ainsi que la charge psychique qui en résulte. Mais ce n'était pas du tout notre intention d'avoir un regard moralisateur, bien au contraire. Nous voulions simplement tourner un film de genre, - donc un film d'horreur - mais sur smartphone. Dans notre scénario de départ, nous ne pensions d'ailleurs pas encore à un stalker, mais plutôt à un démon ou un monstre, qui vivrait dans l'internet. C'est pourquoi on trouve dans le film quelques références à l'univers de Lovecraft. Mais j'ai fini par penser que la peur serait d'autant plus grande si le danger est réel. Le monstre est devenu un homme. Nous ne voulions pas qu'il soit un hacker, mais que seules les informations que Clara publie le mettent sur la piste. »

## E / JONATHAN BEHR, SON PARCOURS

« J'ai eu le bonheur de faire partie de l'équipe de Jim Jarmush pour son film *Only Lovers left alive*. Ma passion pour les films de genre m'a conduit pendant quelques années à me consacrer au décor. Ensuite j'ai eu la chance d'être accepté à la Filmakademie pour la mise en scène. Je travaille actuellement à la postproduction de *Rosewood*, un thriller qui se passe en 1989 à Berlin-Est. En parallèle je travaille à une version cinéma de *Follower* pour les USA et je travaille aussi à l'adaptation d'un conte dans le genre du cinéma d'horreur.

Mon parcours fait que je m'intéresse énormément au travail des couleurs, à l'expression visuelle, à l'innovation dans les manières de filmer. Je j'aime pas que les films soient trop réduits aux dialogues. En outre, je déplore qu'il manque en Allemagne un véritable cinéma de genre. On pense souvent que le cinéma de genre est un sous-cinéma. C'est oublier que le cinéma de genre peut aussi proposer un regard critique, voire philosophique ou subversif sur la société. »

# QUESTIONS DE JEUNESSE 2020

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES  
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE  
AUTOUR DES FILMS



## T GROS ! GAUTIER BLAZEWICZ

FRANCE / 19'59 / 2018

1

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

#### A / LES THÈMES ABORDÉS

- La différence
- L'adolescence
- Le harcèlement
- La discrimination
- Le regard de soi / de l'autre
- L'estime de soi
- Les relations intra-familiales
- Les relations garçons-filles
- Le racisme
- La grossophobie

#### B / LES SCÈNES MARQUANTES DANS LE FILM

- La scène du restaurant où la grand-mère prend parti pour son petit-fils montre la force de caractère de cette grand-mère, sur laquelle Théo prend exemple ensuite pour son improvisation théâtrale.
- L'effet miroir des deux scènes - Théo met le tablier de sa grand-mère et reprend sa gestuelle, son accent : un jeu de rôle qui lui permet de libérer sa parole.
- La scène du bus : l'absence de réaction des personnes présentes est frappante, cela interroge notre devoir de citoyen-ne.

#### C / CE QUI A FAIT DÉBAT

- Certaines trouvent la scène du bus peu réaliste : « Dans la réalité, le harcèlement ne se termine souvent pas aussi bien et cela reflète moins la réalité à laquelle les jeunes se confrontent. »
- Un côté jugé manichéen : à la fin les rôles s'inversent et on peut penser que le harceleur devient harcelé.
- Comment le groupe va-t-il se développer après cet épisode ? (répartition filles / garçons, place de Théo...). Quelqu'un souligne le côté volatil de la popularité... Théo devient un héros mais cela peut très vite retomber.
- Discussion sur la scène du bain : certains la voient comme une respiration, un moment heureux, d'autres trouvent que cela souligne encore plus la solitude de Théo, obligé de se baigner seul pour ne pas subir le regard des autres.
- Le film est très facile à utiliser avec les jeunes car on voit tout le processus du harcèlement, de l'épisode de la brioche à la séance de théâtre où la prof ne réagit pas. Différentes lectures ont été faites de la scène dans laquelle il jette son livre à la figure d'une inconnue, le réalisateur a expliqué pendant le débat qu'à force d'être harcelé-e on finit par craquer et on peut devenir bourreau.
- Le choix du film au sein du programme : le comité de sélection explique que le thème est peu traité et qu'il a semblé intéressant d'intégrer le film pour cette raison. C'est un premier film, et le fait que le réalisateur soit accessible et puisse en plus parler de son histoire personnelle est un atout.
- Au sujet de l'actrice, il s'agit de Firmine Richard qui est une actrice hélas trop peu mise en avant, cantonnée à des rôles de noires et des rôles de grand-mères.

