

PISTES PÉDAGOGIQUES

■ Prolonger la vision du film par celle de la web-série documentaire *La nuit du vivant*, composée de vingt-et-un modules de quatre minutes produits par Ex Nihilo, Universcience et CNRS Images, qui se présente comme un « voyage au cœur de la pourriture ». Les phénomènes qui y sont liés sont filmés grâce à un « Cellscope ». Microscope relié à un smartphone, il permet de grossir l'image de 80 à 1 200 fois afin de voir au plus près pourritures, moisissures ou levures, qui constitue un univers inconnu et poétique prodiguant une certaine fascination. Le site en ligne : <http://www.universcience.tv/categorie-la-nuit-du-vivant-846.html>

■ Étudier la notion temporelle de cycle, présent dans de nombreuses cultures ancestrales : chinoises, hindouistes, nordiques, celtiques, etc. En chercher les symboles, les significations, les grands mythes...

■ Explorer le genre du film catastrophe et plus particulièrement les longs métrages post-apocalyptiques où les grandes villes telles qu'on les connaît ont été abandonnées et rendues au règne de la nature : *Je suis une légende* de Francis Lawrence (2007), *After Earth* de M. Night Shyamalan (2013), *Oblivion* de Joseph Kosinski (2013), etc.

■ Évoquer les attentats du 11 septembre 2001 et la destruction des tours du World Trade Center et ce qu'elles ont changé dans le monde et dans notre rapport à l'image d'actualités. Regarder par exemple des extraits du film amateur de Mark Heath, médecin se trouvant sur les lieux au moment de la tragédie.



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



Anne Flageul / Violaine Guilloux

— Association Côte Ouest —

16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1

02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr

www.filmcourt.fr



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

WRAPPED
ALLEMAGNE / 4'06'

de Roman Kaelin, Falco Paepers
et Florian Wittman

Toute fin est le début d'autre chose. Le cycle sans fin du monde – manger et être mangé – prend de nouvelles dimensions quand des forces de la nature inattendues entrent en opposition avec les structures existantes de notre société.

Fondation
CRÉDIT AGRICOLE
DU FINISTÈRE
sous l'égide de la Fondation de France

Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

Film d'école de l'Académie du film du Baden-Wurtemberg, *Wrapped* manie l'image de synthèse 3D avec maestria et parodie les films-catastrophe hollywoodiens les plus spectaculaires. Mais auparavant, un plan époustoufflant – et fort intrigant – nous étourdit, faisant mouvoir notre point de vue à grande vitesse depuis l'intérieur d'un organisme vivant, où se développe un élément végétal que l'on imagine envahir irrémédiablement une veine ou une artère. Un travelling arrière suit en la précédant la progression verte, qui teinte ainsi les membranes rougeâtres où elle se fraie un chemin. Où donc le spectateur est-il immergé ? À l'intérieur d'un corps humain ? La réponse ne tarde pas, la caméra sortant littéralement d'un œil, plus précisément d'une pupille, pour dévoiler l'individu qui l'a accueillie, bien malgré lui : un rat, mort et gisant sur le macadam d'une grande ville au trafic infernal. La caméra recule encore pour dévoiler dans son ensemble le cadavre et la mousse verte qui en prend possession, comme une décomposition vue de façon accélérée, ce qu'accrédite le rythme du flux de voitures et de taxis en profondeur de champ. Le spectateur est pris dans une sorte de time-lapse, cet effet technique réalisé image par image et jouant sur l'accélération extrême de durées plus longues, qui entérine la putréfaction du rongeur sans vie. Heureusement, l'image nous épargne la vision de pourriture ou de moisissure et y substitue cette verdure plus poétique, qui gagne alors la chaussée, à travers ses fissures, puis le trottoir, avant de conquérir tout l'espace urbain ultra-bétonné.

Les rues, les façades des bâtiments, les poteaux électriques : rien n'échappe à la propagation herbeuse, tandis que la cir-

culation s'interrompt et que la mégapole semble rendue à la nature. Les plantes, feuilles et racines se lancent à l'assaut des hauteurs, ce qu'un plan en contre-plongée traduit de façon implacable, tandis qu'une musique lyrique digne d'un blockbuster souligne ce qui est train de se produire. On reconnaît vite, d'ailleurs, la géographie urbaine de New York, avec ses gratte-ciels, ses réservoirs sur les toits et un pont suspendu aperçu entre deux immeubles. Le film cite ainsi plaisamment ces films d'anticipation où la nature reprend ses droits,



faisant de la grande ville un désert, sans doute après une catastrophe majeure où l'humain, peut-être, a disparu de la surface de la Terre. Un plan aérien d'ensemble montre Manhattan enfouie et Central Park ne constituant plus cette seule plaque verte que l'on connaît bien sur les vues du ciel de Big Apple. Tout est calme et volupté, avec ces fleurs rouges sublimes ayant poussé sur les parois des constructions humaines abandonnées.

Mais le réalisateur réserve une surprise, et de taille, à notre esprit rôdé aux grands spectacles venus d'Outre-Atlantique. Les fleurs écarlates éclatent soudain en un feu



d'artifices absolument inouï et toutes les constructions ainsi enveloppées par les végétaux s'effondrent immédiatement. En réponse au plan précédemment cité, c'est une contre-plongée sur l'un des ponts suspendus qui lance la destruction : les filins d'acier se décrochent et tout s'apprête à retourner à la poussière.

Bien entendu, ces plans d'immeubles s'affaissant sur eux-mêmes dans d'énormes nuages ne sont pas sans rappeler ceux qui furent diffusés sur toutes les chaînes de télévision un certain jour du mois de septembre 2001. Une totale Apocalypse, toujours soutenue par une musique symphonique dramatique et qu'entérine un nouveau zoom arrière d'une vertigineuse rapidité, s'envolant au-dessus de la cité en plein chaos. Un classique du cinéma hollywoodien, encore, que cette caméra prenant de l'altitude, franchissant la couche nuageuse et montrant le dessin du continent, puis notre planète elle-même, comme si elle était vue depuis l'espace. Dans le même plan-séquence, la contagion verte suscite un nouveau rebondissement narratif, puisque la sphère moisit, se déforme, s'assèche, meurt... Un message écologique de mise en garde devant les traitements infligés à cet astre nourricier ? Sans doute, mais une dernière pirouette demeure puisque la Terre décharnée

devient une sorte de fruit pourri. Et il est saisi par un prédateur s'avançant en profondeur de champ, à savoir un rat identique à celui du début du film...