## 2

# ANALYSE DE L'UFFEJ

## A / HARCÈLEMENT QUOTIDIEN

T Gros raconte l'histoire d'un jeune, Théo, qui est harcelé au lycée du fait de son obésité. Le film débute par une scène du quotidien : le réveil qui sonne, des habits enfilés à la va-vite, un petit-déjeuner littéralement englouti, le trajet jusqu'au lycée. Une musique faite d'accords et de nappes sourdes au synthétiseur installe une ambiance légèrement inquiétante. Cette scène annonce autant le rapport troublé de Théo à la nourriture que l'aspect quotidien et répété du harcèlement qu'il subit. À la descente du bus, Théo est filmé de dos, se dirigeant vers la porte de son lycée. Au plan suivant, la caméra est passée de l'autre côté de la porte. On s'attendrait à ce que ce soit Théo qui ouvre la porte, mais c'est Yacine qui l'ouvre brutalement. Apercevant Théo déjà assis dans la salle de classe, il rameute sa bande pour malmenier Théo. L'effet de surprise créé par ce raccord (l'ouverture de porte faisant le lien entre les deux plans) souligne la terrible brutalité du harcèlement que subit Théo.

La scène suivante montre crûment comment Théo est malmené, physiquement. Elle est filmée caméra à l'épaule, en plans rapprochés ou en gros plans, et place le spectateur au milieu de l'action, le rendant voyeur impuissant. Théo garde la tête baissée tout du long, les yeux à moitié fermés, il ne réagit pas et attend que le déchaînement se termine. La scène est volontairement très malaisante.

## B / INDIFFÉRENCE

De manière très cynique le mur du fond de la classe est tapissé d'affiches de prévention sur la santé alimentaire, le tabac, la conduite en deux-roues. Les jeunes filles qui entrent dans la classe s'insurgent mais, au final, ne font rien pour que le calvaire cesse. Elles quittent la pièce en invectivant les bourreaux comme s'il s'était agi d'une banale dispute. Plus tard, la professeure de théâtre a conscience de l'isolement de Théo et se contente pourtant d'une injonction : « C'est pas compliqué, Théo, il faut juste y mettre un peu du sien, c'est tout ». En réaction aux insultes que les adolescents s'échangent elle pose une question toute rhétorique : « Vous n'êtes pas fatigués de vous agresser à longueur de journée ? » Rien vu, rien dit, rien fait. C'est le triste constat que nous brosse Gautier Blazewicz, en quelques plans, des mécanismes du harcèlement.

## C / TOUS ET TOUTES COUPABLES

Les filles de la classe ne prennent pas part, en apparence, au harcèlement. Elles critiquent, même passivement, les agissements des autres garçons. Et pourtant la scène de la loge nous les montre presque aussi coupables, d'autant plus cruelles que Théo entend probablement, caché, tous leurs échanges. Elles sont alignées devant un miroir et échangent des propos futiles sur leurs tenues et leurs coupes de cheveux, tout en se maquillant. Elles reviennent sur le cas de Théo :

- « - Hé je rigole en pensant aux gars, sérieux...
- Nan mais surtout Théo, comment il va se ridiculiser encore, y'a aucun costume à sa taille !
- Nan mais arrête Leïla, sérieux, il se fait charrier tous les jours, et après tu en rajoutes ? C'est chaud pour lui.
- D'accord mais il a qu'à faire un effort aussi, au bout d'un moment, c'est bon...
- Mais là t'es sérieuse ? Effort de quoi ? [...] Que tu sois maigre, gros ou trop athlétique, ça change rien, pourquoi est-ce que tu vas changer ta morphologie ?
- C'est juste que je me dis qu'avec toute cette graisse il doit avoir du mal à se déplacer...
- Nan puis même, Céleste, il va jamais pécho de sa vie !
- Bah ouais, il faut lui ouvrir les yeux à Théo, il est naïf !
- Ouais bah faut de tout pour faire un monde ».

Clémence tente bien de prendre la défense de Théo, mais ses deux amies égrènent les jugements lapidaires et cruels. Ces dernières phrases sont prononcées alors que les filles sont filmées de dos, leurs visages se reflétant dans le grand miroir de la loge. On ne peut s'empêcher de penser aux paroles que prononcera Mamé plus tard dans le restaurant, elle aussi filmée devant un miroir : « Vous vous êtes vues ? Vous vous êtes regardées ? Vous me donnez envie de vomir ! »

## D / DE L'ISOLEMENT À L'ACCEPTATION DE SOI

Théo n'a pas d'amis, il vit seul chez sa grand-mère. Quand il prend un bain de mer, c'est dans une crique isolée, difficile d'accès, loin des regards. Mais la scène du restaurant marque un tournant dans l'action. Alors que le harcèlement se poursuit en dehors du lycée jusque dans sa vie privée, la diatribe de Mamé produit un déclic. Il y puise la force de s'affirmer face aux autres, même si ce n'est d'abord que par l'intermédiaire d'un autre « je », joué sur une scène de théâtre. Cette première étape le sort de son isolement et le ramène parmi les autres : dans le bus il est assis au milieu de la banquette, au centre de l'admiration de toute la bande. Il franchit encore un cap et passe à l'action en osant bousculer l'homme qui est en train de frapper Yacine. D'une certaine manière il met à exécution les menaces de Mamé : « Si quelqu'un se moque de lui encore une fois, je lui fous une giffe là tout de suite ! », s'acceptant enfin tel qu'il est et le criant à la face du monde.