Le brutal « cut » au noir sur le générique nous laisse stupéfait et induit la notion de cycle : une fin est le début d'une autre chose. Le monde a ainsi fonctionné jusque-là et même la civilisation actuelle pourrait disparaître et engendrer une nouvelle ère. Tel est le message d'un court métrage « choc », dont les auteurs font preuve d'une indéniable virtuosité qui pourrait bien les conduire un jour... à Hollywood !

Roman Kaelin, né à Einsiedeln, en Suisse, a étudié l'architecture à Zurich avant d'intégrer l'Académie du film du Bade-Wurtemberg, en Allemagne, pour apprendre l'animation et les effets spéciaux. *Wrapped* est son film de diplôme, cosigné en 2014 avec Falko Paeper, né en 1983 à Berlin, et Florian Wittmann, né en 1983 à Deggendorf. Le premier avait travaillé dès 2003 comme web-designer, avant de rejoindre à son tour le même établissement, tandis que le second avait étudié le numérique à Brême et collaboré avec de nombreuses sociétés en qualité de spécialiste de la 3D.

Le site personnel de Roman Kaelin : <http://www.romankaelin.com>

PISTES PÉDAGOGIQUES

Comment ne pas se pencher sur la figure mythique d'Elvis Presley, sa vie, son œuvre, ses succès, son destin, sa postérité... Faire écouter quelques-uns de ses plus célèbres titres, montrer des extraits de ses films de cinéma, jalonner la carte des lieux qui le concernent : Tupelo, l'Allemagne (où il effectua son service militaire), Las Vegas, lieu de ses plus fameux récitals et, évidemment, Memphis, où le futur King déménagea en 1948 avec ses parents et où il vécut et enregistra ses albums...

Cerner le motif de la vocation chez les artistes, à travers des exemples de précocité célèbres, comme celui de Mozart, en passant par des itinéraires plus récents, d'acteurs, de chanteurs ou de sportifs. Évoquer des personnalités clés dans la naissance d'un tel désir de création, qui peuvent être évidemment un professeur ou un éducateur.

Inviter à rédiger un texte sur un cadeau d'anniversaire mémorable ou alors rêvé et à venir, et les raisons de ce désir particulier.

Évoquer la symbolique de l'arme dans la société américaine et les excès d'un système de ventes libres défendu par de puissants lobbys (voir la NRA présidée par l'acteur Charlton Heston) et qui conduit régulièrement à des tragédies (comme par exemple le massacre du lycée de Columbine, en 1999, qui inspira ensuite le film de Gus Van Sant Elephant).

Recenser les éléments participant à faire de The Gift un film d'époque ne pouvant pas se dérouler à notre époque : le poste de radio, la robe de la mère, le modèle de l'automobile, etc.

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



Anne Flageul / Violaine Guilloux

— Association Côte Ouest —

16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1

02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr

www.filmcourt.fr



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

THE GIFT
ROYAUME-UNI / 12'50

de Gabriel Robertson

Pour fêter son onzième anniversaire, un garçon choisit son cadeau sans se douter que son choix va faire basculer le monde.

Fondation
CRÉDIT AGRICOLE
DU FINISTÈRE
sous l'égide de la Fondation de France

Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

Si le « film à chute » a parfois mauvaise presse, il est aussi à l'origine de réussites enthousiasmantes, où un détail final permet au spectateur de porter sur ce qu'il vient de voir un regard nouveau et porteur d'ouvertures qu'il n'avait pas soupçonnées et qui donnent tout son sel au projet.

Cet équilibre parfait est en majeure partie atteint lorsque le film ne repose pas tout entier sur son rebondissement ultime et « tient » solidement en lui-même. C'est le cas de *The Gift*, court métrage britannique remarquablement produit, donnant dès ses premières images une impression de professionnalisation poussée, grâce à une direction de photographie très aboutie et quelques plans impressionnants. Ainsi, le raccord entre la voiture emmenant une mère et son fils vers la ville voit la caméra s'élever d'une route de campagne vers le ciel et redescendre en fondu enchaîné pour montrer le véhicule arriver à son point de stationnement dans une petite cité provinciale américaine de la fin des années 1940 – on pourra même a posteriori situer l'action au mois de janvier 1946 lorsqu'on aura découvert ce que dissimule délicieusement le film et qu'on hésite à dévoiler à ses spectateurs potentiels...

Décors et costumes participent à inscrire *The Gift* dans une tradition anglo-saxonne, et plus particulièrement hollywoodienne, de cinéma léché excellent à reconstituer telle ou telle époque. On remarque en outre d'emblée une certaine distance entre le garçon mis en scène et sa mère, tirée à quatre épingles et plutôt distante, dirait-on – l'enfant ne s'adresse-t-il pas à elle via un assez informel « Ma'am » ? Mais cette femme élégante, quoiqu'austère en apparence, ne manque pas d'affection pour sa

progéniture, dont c'est l'anniversaire – le onzième – et donc l'occasion du plus beau des cadeaux, ce que le titre du film promet. Et toute la saveur de l'enjeu va se concentrer dans le choix du dit présent par le garçon, dont on ignore – heureusement ! – le prénom, lorsqu'il entre dans le drugstore



de monsieur Bobo, dans les pas maternels. Opter pour tel objet plutôt qu'un autre en dit beaucoup sur une personnalité, bien sûr, et l'on éprouve une certaine inquiétude pour l'enfant lorsqu'il est soudainement tenté par un fusil en exposition plutôt que pour la bicyclette prévue. L'attrait que peut exercer une arme sur un gamin s'explique assez aisément au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, que l'engagement américain aura permis aux Alliés de remporter. Mais on sait aussi ce qu'aura pu traduire au fil des décennies la vente libre de ce type d'objets aux États-Unis – le fusil en est du reste ici un vrai, pas une reproduction pour jouer et « faire semblant » !