## E / LA QUESTION IDENTITAIRE

Mamé affirme son identité ; ses tenues, son accent, sa posture font d'elle une femme fière, qui revendique ses origines : « Je viens des îles ! ». La musique sur laquelle elle fait danser Théo, c'est la chanson *Zouk La Sé Sel Medikaman Nou Ni*, titre qui signifie « Le zouk est notre seul secours ». Il est chanté par Kassav, un groupe antillais fondateur du zouk qui rassemble Guadeloupéens et Martiniquais. Le titre devient à l'époque un tube mondial, et permet à des milliers de personnes éloignées de leurs familles de s'identifier à une culture. Le zouk est un bon médicament : en dansant Théo accepte son corps mais surtout il affirme lui aussi non seulement sa différence, comme le demande la professeure de théâtre, mais surtout son identité.

## F / UNE FIN TROP HEUREUSE ?

Certains ont pu trouver l'histoire trop peu plausible. Mais que la fin soit réaliste ou non est finalement accessoire, car on verse dans le domaine de la fable, accompagné à la fin d'une musique soudainement devenue plus légère. Encore pourrait-on se demander si, tout compte fait, la fin est vraiment si heureuse... Certes, Théo gagne le respect des autres mais déjà Yacine devient le prochain souffre douleur. La bagarre dans le bus entre Yacine et un homme plus âgé, que l'on suppose Marseillais, illustre les dangers des communautarismes : jeune / vieux, Marseillais ou habitant des cités, Français ou Algérien... Il faut donc se souvenir de la tirade de Théo, en guise d'appel à la tolérance, dans laquelle il scande les différences de chacun et conclut : « Au final on est tous égaux et on finira tous au même endroit ».

# 3

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### A / UN FILM POUR DÉNONCER LA GROSSOPHOBIE

« Mon court métrage *T Gros* dénonce toutes les dérives liées à la grossophobie et le harcèlement scolaire. Je voulais parler de cette période de l'adolescence et de toutes les questions qui peuvent en découler, à travers les yeux d'un héros hors normes. Hors normes, j'entends par là à cause de son corps, puisqu'il est obèse, et donc de savoir comment sa différence lui permet de construire le cheminement de sa vie, et toutes ces questions, par exemple les premiers émois, les premières amitiés et tout ce qui peut suivre. »

Gautier Blazewicz, lui-même en surpoids à l'époque, a été harcelé pendant ses années au collège. Le film est donc inspiré de son expérience personnelle : « Tous les matins, je me réveillais avec la boule au ventre. Je subissais les moqueries sans rien dire à personne, même pas à mes parents. J'avais honte de ce que je vivais. Je me sentais très seul. »

### B / LE PARCOURS DU RÉALISATEUR

Gautier Blazewicz est cinéphile. Après l'obtention de son baccalauréat, il écrit différents scénarios. C'est comme cela qu'il est sélectionné au projet Génération Court 2017 permettant à des jeunes autodidactes âgés de 18 à 25 ans de réaliser un court métrage tout en bénéficiant de stages techniques et de l'intervention de professionnels. C'est ainsi qu'il réalise son premier court métrage *Bus pour tous*, traitant du vivre ensemble. Il travaille ensuite à un projet de long métrage, pour lequel il obtient déjà l'accord de l'actrice Firmine Richard. Il réoriente le projet vers un format plus court et obtient des financements pour le réaliser, notamment la Bourse Déclic Jeunes de la Fondation de France qui aide des projets solidaires et citoyens dans des domaines très divers. Avec *T Gros*, Gautier Blazewicz entend changer le regard sur l'obésité.

### C / UN LONG TRAVAIL D'ÉCRITURE

Plusieurs versions du scénario de *T Gros* ont été écrites. Gautier Blazewicz, qui cherchait à donner une dimension symbolique à son film, a notamment envisagé plusieurs fins possibles à son film. Après des discussions avec sa productrice et les financeurs, il rencontre le réalisateur et scénariste Jean Jacques Jauffret – lui-même obèse à l'époque – qui l'aide à prendre du recul sur son scénario et à en écrire une version qui convienne à tout le monde.