Une scène importante du film, impeccablement filmée en une alternance de plans rapprochés et de champs-contrechamps désaxés, montre le propriétaire de la



boutique converser avec son jeune client pour tenter de lui faire changer d'avis, en douceur, et se détourner du guerrier cadeau qu'il s'est mis en tête de recevoir. La réussite de la manœuvre, entreprise avec la bénédiction de Gladys, couronne en soi un bel exercice de transmission et d'initiation, puisque Bobo sort de son étui une guitare et vante la supériorité que peut avoir un objet pacifique et lié à une activité de création artistique sur un vecteur potentiel de violence et de mort. L'enfant est convaincu et la fin du film le voit s'exercer sur l'instrument, avec soin et assiduité, semblant démontrer un certain talent en la matière.

Le film, on le répète, pourrait s'achever ainsi et aurait une valeur suffisante, mais un détail vient lui donner une autre dimension : un nom de famille sur une porte d'entrée, universellement connu et qui met du coup en exergue à quel point une vocation peut être volatile. Le petit blond deviendra l'une des figures majeures de l'histoire du rock n'roll, son « King » incontesté, et le film sous-entend non sans ironie qu'il aurait pu ne pas l'être en faisant l'acquisition d'un vélo ou d'une arme à feu !

Le monde a été changé par ses mouve-

ments de bassin et ses tubes éternels, on se prend ainsi à imaginer ce qu'il aurait pu être si certains autres grands personnages historiques avaient connu une autre vocation, sur un détail ou une rencontre, pour le pire ou le meilleur. Si Adolf Hitler avait été un peintre doué, et non un médiocre scribouillard, tant d'horreurs eussent pu être évitées... Sur un mode plus léger, *The Gift* donne envie d'êtreindre et féliciter le brave Forrest Bobo de Tupelo, Mississippi – le lieu de naissance du héros, mais aussi celui du tournage du court métrage ! – pour ce quart d'heure de gloire resté méconnu des foules et pourtant crucial pour leur imaginaire collectif durant toute la seconde moitié du vingtième siècle.

L'Écossais Gabriel Robertson a été nommé dans son pays pour le BAFTA du meilleur nouveau talent grâce à son court métrage *Bucket* (2014), pour lequel il a aussi remporté le Prix du meilleur réalisateur de première œuvre à Honolulu, à Hawaii, aux États-Unis. Auparavant, il avait travaillé comme scénariste sur deux séries en 2011 : *River City* et *EastEnders*. *The Gift* a été sélectionné en 2015 aux festivals d'Édimbourg, Palm Springs, Los Angeles, Rhode Island, Shanghai et Sapporo, au Japon, entre autres.

■ Remplacer dans son contexte l'histoire de la guerre de Bosnie, le siège de Sarajevo, la présence de snipers, les appels des habitants à la communauté internationale, la visite surprise du Président Mitterrand, etc.

■ Étudier la gestion par la réalisatrice de la montée de la tension, par le montage et le changement d'atmosphère dans la famille. Comment évolue le personnage de Selma, par quels moyens comprend-on que cet épisode est initiatique pour elle ?

■ Expliquer ce qu'est au cinéma une ellipse : quand Selma retrouve sa mère en bas des escaliers, derrière les portes de l'immeuble, on ne sait pas ce qu'est devenu le poulet. Mais le plan suivant le montre dans la baignoire, couvé du regard par la fillette ; on comprend alors qu'il a été récupéré par la mère, sans l'avoir pourtant vu directement à l'image.

■ Faire découvrir en parallèle de *The Chicken* un court métrage de Claude Berri, réalisé à ses débuts, en 1965 : *Le poulet*. Il a été restauré récemment et met en scène un petit garçon s'étant attaché à un volatile destiné à agrémenter le déjeuner familial dominical et trouvant un stratagème pour le soustraire à ce funeste destin.

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



Anne Flageul / Violaine Guilloux
— Association Côte Ouest —
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1
02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr
www.filmcourt.fr



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

THE CHICKEN

ALLEMAGNE-CROATIE / 15'
d'Una Gunjak

Pour ses six ans, Selma reçoit un poulet. Comprenant que l'animal va être tué pour nourrir la famille, Selma décide de le laisser s'échapper. Lorsque sa mère tente de récupérer le poulet, elle devient la cible des tirs d'un sniper. Sarajevo, en 1993.



Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

Sélectionné au festival de Cannes en 2014, dans le cadre de la Semaine de la Critique, *The Chicken* a été présenté ensuite partout à travers le monde. Son succès tient à l'intelligence de la confrontation qui est mise en scène par sa jeune réalisatrice Una Gunjak, entre une enfant et le monde des adultes, cruel et impitoyable. Un monde en guerre, qui plus est, ainsi qu'on le découvre rapidement. D'abord, c'est un soldat en treillis qui frappe à la porte de l'appartement où vit l'héroïne, une petite fille de six ans nommée Selma, avec sa sœur aînée Azra et leur mère. On comprend que leur père est absent, pour des raisons également militaires, et qu'il envoie à sa fille, pour son anniversaire, un bien curieux cadeau : un poulet ! La volaille n'est pas exactement un animal de compagnie en milieu urbain – on a clairement identifié être en ville, à l'intérieur d'un immeuble – et se destine sans nul doute à être consommé à brève échéance. Pour Selma, cette perspective est intolérable, puisqu'elle s'est immédiatement prise d'affection pour la créature, d'autant qu'il s'agit d'un présent adressé par un papa dont l'absence la fait sans doute souffrir.

La mise en espace des séquences correspondant à la présence nouvelle dans le huis clos de l'appartement est remarquable, la caméra se mouvant entre les murs et filmant l'agitation de l'oiseau effrayé qui, de toute évidence, porte en lui le drame qui se joue dehors et dont le spectateur n'a pas encore conscience. Il semble ressentir la possibilité d'une mort prochaine, dans un contexte troublé et chaotique, que symbolise ce riz versé par terre et que la mère aimerait voir ramassé par ses filles : en ces périodes difficiles, aucun gaspillage n'est permis, toute denrée étant précieuse. Mais

de tout cela le spectateur n'est pas censé être informé et c'est un vrai basculement qui intervient dans le film lorsque Selma décide de redonner sa liberté à son poulet.

L'ouverture d'une fenêtre permet la fuite, mais joue aussi un rôle de vase communicant pour la narration, qui passe de l'intérieur à l'extérieur et, ainsi, d'un cocon encore préservé à un terrain de périls où le pire peut survenir à chaque seconde. Toujours décidée à ne rien gâcher, la mère des fillettes se risque au dehors pour récu-



pérer la précieuse volaille envolée, mais se trouve à la merci de tirs de snipers, venus des hauteurs, comme cela fut réellement le cas lors du siège par les milices serbes de la capitale bosnienne. On devine alors être là où le carton final du film enracinera définitivement l'intrigue : Sarajevo, 1993.

Dans l'imaginaire commun contemporain, la figure du sniper abattant tout individu passant dans son viseur est indéfectiblement liée à cet épisode tragique de l'histoire européenne récente. Comme les téléspectateurs virent, médusés, ces impensables images de ce qui pouvait se passer à seulement deux heures d'avion de Paris,



la mise en scène d'Una Gunjak nous place dans la position de le voir de nos propres yeux, aux premières loges. Le point de vue est celui des deux fillettes sur leur balcon, la caméra se plaçant à leur hauteur, juste derrière elle, pour voir leur mère tenter de récupérer le poulet alors que les balles fument autour d'elle, frappant la poubelle métallique derrière laquelle elle se réfugie. Le son sec des tirs et des impacts crée un suspense qui, heureusement, n'aura pas de funeste dénouement. Le sang va couler, certes, mais ce sera bien celui du poulet, récupéré et égorgé au-dessus de la baignoire par la maman rescapée de l'enfer de la rue.

Le retour dans l'appartement n'est donc pas synonyme de paix, mais de survie. Pas de pitié pour la proie potentielle : des traînées rouges maculent la baignoire et Selma, effarée lorsque son protégé est égorgé, doit grandir d'un coup. L'estomac en de telles circonstances commande et le sentimentalisme n'est plus de mise... Le plan où la fillette contemple, face caméra, ce qui se joue hors champ, est à son tour remarquable. On ressent son effroi et ce qui se joue dans son esprit tandis que le son, également hors champ, restitue les mouvements d'ailes du condamné qui se débat et ses cris aussi éraillés que vains.

Un premier pas dans l'âge adulte et ses

réalités souvent cruelles pour l'enfant, donc, mais aussi une façon pour la réalisatrice, elle-même d'origine bosnienne, d'exorciser la tragédie qui a brutalement frappé son pays, avec une violence inattendue. Le sacrifice du poulet est aussi celui d'une nation que l'on croyait unie, cette ex-Yougoslavie dont les différentes composantes se sont affronté jusqu'à la barbarie sous nos regards horrifiés au milieu des années 1990.

Née à Sarajevo en 1986, Una Gunjak est installée à Londres. Elle a fait des études de cinéma à l'Université de Turin, en Italie, entre 2004 et 2006, puis de montage à la National Film and TV School de Londres. Elle en sort diplômée en 2010 et le premier vrai court métrage qu'elle réalise elle-même, *The Chicken*, est montré à Cannes en 2014, remportant également le Prix du meilleur court métrage aux European Film Awards et de nombreuses récompenses dans une kyrielle de festivals internationaux : Stockholm, Düsseldorf, Louxor, Montpellier, Brest, Créteil, etc. Dans sa ville natale, elle reçoit le Prix du meilleur court métrage lors de l'édition 2014 du Festival du film. En 2015, la réalisatrice est pensionnaire de la Résidence de la Cinéfondation du festival de Cannes, où elle développe son projet de premier long métrage.

■ *Tarim le brave...* s'appuie sur ce qu'on appelle le « second degré ». En décoder les indices successifs : le jeu des acteurs, le rendu des premiers effets spéciaux, la tonalité de la musique, etc. Parler du pastiche, de la parodie, de l'hommage et expliquer les différences entre ces divers types d'approche.

■ Explorer le domaine d'un certain cinéma d'aventures truffé d'effets spéciaux, par exemple les films sur lesquels a travaillé Ray Harryhausen, référence majeure de *Tarim le brave...*, comme *Jason et les argonautes* ou, surtout, *Le Septième voyage de Sinbad*.

■ Reparcourir l'histoire des effets spéciaux au cinéma depuis les trucages des films primitifs de Georges Méliès, comme *L'homme-orchestre* ou *L'homme à la tête en caoutchouc*. Aujourd'hui, le numérique a révolutionné le secteur et tout est possible, avec notamment les tournages sur fond vert mêlant des prises de vues réelles d'acteurs en chair et en os à des univers virtuels conçus intégralement sur ordinateur.

■ Relever dans la narration de *Tarim le brave...* les différents éléments et personnages du récit d'aventures : le héros, la princesse, le génie, les monstres, etc. Trouver des équivalents littéraires, depuis la production chevaleresque médiévale jusqu'aux romans d'Alexandre Dumas, de Jules Verne ou de Rudyard Kipling, etc.

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



Anne Flageul / Violaine Guilloux

— Association Côte Ouest —

16 rue de l'Harteloire - BP 31247 - Brest Cedex 1

02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr

www.filmcourt.fr

Conception graphique : Monsieur Florent Richard. Crédits photographiques : DR.



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

TARIM LE BRAVE CONTRE LES MILLE ET UN EFFETS

FRANCE / 18'30

de Guillaume Rieu

Alors qu'il part sauver une princesse emprisonnée dans le donjon d'un sorcier maléfique, Tarim comprend qu'il est le personnage principal d'un film, et décide de se battre contre les effets spéciaux.

Fondation
CRÉDIT AGRICOLE
DU FINISTÈRE

Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

De façon ludique, *Tarim le brave contre les mille et un effets* s'interroge sur la nature même du cinéma et des personnages qui y évoluent. L'essence de la fiction y est mise en abyme, avec beaucoup d'humour et une délectation cinéphile démontrant que le réalisateur Guillaume Rieu connaît sur le bout des doigts le cinéma d'exploitation de série B des années 1950. Son film lui rend un hommage direct, ressuscitant ses ambiances, ses paysages et ses codes bien définis. Mais ce qui aurait pu n'être qu'un aimable pastiche se transforme vite en variation sur notre regard et notre position face au film. La dichotomie entre acteur et spectateur est peu à peu abolie, à partir du moment où ceux qui sont visibles à l'écran, à l'intérieur du champ, prennent conscience qu'ils se trouvent dans un film et que l'aventure dans laquelle ils sont plongés est factice, n'a lieu que « pour de faux » et participe du grand déploiement de l'imaginaire que suppose le septième art ! Ainsi, Tarim et ses marins en savent autant que leurs spectateurs, ce qui n'est pas censé se produire. Ils maîtrisent parfaitement les trucs et astuces permettant de fabriquer un film basé sur les effets spéciaux, du moins ceux qui ont été confectionnés de façon traditionnelle durant de longues décennies, avant l'arrivée du numérique et de l'image de synthèse. On retrouve donc des monstres de carton-pâte, des surimpressions, des matte-paintings (un procédé cinématographique qui consiste à peindre un décor en y laissant des espaces vides, dans lesquels une ou plusieurs scènes filmées sont incorporées) et même ce jeu avec la perspective qui consiste par exemple à montrer un animal énorme par rapport aux humains en le filmant tout simplement au premier plan !