### D / LE TRAVAIL AVEC LES ACTEURS/TRICES

Certaines scènes sont particulièrement difficiles dans le film et on peut se demander si elles n'ont pas été trop dures à tourner pour les acteurs/trices. « Sofiane (l'acteur qui joue Théo) est très décomplexé par rapport à son corps. Il avait cette intelligence de différencier la réalité de la fiction. S'il avait vraiment été harcelé dans la vie, jamais je ne lui aurais demandé de jouer le rôle car cela aurait été trop cruel.

J'avais contacté Firmine Richard car j'ai moi-même des origines guadeloupéennes, et j'étais très proche de ma grand-mère. J'étais plus proche d'elle que de mes parents, il m'a donc semblé évident d'imaginer ce personnage. »

### E / AU SUJET DU HARCÈLEMENT

« Ce que je montre dans mon film est loin de la réalité des jeunes, qui est très cruelle. Toute la communication passe par les moqueries, et tout le monde peut être en position insécure, tout le temps. Yacine, qui est le chef de bande à un moment, se retrouve en position de fragilité face à une personne raciste, mais pour autant je ne crois pas qu'il devienne à son tour harcelé. »

### F / LA FIN DU FILM

« Je voulais que le protagoniste change de condition et que ce soit son corps qui lui permette de changer. C'est avec son corps et la force gagnée grâce au théâtre que Théo parvient à se sortir de sa condition de victime. »

# QUESTIONS DE JEUNESSE 2020

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES  
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE  
AUTOUR DES FILMS



## RÉCIT DE SOI ONESELF STORY GÉRALDINE CHARPENTIER

BELGIQUE / 4'53 / 2018

①

### LE POINT DE VUE DES ANIMATEURS/ 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 spectateurs/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, comme expliqué en introduction de l'analyse de *Skip and the rhythm rangers*, que le cinéma documentaire, même s'il filme le réel, ne signifie pas que le regard soit « objectif ». Il serait intéressant de comparer les deux formes documentaires du programme, *Récit de soi* et *Skip and the rhythm rangers*, pour voir que l'intervention subjective d'un·e réalisateur/trice dans le fait de filmer le réel (ou son intention, son regard, son point de vue...) n'est pas forcément plus importante en cinéma d'animation qu'en prise de vue réelle...

## 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 qu'il 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, agenre, 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'œils 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 illustré·e 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-geraldine-charpentier/>

# 3

## 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 amis 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'écouais 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 référence graphique, et plutôt de récit dessiné, 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 LGBT+ 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'aimerais garder des thématiques engagées en les traitant avec douceur. »

# QUESTIONS DE JEUNESSE 2020

PROGRAMME DE FILMS COURTS EUROPÉENS À PARTIR DE 14 ANS

FICHES PÉDAGOGIQUES  
POUR FAVORISER L'ÉCHANGE  
AUTOUR DES FILMS



## LA GITA THE SCHOOL TRIP SALVATORE ALLOCCA

ITALIE / 14'35 / 2018

①

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

#### A / LES THÈMES ABORDÉS

- L'intégration
- L'amour / la tendresse
- La jeunesse
- Le racisme
- La solidarité
- Les difficultés scolaires
- Les liens familiaux
- La frustration
- Le rêve / les échappatoires / l'évasion
- La différence / l'identité / l'enfermement

#### B / LES ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

- Les regards et les échanges de regards entre les personnages principaux
- La métaphore de la roue
- La présence de la musique

#### C / CE QUI A FAIT DÉBAT

- L'élément marquant pour le groupe était le bus, qui est l'échappatoire de Magalie, associé à la musique.
- Le groupe a débattu sur la symbolique de la roue. À l'issue de la projection quelqu'un a demandé si elle est vraiment là car on a l'impression qu'elle flotte, qu'elle est floue. On peut l'interpréter comme un élément féérique, romantique. On peut voir la fin comme une fin heureuse avec le présage d'une histoire d'amour. On peut le voir aussi comme l'abandon du rêve de la roue au profit de l'histoire d'amour.
- La scène du bus a été également très discutée, certains pensant que la vieille dame cherche juste à faire un compliment, d'autres y voyant une scène de racisme ordinaire.
- Le film peut être perçu pour son côté léger – la romance – ou aussi pour le sujet plus fort de la migration. Certaines personnes auraient même préféré que les sujets de la migration, du racisme, soient plus approfondis.

## 2

# ANALYSE DE L'UFFEJ

## A / UNE HISTOIRE ROMANTIQUE

*La Gita*, c'est l'histoire d'une adolescente amoureuse d'un garçon. Elle n'ose pas lui dire mais profite d'être plus douée que lui en mathématiques pour passer des moments avec lui. Elle l'observe, elle le cherche, lui ne voit rien ou fait semblant.