Cet arsenal d'effets visuels date de Mathusalem, du moins de Georges Méliès, et fait tout le charme des productions rocambolesques qui firent jadis les beaux jours des salles de quartier. L'habileté du film se déploie dans le jeu du chat et de la souris auquel s'adonne Tarim, personnage de cinéma qui en connaît toutes les subtilités et l'utilise pour se sortir des situations les plus périlleuses. Tandis qu'un génie lui a offert la possibilité de disposer de trois vœux, le héros en fâcheuse posture décide de sauter une séquence et d'aller directe-



ment au moment de sauver sa belle princesse, comme s'il changeait subitement de chapitre dans un menu interactif de DVD ! Mais cette commodité est à double tranchant, puisqu'au moment de recourir à son troisième vœu, Tarim se voit répondre par le génie qu'il l'a déjà utilisé dans la partie du film qu'il a voulu passer... C'est ainsi le caractère elliptique de la narration cinématographique qui est plaisamment analysé par le réalisateur. De même est abordée la fonction intrinsèque, pour ce faire, du montage, qui permet de franchir une longue distance en une seconde, en plaçant les personnages au pied d'un



grand escalier et l'instant suivant, dans le plan d'après, à son sommet...

La grammaire cinématographique n'est pas la seule à se voir interrogée de façon gentiment ironique, mais les codes du genre le sont également : lorsque Tarim rencontre la princesse, celle-ci sait qu'elle va tomber amoureuse de lui, puisqu'il est le héros du film ! Et en écho, tous deux sont surpris que leur baiser ne provoque pas la fin du film et son inscription sur l'écran, à l'ancienne... À cet égard, Guillaume Rieu s'amuse aussi des possibilités offertes par sa mise en abyme, lorsque le génie assure aussi la voix off du film et tient d'autres rôles, ce qui fait ressortir des anecdotes habituelles sur des productions à petits budgets de série B, où le système D régnait souvent en maître.

En s'amusant de voir la mine déconfite du dernier marin vivant, qui sait pertinemment qu'il va y passer de façon imminente, on note que c'est presque un regard ontologique qui est porté sur le personnage de cinéma, enfermé dans la pellicule – on s'en rend compte lorsque des « sorties de route » montrent les crans de la bande sur ses côtés. C'est donc une sorte de prison où sont confinés Tarim et sa belle, qui ne manquent pas d'ingéniosité pour tenter de contrecarrer leur destin – ainsi la danse langoureuse de la princesse pour détourner l'attention du responsable des effets spéciaux et l'amener

à laisser Tarim tranquille...

Mais celui qui supervise la fabrication de son film, donc le réalisateur, demeure bien un véritable *deus ex machina* qui peut modifier à l'envi l'univers où évoluent les créatures à qui il a, selon son bon vouloir, donné vie. Ainsi Tarim et la princesse peuvent-ils se retrouver d'un seul coup... sur la Lune ! L'hommage aux multiples possibilités induites par le septième art – mille et unes, et même davantage – se double pour Guillaume Rieu d'une réflexion sur la notion même de héros de cinéma et son film, amusant et rythmé, est moins insouciant qu'il peut y paraître, en tout cas éloigné de tout esprit potache.

Né en Ardèche en 1984, Guillaume Rieu a étudié le montage avant de s'orienter vers les effets spéciaux et la sculpture. Il rejoint la société Metronomic et rend hommage à la série B américaine avec *L'attaque du monstre géant suceur de cerveaux de l'espace* en 2010. Il récidive à travers *Tarim le brave contre les mille et un effets*, présenté en compétition nationale au festival de Clermont-Ferrand en 2015, y remportant le Prix Fernand-Raynaud. Il a travaillé sur d'autres courts métrages comme animateur (par exemple *Tomatl, chronique de la fin d'un monde* de Luis Briceño, en 2010) ou comme auteur des effets spéciaux (sur *Oh merde !* d'Aliocha Itovich et Guillaume Ducreux en 2012).

PISTES PÉDAGOGIQUES

■ S'intéresser à la culture ouvrière, son histoire, les crises des années 1970 et la fermeture de sites historiques liés au charbon, à la sidérurgie ou à l'automobile. Évoquer en parallèle la lente dilution du syndicalisme et du vote communiste, donc de toute une culture spécifique ayant marqué l'imaginaire collectif de millions de personnes, en France et à travers le monde industrialisé. Expliquer la notion de classes sociales et de la lutte entre elles, en faisant référence à la figure et à l'œuvre de Karl Marx.

■ Travailler sur la figure du fantôme et ses différents aspects, le plus souvent destinés à effrayer les vivants, mais pas seulement, venant parfois les alarmer, les prévenir, sinon les protéger. Trouver des exemples dans d'autres arts, comme la littérature (le père d'Hamlet) ou le cinéma (voir par exemple les films asiatiques comme *Ring* et ses spectres malfaisants sortant des écrans de télévision).

■ Le principe de la voix off relatant les souvenirs d'un narrateur est au cinéma un héritage de la littérature. Trouver des parallèles avec des récits employant le « je », comme *À la recherche du temps perdu* et sa première phrase : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure... ».

■ Distinguer les différentes pistes de la bande-son du film, minutieusement confectionnée dans le but de faire entendre différents niveaux de sons, existants ou oniriques, comme les bruits provoqués par les fantômes ou même leurs rires mystérieux et inquiétants.

■ Faire réaliser aux élèves un diaporama sur un sujet ou des photos souvenir en y plaçant une voix-off.

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



Anne Flageul / Violaine Guilloux

— Association Côte Ouest —

16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1

02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr

www.filmcourt.fr



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

LES FANTÔMES DE L'USINE

FRANCE / 8'30
de Brahim Fritah

« Tu balaies, tu jettes les poubelles, t'essuies les tables et lentement, ton esprit flotte. » À quoi pense le jeune balayeur ? À quoi rêve-t-il ?

Fondation
CRÉDIT AGRICOLE
DU FINISTÈRE
sous l'égide de la Fondation de France

Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

Après son premier long métrage, *Chroniques d'une cour de récré* (2012), Brahim Fritah est revenu au format court pour un projet lui tenant particulièrement à cœur et s'inscrivant à son tour dans une veine autobiographique. Dans le premier, le jeune Yanis Bahloul incarnait le réalisateur lui-même durant son enfance, au début des années 1980 ; il apparaît aussi dans le premier plan des *Fantômes de l'usine* et prête sa voix off au narrateur, tandis que l'acteur Reda Kateb l'assure sur son versant adulte. Il est donc question de souvenirs dans ce court métrage d'une infinie richesse, surtout au vu de sa durée réduite à huit minutes.

La figure du fantôme se profile de manière totalement singulière, puisqu'elle n'intervient pas dans un cadre de film d'épouvante, mais pour représenter un univers disparu et toujours hanté par la présence de ceux qui l'ont fréquenté. Il s'agit en l'occurrence d'une usine, où vivait directement la famille de Brahim Fritah, entre les bureaux et un hangar. Le monde ouvrier faisait donc partie du quotidien de l'enfant, très tôt confronté à la lutte des classes, une notion encore au cœur de l'actualité à la fin des années 1970. On entend parler des « messieurs », c'est-à-dire des cadres, dont les bureaux étaient nettoyés chaque soir par la mère de Brahim, aidée de celui-ci et de son frère. Dans la mémoire de celui qui s'exprime, une distance existait vis-à-vis d'eux et ils ne se rendaient même pas compte du travail accompli par les « petites mains » appartenant à une classe inférieure dans leur vision des choses. Mais ce moment charnière, introduit en off par la formule « Il y a longtemps... », correspond aussi à la fin d'une ère, celle de la France industrielle et de l'insouciance de l'après mai 68.

La désindustrialisation se traduit par des fermetures d'usines et des licenciements massifs, la France ouvrière vacilla et fut dès lors irrémédiablement tirée vers le néant. C'est cette disparition que suggèrent les figures de fantômes évoqués par le film, celui d'un vieil homme nettoyant les lieux inlassablement, longtemps après la fermeture des ateliers. Ceux des travailleurs ayant donné la majeure partie de leur vie à un travail pénible et mal considéré. Ces transformations de la société ont marqué à vif cet enfant de la fameuse



seconde génération, né d'un père marocain et ouvrier (gardien d'usine, cette usine-là, plus précisément), et la manière dont il se rappelle cette période trouve à l'écran la forme de clichés fixes, ce qui tisse un lien direct avec des courts métrages plus anciens du cinéaste, qui est lui-même féru de photographie. Le montage de *La femme seule* ou d'*Une si belle inquiétude* s'appuyait aussi à chaque fois sur une suite de clichés fixes – résultat de quinze ans de pérégrinations au gré des continents pour le second. Dans *Les fantômes de l'usine*, ce sont des éclats de souvenirs qui viennent à l'esprit du narrateur au fil de sa confidence. Il est



évident que, de la même façon que l'enfant parcourt toujours mentalement ces lieux, comme le suggèrent la première séquence du film et l'une des dernières qui lui fait écho (le garçon porte d'ailleurs à cet instant des vêtements représentatifs du tournant des années 1980), ces lieux, en retour, l'habitent. Et c'est le cas de tous ceux qui y ont travaillé, qu'ils soient décédés ou pas (le fantôme ne rime ici pas forcément avec un état de mort physique, mais aussi avec celle, socialement symbolique, du licenciement).

La voix off rapporte que l'usine a failli être transformée en parking. Ça aurait pu être aussi un supermarché. Des bâtiments sont détournés de leur usage originel, sinon complètement détruits. Ces endroits fortement connotés perdent leur âme et le symbole scelle le triomphe de la société marchande et du capitalisme dés-humanisé. Les repères idéologiques ont été perdus en même temps que la culture ouvrière aura périclité, ne laissant que des spectres errants, abandonnés sans avoir pu s'accrocher à un mouvement du monde dans lequel ils ne se reconnaissaient plus. Le réalisateur lui-même semble proche des fantômes qu'il convoque, mélanco-

lique d'une époque qui l'a jadis construit en tant qu'homme. On pense à un autre court métrage français, un peu plus ancien : *Résistance aux tremblements*, d'Olivier Hems (2007), où une vieille dame habite un immeuble désaffecté en ayant la forte intention de ne jamais en partir, et pour cause : on découvrirait qu'elle aussi était en fait un fantôme. La destruction de son immeuble, s'effondrant sur lui-même dans un maelström de poussière, engloutissait tout un pan d'Histoire. C'est aussi le cas pour ces murs désertés de vie filmés par Brahim Fritah, dont le geste d'artiste s'attache à en perpétuer la mémoire, coûte que coûte.

Né à Paris en 1973, Brahim Fritah est de double nationalité franco-marocaine. Il a étudié à l'École supérieure des Arts décoratifs (ENSAD), dans la section vidéo/photo. Ses films, entre documentaire et fiction, se situent à la frontière entre plusieurs pratiques artistiques. Ils ont été présentés dans de nombreux festivals, *La femme seule* remportant en 2005 le Prix spécial du jury de la compétition nationale au festival de Clermont-Ferrand. Brahim Fritah a aussi été le producteur et le chef-opérateur des *Fantômes de l'usine*.

■ Visionner le film en compagnie du ou de la conseillère d'orientation de son établissement et organiser un débat autour des problématiques soulevées.

■ Organiser un atelier de photographie, en extérieur ou en studio avec des éclairages artificiels, en compagnie d'un photographe professionnel pouvant ainsi présenter son activité.

■ Le film est teinté d'une tonalité féministe, puisque le discours de la conseillère peut apparaître un peu sexiste à un moment donné : y aurait-il des métiers plus directement destinés aux femmes ? Ou, au contraire, certains leur seraient-ils plus difficiles d'accès dans les faits ?

■ Travailler autour de la notion d'« orientation » et de toutes ses significations possibles, au-delà du secteur scolaire : géographique, politique, sexuelle, etc.