Au début du film la relation n'existe que par les mathématiques, en cours privé ou en classe. Et pour rendre visible cette histoire qui n'existe pas encore, le réalisateur s'applique à toujours filmer les deux adolescents de manière séparée, même s'ils sont dans la même pièce ou assis à côté. Il alterne champs et contrechamps : une fois l'un, une fois l'autre. Il joue avec les profondeurs de champ. En photographie ou au cinéma, il existe des procédés techniques qui permettent d'orienter ce que le spectateur doit regarder. Une grande profondeur de champ permet par exemple de voir aussi bien un objet ou un personnage situé au premier plan que l'environnement situé à l'arrière plan. Une profondeur courte permettra de faire la mise au point uniquement sur l'objet situé à l'avant-plan, l'isolant ainsi de son environnement. Il s'agit donc d'un choix technique qui est loin d'être anodin pour la composition d'une image et le sens qu'elle transmet. Dans la première scène ou plus tard dans la salle de cours, Magalie et Marco apparaissent alternativement au premier et à l'arrière plan, passant de net à flou et de flou à net. Magalie et Marco, Marco et Magalie : on voit, littéralement, les sentiments qui se cherchent.

## B / UNE FICTION AU CŒUR DU RÉEL

*La Gita* est un film très construit, fonctionnant avec très peu de dialogues. Les émotions des personnages sont simplement suggérées par les jeux de regards, certains gestes, le rythme des plans, les objets. On perçoit par exemple l'anxiété de Magalie alors que Marco est au tableau quand elle serre sa trousse ou se touche le cou, sa jalousie quand elle s'enfonce ses écouteurs dans ses oreilles en apercevant Marco avec une autre fille, sa déception de ne pas participer au voyage quand elle retourne son portable sur la table, à côté de la pizza qu'elle n'a pas finie. En même temps, Salvatore Allocca s'efforce de nous donner l'illusion du cinéma direct, comme si le spectateur était au cœur d'une action réellement en train de se dérouler. Les plans sont ainsi souvent filmés caméra à l'épaule, les sons sont ceux de la rue, de la cour de récréation, de la classe et quand on entend de la musique c'est celle que Magalie écoute. La musique elle-même est celle d'un rappeur napolitain, Ivan Granatino, qu'écourent les jeunes et qui parle... d'amour.

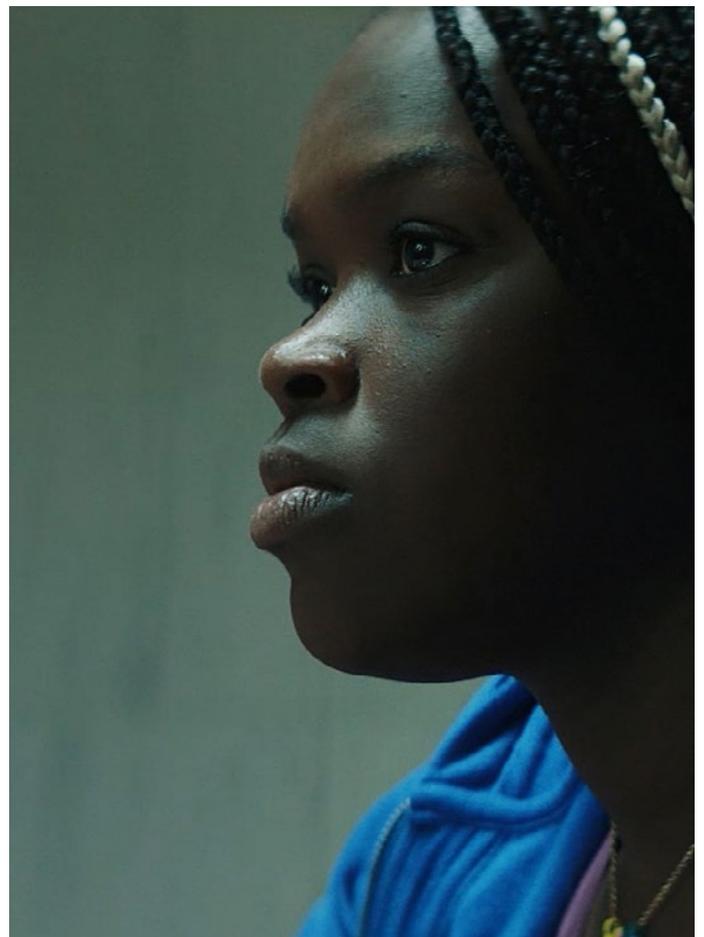
Le réalisateur souhaite ancrer son film dans la vraie vie car son propos, au-delà de la romance, est de dépeindre la situation des enfants d'immigrés en Italie. C'est pourquoi on a cette scène à l'arrêt de bus où une vieille dame complimente Magalie : « Tu parles vraiment bien italien ». Magalie répond d'abord, faussement polie « Merci Madame, vous aussi », avant de s'énerver : « Dommage que vous disiez autant de conneries ! ». La colère de Magalie s'explique par le racisme ordinaire dont elle est victime – elle a la peau noire et la vieille dame n'envisage pas un instant qu'elle puisse parler parfaitement italien. La situation de Magalie n'est pas expliquée dans le film mais il suffira peut-être de rappeler lors des échanges avec les jeunes la notion de droit du sol et droit du sang. Les législations qui reconnaissent le droit du sol permettent qu'un enfant, du simple fait d'être né dans un pays, en obtienne la nationalité. Le droit du sang conditionne l'obtention d'une nationalité aux origines de la personne. Les législations en vigueur dans les différents pays européens sont souvent un mélange des deux droits. On peut supposer que Magalie, du fait que ses parents n'ont pas la nationalité italienne, n'a pas les mêmes droits que les autres. Pour cette raison elle se voit refuser le droit de quitter le territoire italien pour partir en voyage scolaire.