■ Inviter dans la classe une personne exerçant une profession artistique, qui expliquerait par exemple le statut de l'intermittence dans les milieux du spectacle, et toutes les problématiques qui y sont reliées et qui se trouvent souvent, non sans polémiques, au cœur de l'actualité.

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



Anne Flageul / Violaine Guilloux
— Association Côte Ouest —
16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1
02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr
www.filmcourt.fr

Conception graphique : Monsieur Florent Richard. Crédits photographiques : DR.



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

JE SUIS ORIENTÉE

FRANCE / 2'30
d'Olivier Riche

Léna passe un entretien pour faire le choix de son futur métier...



Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

La production française de courts métrages de fiction comporte désormais peu de films de durée très réduite. Réalisé dans le cadre du Nikon Film Festival 2015, dédié à des œuvres de moins de 140 secondes et sur le thème générique de « Je suis un choix », *Je suis orientée* se distingue donc par sa concision, son efficacité et sa remarquable gestion d'un temps très court : moins de trois minutes. Son sujet résonne en outre avec force pour un public adolescent, celui de collégiens déjà confrontés à la question de leur orientation scolaire et de la sensibilisation à se diriger vers tel ou tel secteur professionnel, même si cette perspective peut légitimement leur apparaître lointaine. Mais elle leur devient pourtant concrète au fil de leurs entretiens avec des conseillers d'orientation.

C'est un tel face-à-face que met en scène Olivier Riche, autour d'une jeune fille et d'une « spécialiste » du choix d'un futur métier. Et si l'humour est le trait dominant du film, il provoque un rire assez jaune. En effet, la réalisation, jouant sur les champs/contrechamps sur les visages de la collégienne et de la conseillère, pose vite leur désaccord, la seconde tentant de convaincre la première de la fragilité de ses projets. Quoique très jeune, sans doute âgée de treize ou quatorze ans, Lorena semble manifester de réels talents pour une discipline qui la passionne : la photographie, dont elle rêve de faire, plus tard, son activité professionnelle. Des plans la montrant en pleine pratique, le soir après les cours dans le grenier qu'elle a aménagé, entrecouper ceux de l'entretien proprement dit et suggèrent une expertise déjà acquise en la matière : la jeune fille maîtrise le jargon de la spécialité, le terme de « mandarine » (une lampe spécifique

à l'éclairage des sujets à photographier) étant au contraire inconnu de la conseillère d'orientation.

La puissance d'évocation du film tient à la symbolique destruction par le système scolaire des rêves de la jeunesse : il ne laisse guère de place, sinon nullement, à la fantaisie, en l'occurrence une quelconque fibre artistique. Alors qu'il devrait accompagner, favoriser et faire éclore des potentialités créatives, il s'attache à calibrer, étouffer, normaliser toute velléité sin-



gulière. Quoiqu'elle soit aussi assez jeune, dans la vingtaine, la conseillère applique la conventionnelle tendance à considérer que certaines activités ne sont pas « sérieuses » et relèvent plutôt du hobby. Cette conviction est répandue, y compris dans l'esprit de nombre de parents, qui espèrent plutôt pour leurs progénitures des professions « solides », qu'ils auraient tendance à qualifier de « vrais métiers », sous-entendant qu'il y en aurait des faux !

L'imagination et l'espoir n'auraient-ils aucune place dans les rouages de l'Éducation nationale ? Lorsque la collégienne répond à une question sur la Prise de la



Bastille de façon personnelle, qui révèle des qualités singulières, elle se voit proposer un horizon très concret de prof d'Histoire ! Ou alors ce sera une formation passe-partout de puéricultrice, en présupposant que tout caractère féminin éprouverait une satisfaction naturelle à travailler au contact d'enfants... Le sexisme à l'œuvre sur le « marché » de l'emploi va décidément se nicher partout !

Le ton du film est volontiers caustique, mais contourne l'écueil de la caricature. On plaindrait plutôt cette jeune conseillère d'avoir pris le pli du manque d'audace d'un système à bout de souffle, inadapté et si pesant. Face à ce mur, quelle réaction avoir : la résignation ou la combativité ? La réponse est plutôt exaltante, car la photographe en herbe n'entend pas capituler : elle a beau sortir de l'enfance, avec ses bagues sur les dents, elle a du répondant et réaffirme son dessein d'exercer cette profession et d'en vivre. La jeune actrice, Léna Cossard, est d'ailleurs remarquablement expressive, avec d'imperceptibles changements sur le visage, de l'incrédulité à la

certitude indignée de s'affirmer soi-même. La société ne doit pas toujours dicter sa loi, ni imposer des choix dont on ne veut pas et briser des aspirations individuelles : la « morale » rejoint ainsi les fondements mêmes de la démocratie, liée à l'individu et à ses libertés. Et le rôle de l'école, au cœur de tous les discours politiques en périodes électorales, est plus que jamais sujet à débats, conditionnant l'avenir de générations qui, un jour, prendront les rênes et seront aux responsabilités, à tous les sens du terme.

Ayant occupé différents postes sur les plateaux de cinéma (dont celui d'assistant-manager de production sur *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin), Olivier Riche, né en 1977, a réalisé plusieurs courts métrages, parmi lesquels *Je suis gravé*, coréalisé en 2015 avec David Merlin-Dufey, l'un des ses collaborateurs réguliers et chef-opérateur de *Je suis orientée*, présenté la même année dans de nombreux festivals, dont le Nikon Film Festival. Olivier Riche a créé la société de production Autour d'un film en 2013.

PISTES PÉDAGOGIQUES

■ Expliquer le principe de l'image en relief 3D et du procédé de tournage en deux caméras stéréoscopiques (correspondant à l'œil gauche et à l'œil droit). Montrer des exemples d'autres films en 3D et des effets novateurs possibles à l'écran : objets semblant sortir du cadre, profondeur supplémentaire des décors, etc.

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma_en_relief)

■ S'immerger dans l'ambiance des « comics » d'aventures et du cinéma de série B des années 1950-1960, en faisant par exemple découvrir aux élèves *L'étrange créature du lac noir* de Jack Arnold (1954), l'un des tout premiers films en 3D de l'histoire.

■ Étudier la figure du super-héros à travers les figures, très connues, de chez Marvel : Superman, Batman, Captain America, Hulk... Quels sont leurs pouvoirs, leur histoire personnelle, leurs faiblesses ? Noter la rareté des personnages féminins, mises à part Wonder-Woman et Super-Girl, et évoquer celles qui leur ont aujourd'hui succédé, à savoir les intrépides héroïnes de sagas à succès, en librairie ou au cinéma, comme *Hunger Games* ou *Divergente*.

■ Prendre comme sujet de rédaction les pouvoirs qu'aimeraient avoir les élèves s'ils avaient la possibilité d'être transformé en super-héros.

■ Ce qui déclenche la matérialisation de Captain 3D est un enchaînement de causes et effets : trouver d'autres illustrations de cette théorie dite du battement d'ailes du papillon.

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



Anne Flageul / Violaine Guilloux

— Association Côte Ouest —

16 rue de l'Harteloire- BP 31247 - Brest Cedex 1

02 98 44 03 94 - jeunepublic@filmcourt.fr

www.filmcourt.fr



— CAHIER PÉDAGOGIQUE —
MINES DE RIEN / DÈS 13 ANS
CHRISTOPHE CHAUVILLE

CAPTAIN 3D

FRANCE / 3'22

de Victor Haegelin

Captain 3D est un super-héros qui nous rappelle nos comics préférés ! Lorsqu'il enfile ses lunettes relief, un monde nouveau s'anime en 3D et donne vie à la plus charmante des jeunes filles qu'il doit sauver des tentacules d'un monstre effrayant.

Fondation
CRÉDIT AGRICOLE
DU FINISTÈRE

Avec le soutien de la Fondation Crédit Agricole du Finistère

Captain 3D n'est évidemment pas sans rappeler *Le petit dragon* de Bruno Collet (2009), une production des Rennais de Vivement Lundi !, mais il parvient à trouver sa propre voie, convoquant d'autres références cinématographiques que Bruce Lee et parvenant à développer son argument tout aussi amusant sur une durée réduite à trois minutes vingt.

L'originalité narrative et graphique du film, c'est aussi que le réalisateur se met lui-même en scène : d'abord en chair et en os en lisant son « comic » favori, muni de ses lunettes 3D aux verres rouge et vert, puis à travers ce super-héros sorti par magie de la couverture de la bande dessinée et qui lui ressemble trait pour trait. Par magie, pas exactement, puisque c'est un concours de circonstances qui aura provoqué cette naissance : une porte mal fermée et un bref enchaînement de causes et de conséquences, comme ces jeux de dominos au mécanisme implacable. La tonalité humoristique donnée alors ne déparera plus le film, qu'un rythme soutenu enveloppe et porte jusqu'à sa chute. Une double chute, du reste, puisque le héros jouera astucieusement des possibilités de la 3D, pour le meilleur et pour le pire. Plus concrètement, de la même façon qu'il a pris vie, ses lunettes donnent du relief à une affiche de cinéma punaisée au mur du studio, représentant une abominable créature sous-marine, Octopus, et sa proie piégée dans ses tentacules, une charmante jeune femme qui ne laisse pas insensible le vaillant « Captain ». Un schéma traditionnel est posé, celui de toute une tradition chevaleresque trouvant son origine plusieurs siècles en arrière, lorsque les preux héros sauvaient leur belle de tous les périls. C'est aussi un « gimmick » du cinéma d'aventures

de série B qui connut son heure de gloire dans les années 1950 et 1960. Le film dont l'affiche est animée, avec son monstre et sa pin-up, fait ainsi allusion aux classiques de Jack Arnold, par exemple, et au tout venant d'une production en Technicolor qui fit la gloire des salles de quartiers fréquentée avec passion par les jeunes spectateurs. Jusqu'au patronyme de l'actrice à secourir (« Marlene Lake »), c'est toute une époque qui est ressuscitée, où un héros sans peur et sans reproche faisait rêver les enfants et les adolescents, bien avant l'accès aux



jeux vidéo ou au star-system des chanteurs, sportifs ou candidats d'émissions de télé-réalité ! La musique du film elle-même, signée Romain Dubois, évoque le lyrisme enthousiasmant qu'inimbait ces aventures dantesques faisant fonctionner à plein l'imagination.

La perfection technique du film, qui convoque la vieille technique de l'animation de volumes en stop-motion (c'est-à-dire en prises de vues image par image), ayant créé les trois marionnettes de Captain 3D (qui, en réalité, fait une vingtaine de centimètres de hauteur), sa belle captive en péril et l'affreux monstre vert qu'il affronte, avec



une réelle attention apportée à la matière, y compris une statuette du fameux David de Michel-Ange installée à Florence et qui se voit entraînée dans l'histoire de manière inattendue.

Le dynamisme de la mise en scène joue plaisamment avec le danger auquel doit faire face le téméraire héros en combinaison rouge, surtout lorsqu'il est coincé au bord du précipice, en fait au bout de la table de travail de l'animateur. Son idée est alors logique : neutraliser le monstre en enlevant ses lunettes 3D. Euréka ! L'astuce fonctionne, mais le corollaire malheureux de cette option est que la jeune femme s'effondre aussi d'un coup, devenue une figure de carton absolument plate ! Le visage de celle-ci, figée dans sa terreur, ajoute une note d'humour supplémentaire à l'infortune du héros, absolument interdit. Heureusement pour lui, une carte postale au recto plutôt sexy lui offre bientôt d'autres perspectives... En avant pour de nouvelles aventures, donc, à n'en

pas douter, et dans tous les sens du terme ! Gageons qu'il y en aura beaucoup d'autres aussi pour le réalisateur, dont l'approche artisanale de son métier – à base de fils de fer, de papiers mâchés et de peintures – apparaît indémodable et toujours fertile d'un point de vue créatif.

Victor Haegelin est né en 1982. Ses études l'ont mené à Nice, à Bordeaux et à Dublin, en Irlande, avant qu'il passe quelques mois à Prague, à la Famu, puis à l'ISB, à Brest, participant à plusieurs reprises aux ateliers de réalisation de films d'animation sur le Festival Européen du Film Court, en qualité d'encadrant de jeunes étudiants. Stagiaire en animation chez Partizan Films en 2007, c'est sous ce pavillon qu'il produit quelques années plus tard *Captain 3D*, son premier court métrage professionnel proprement dit, après quelques clips et films publicitaires.

Son site personnel :
<http://www.patatorprod.net/>