## C / LE DROIT D'EXISTER

Salvatore Allocca entend dénoncer cette situation et en fait le sujet principal de son film. Plus que les autres elle doit faire ses preuves : « Je dois avoir de bonnes notes pour avoir une bourse ». L'épisode du voyage scolaire est injuste mais au-delà c'est un droit à exister comme les autres que Magalie revendique. Symboliquement c'est dans les bus qu'elle trouve refuge : « Les bus me détendent, ça me vide la tête. Depuis que je suis enfant c'est le seul endroit où je me sens... où j'ai l'impression d'exister ». Magalie nous est montrée comme relativement solitaire – elle parle et se confie peu, donnant le sentiment d'être à distance. Comme les bus, elle est toujours en même temps ici et ailleurs... *La Gita*, du fait qu'il rend visible la situation des immigrés de deuxième génération en Italie, a gagné deux prix (celui du meilleur réalisateur et du meilleur chef opérateur) au 75<sup>e</sup> Festival de Venise dans la section « MigrArti », qui récompense les œuvres ayant pour objet de montrer la diversité culturelle présente en Italie, en particulier la génération des jeunes issus de l'immigration.

## D / ET LA GRANDE ROUE ?

La fin de *La Gita* n'est pas complètement heureuse : aucun retournement de situation ne permettra à Magalie de participer malgré tout au voyage scolaire, sa condition l'empêchant de quitter le territoire. Quand Marco découvre par hasard les photos qu'elle a prises de lui, il se met en mouvement et part à sa recherche, d'abord en vain. Son désespoir est rendu visible par une caméra toujours en mouvement, un montage haché, des plans de nuit dans le brouhaha de la nuit. Une des seules confidences que Magalie a faites à Marco le met sur la piste et lui permet de la retrouver. Il la rejoint dans un bus du réseau urbain, que l'on voit, dans un dernier plan large, se diriger vers une grande roue, probablement fictive. Par cette fin, Salvatore Allocca esquisse non seulement une relation amoureuse, mais surtout il ouvre pour Magalie une perspective de trouver enfin sa place. C'est un autre rêve qui se réalise.



# 3

## LE POINT DE VUE DU RÉALISATEUR

### A / LES SUJETS DU FILM

« Une histoire qui parle d'immigration peut être universelle si vous établissez des connections avec les problèmes que tout un chacun peut rencontrer. Pour les migrants, leur aspiration est d'atteindre un pays qui leur permettra d'accomplir leurs rêves, ce que leur pays d'origine ne peut pas leur offrir. Les problématiques générales sont les mêmes pour tous, que l'on soit migrant ou originaire du pays. La vie vous amène vers différents chemins. Parfois vous ne réalisez pas votre rêve et vous trouvez une autre voie pour être heureux-se, car parfois les rêves sont comme des obstacles à votre bonheur. Et même si vous trouvez d'autres moyens d'être heureux-se vous pouvez continuer à vous battre pour vos rêves et vivre votre vie pleinement. »

### B / LE CHOIX DE LA FICTION

« La fiction est le médium que je préfère pour raconter des histoires. Je préfère raconter le monde qui m'entoure avec la fiction car je pense que si je contrôle tous les aspects de mon histoire, alors je serai plus puissant et percutant.

Mais toutes les situations et les sujets de mon film, tout ce qui arrive aux personnages, est basé sur des faits réels. J'ai rencontré de nombreux jeunes avant de faire mon film et j'ai écouté leurs histoires. Le voyage scolaire refusé. La fugue dans le bus, les problèmes de visas pour les enfants d'immigrés... Tout cela vient de la réalité et est arrivé aux personnes que j'ai rencontrées. Je procède ainsi pour tous mes films : je me documente beaucoup au préalable, je lis des articles, puis j'interviewe des gens et j'enregistre leurs histoires. Pour *La Gita*, je me suis rendu compte en les rencontrant que beaucoup de ces jeunes issus de l'immigration sont victimes de préjugés, d'une manière ou d'une autre, bien que l'Italie soit un pays multiculturel et libéral. »

### C / LE CHOIX DU COURT MÉTRAGE

« Le processus de réalisation est le même, que l'on fasse un long ou un court métrage. Je démarre par des recherches, puis j'écris le scénario. L'enjeu de réaliser un court métrage, c'est d'être capable de raconter une histoire seulement en quelques minutes et de capter d'emblée l'attention du public. »

### D / LA QUESTION DE LA MIGRATION

« En Italie nous avons beaucoup de réfugiés issues de pays en situation de guerre. C'est pourquoi de nombreuses personnes viennent d'Afrique pour chercher du travail, et dans l'espoir d'une meilleure vie, d'un meilleur avenir. L'Italie est au milieu de la mer Méditerranée et elle n'est souvent pas la destination finale de ces personnes qui tentent de la traverser pour atteindre d'autres pays européens. Mais depuis que d'autres frontières ont été fermées, elles restent coincées en Italie. Depuis le Printemps arabe, la question des migrants est devenue plus présente pour les Italiens. En tant que réalisateur je me sens responsable d'aborder cette question de manière humaniste. Le fait que quelqu'un soit né de l'autre côté de la Méditerranée ne veut pas dire que il/elle n'ait pas le droit à une bonne vie. »

### E / AU SUJET DES POLITIQUES MIGRATOIRES

NDLR : *J'ai interrogé Salvatore Allocca sur le paradoxe qui pourrait exister entre la politique migratoire a priori restrictive de l'Italie et le fait qu'il existe un prix qui récompense les films rendant visible le multiculturalisme.*

« Vous savez, en Italie, mais aussi probablement dans votre pays, les politiques migratoires suivent le vent des gouvernements qui en ont la charge. Au moment du prix que j'ai gagné, nous avions un gouvernement de gauche. Quelques mois plus tard la situation est passée de blanc à noir quand Salvini est arrivé au pouvoir. Maintenant, heureusement, la situation est à nouveau en train de changer... mais sans une politique migratoire qui soit réellement portée et partagée par tous les pays européens, cela changera encore et encore. Ce n'est pas possible que chaque pays ne regarde que ses propres intérêts. L'Union Européenne ne peut pas exister uniquement sur une base monétaire. »



## TRUCS ET ASTUCES POUR LANCER LA DISCUSSION

### ET MAINTENANT ?

Vous pouvez retrouver les fiches antérieures « Trucs et astuces » sur l'animation des débats publiées en 2017 et 2018 (« Les voies ludiques de la médiation cinématographique » et « Comment mener un débat en salle ») sur les sites internet de l'association Côte Ouest et de l'Uffej :

<https://www.filmcourt.fr/Questions-de-Jeunesse-84.html>

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

### PROMENADE TRANSVERSALE DANS LE PROGRAMME

Questions de jeunesse est un programme de courts métrages. Même s'il peut paraître tentant de ne passer que tel ou tel film pour illustrer une problématique précise, il est important de projeter l'ensemble du programme. Les films se répondent, se complètent et c'est cet ensemble qui produit la richesse des points de vue... et des débats !

Nous vous proposons donc ici une promenade transversale dans le programme, qui reprend certains thèmes ou motifs évoqués au cours du dossier, ainsi que des pistes de réflexions ou d'échanges à mener avec les jeunes.

## A / LES DISCRIMINATIONS

C'est un thème très présent dans l'ensemble du programme, de nombreuses formes de discriminations étant abordées : racisme (*La Gita*, *T Gros*), homophobie (*Skip and the rhythm rangers*), grossophobie (*T Gros*), discriminations ou préjugés liés au genre (*Récit de soi*, *Skip and the rhythm rangers*, *T Gros*).

Concernant les préjugés liés au genre et plus généralement à l'apparence physique :

- Skip est harcelé du fait de sa passion pour la danse ; l'expérience du film, selon le réalisateur, lui a permis depuis de mieux assumer et de se consacrer encore plus à la danse classique.
- Une image récurrente de *Récit de soi* est celle de Lou, jouant au foot qui est un sport symboliquement souvent associé aux hommes. D'autres films peuvent permettre d'étayer la question, en écho ; on pense bien sûr à *Billy Elliot* de Stephen Daldry, on peut citer également le documentaire de la réalisatrice rennaise Laëtitia Foligné, *Le vestiaire des filles*.
- Dans *T Gros*, l'un des garçons de la bande est caractérisé par le fait que « les meufs le kiffent toutes ». à l'inverse, plusieurs remarques concernant les femmes dans le film témoignent de tristes propensions à catégoriser les femmes comme de la marchandise. Yacine se permet une remarque sur le physique de sa professeure de théâtre : « Madame, vous vous êtes mise fraîche aujourd'hui, pas mal... », tandis que Bilal distribue les points : « Je vais vous dire, c'est les Antillaises les plus douces ». Dans le même ordre d'idées, le spam que reçoit Clara dans *Follower* sur son téléphone portable représente une femme dans une position lascive, le corps des femmes étant fréquemment utilisé de manière pornographique dans des contextes tout autres (à des fins publicitaires, par exemple).

## B / LA TRANSFORMATION ET L'ACCEPTATION DE SOI

Questions de jeunesse nous montre des personnages qui cheminent, se transforment... Dans tous les films (à part *Follower*), les protagonistes se sentent différents et se confrontent au regard des autres. Tous les films terminent sur une évolution positive. On pense à la discussion initiée par la professeure de danse dans *Skip and the rhythm rangers* ; elle questionne Skip non pas sur ses problèmes mais sur ses réussites.

## C / LA FAMILLE

Les parents sont absents des films du programme. Ces adolescent-es qui se transforment cherchent des modèles auprès d'autres personnes référentes : une grand-mère, voire au-delà de la cellule familiale, les amis, les hobbies (skate, danse, musique...), internet.

## D / LE GENRE DOCUMENTAIRE

*Skip and the rhythm rangers* et *Récit de soi* sont deux films qui s'affirment dans la catégorie documentaire mais leur forme exprime fortement la subjectivité de leur auteur-e. *La Gita* est un film de fiction mais il a été élaboré grâce à des entretiens et du collectage d'histoires de jeunes issues de l'immigration, les événements qui y sont filmés se sont réellement passés. *T Gros* est inspiré de l'expérience personnelle du réalisateur, *Follower* est bien entendu une fiction mais sa forme, entièrement conçue sur téléphone portable, est née de l'observation des modes de communication émergents dans la vie courante. La question des genres au cinéma sera peut-être assez éloignée des préoccupations des jeunes, et finalement, pourquoi apposer des étiquettes sur les films alors même que les protagonistes du programme refusent d'en porter ? Ce qu'il paraît intéressant de discuter, quelle que soit la forme, c'est

bien comment les réalisateurs et réalisatrices se saisissent du monde qui les entoure et développent, expriment leur point de vue sur celui-ci.

## E / LA QUESTION DES REPRÉSENTATIONS

On pourrait imaginer de travailler la question du langage. Dans le domaine riche et foisonnant des insultes utilisées au quotidien, on (et notamment les jeunes) utilise des mots dans une acception parfois très éloignée de leur sens premier. Revenir aux définitions du dictionnaire permettra peut-être de comprendre réellement ce que l'on est en train de dire, et pourquoi pas de chercher des alternatives...

Une proposition d'activité : lister les insultes du quotidien, en chercher la définition dans un dictionnaire de langue française (par exemple *Le petit Robert*), réfléchir aux implications du terme.

Quel espace est laissé aux femmes, aux personnes de couleurs, LGBT, obèses... dans l'espace public, et quels moyens ont les jeunes d'avoir accès à des modèles qui leur correspondent ? Ainsi la réalisatrice Céline Sciamma (déjà citée dans *Récit de soi*), explique au sujet de son film *Bande de filles* : « Ne pas exister à l'écran, ou dans l'espace public, ça n'aide pas à se penser soi-même. On manque de dialogue, or la pensée s'élabore aussi dans le dialogue, la dialectique. Cette absence est une entrave au fait de pouvoir prendre toute sa place ».

À titre d'exemple, consulter l'article « 8 chiffres pour comprendre l'invisibilisation des femmes dans les médias » : <https://alternego.com/culturenego/invisibilisation-femmes-medias/>

## F / PROPOSITIONS POUR UNE CARTE MENTALE

Pour terminer, et dans l'idée de mettre les esprits jeunes en mouvement à l'issue d'une projection, voici une liste des thèmes (non exhaustive) du programme, qu'il est intéressant de relier aux différents titres du programme sous forme de carte mentale :

- L'adolescence
- Le rapport au corps
- L'image de soi / le regard des autres
- L'épanouissement personnel
- L'acceptation de soi-même
- Les préjugés, les stéréotypes
- Les relations familiales
- Internet, les réseaux sociaux
- Le harcèlement
- Les différents modes de communication
- L'intime / l'universel
- Le genre documentaire
- Les discriminations (racisme, homophobie, grossophobie...)
- L'identité de genre
- L'orientation sexuelle