

DES cinés la VIE!



[CINÉMA & AUDIOVISUEL]



DES CINÉS, LA VIE ! - 2022-2023

BOÎTE À OUTILS

Par Emmanuel Laborie

AGENCE LIVRE,
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE

DES cinés la VIE!

SOMMAIRE

Notes sur les films du programme

<i>À point</i>	p. 2
<i>Pile poil</i>	p. 3
<i>Freedom swimmer</i>	p. 4
<i>Kwa heri Mandima</i>	p. 5
<i>Souvenir souvenir</i>	p. 6
<i>Partir un jour</i>	p. 7
<i>Dorlis</i>	p. 8
<i>Confinés dehors</i>	p. 9
<i>Précieux</i>	p. 10
<i>Empty Places</i>	p. 11
<i>Estate</i>	p. 12
<i>Tonnerre</i>	p. 13
Le court métrage	p. 14
Notions de dramaturgie	p. 15
Parler des films	p. 16
Contact	p. 18

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



À POINT

Il s'agit d'un film sur le monde du travail, d'un personnage face à la pression, face à son angoisse; une angoisse qui résulte de la difficulté de passer à l'âge adulte, de quitter son enfance, son quartier, sa famille, ses amis. La puissance de

l'amour (celui du père en plus du sien pour le garçon) apparaît comme une porte de sortie à l'angoisse. Le fait d'exprimer les choses libère le personnage à deux reprises.

Le film se déroule entre deux plans (le visage de la protagoniste avec la musique) quasi identiques, au début et à la fin du film. L'objectif est d'évoquer le sentiment joué, exprimé.

Au début du film dans le premier plan dans la cuisine avec le deuxième plan dans le bus: le sentiment est déjà différent, il n'y a plus d'appréhension. À la fin du film, il y a le second moment musical sur la protagoniste: en quoi a-t-elle changé ?

Ce que raconte une image est nourri par son hors champ, son histoire, une image n'est pas uniquement visuelle.

Comment se transmet la pression, l'angoisse ? Il n'y a pas de vrais antagonistes ni de rivaux.

- Avec les copains: possibilité de faire des remarques sur le fait qu'elle n'est plus tout à fait de leur monde; en particulier dans sa relation avec le jeune homme.
- Avec la famille: on remarque des attentes affectueuses de la mère et du père. Une scène fait basculer l'histoire d'un cran: la mère lui annonce qu'elle va réaménager sa chambre. Il faut avoir une attention sur le ton utilisé par la mère qui ne mesure pas le bouleversement que cela provoque chez sa fille.

À l'inverse, la séquence dans l'atelier avec les enfants est sans pression, épanouie, fait référence à l'enfance, mais persiste quand même la question du départ.

Dans les scènes du dîner avec ses parents et de la soirée où elle retrouve ses amis dans une cuisine, elle se fâche contre ceux qu'elle aime.

Les sentiments éprouvés à ce moment-là sont l'incompréhension, la colère, les disputes, les malentendus. Elle est seule avec son angoisse.

- *ED: annonce d'un stage prestigieux.*
- *Objectif: être à la hauteur, assumer sa passion. Obstacles uniquement intérieurs, elle n'a que des alliés, aucun antagoniste.*
- *Résolution positive: assume son désir.*
- *Épilogue: exprime un second sentiment, plus caché.*

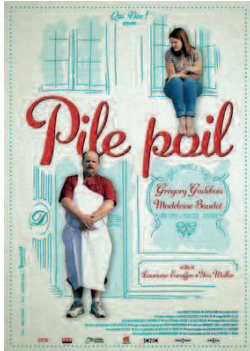
Dans la scène où elle est en pleurs avec le père, elle craque, avoue le fond de son angoisse: « Je vais pas y arriver. » Le père lui répond: « Ne sois pas ta pire ennemie ». Cet échange va débloquer quelque chose en elle.

Dans la séquence dans la cuisine, elle récupère sa puissance, son désir.

Épilogue: le départ vers le monde adulte.

Dans l'épilogue du film, elle avoue un autre sentiment, plus caché et le dévoile. On découvre alors le double sentiment qu'elle refoulait: le passage au monde adulte et l'amour pour ce garçon.

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



PILE POIL

Ce film « chasse sur les mêmes terres » que le précédent avec la question de la pression liée au monde du travail et à un examen, à la relation avec le père. Mais nous notons un changement de registre : la comédie.

Les réalisateurs ont conservé une volonté de rester sobres, légers et drôles, les conflits ne vont jamais très loin. Il existe une bienveillance générale.

Dans la dramaturgie de ce film, quelque chose est inversé : le problème se situe du côté du père qui n'arrive pas à grandir, à avancer à la suite du décès de sa femme. C'est lui qui n'arrive pas à s'exprimer. Il existe un jeu sur son langage toujours codé, entre expressions populaires et professionnelles. D'ailleurs, elle le lui reproche à plusieurs reprises.

Nous notons ici une importante caractérisation (jeu du comédien, scénario) du personnage du père avec sa façon de s'exprimer, avec son problème de langage.

Le film s'articule autour de deux personnages principaux avec la volonté de raconter une relation, un couple père / fille. Le résultat est assez beau car c'est en faisant changer le père que le film réussit à libérer la fille.

Après le générique aux dominantes de rose focalisé sur des corps, le premier plan du film est fixé sur la viande de la boucherie : coupe franche, au propre et au figuré. Cela renforce le contraste formel entre les deux mondes, les deux univers.

Repères du problème du père dans le film :

1. Scène dans la cuisine : « J'ai fait sa recette, pourquoi t'aimes plus ça ? » C'est à cet instant du film que nous commençons à comprendre que le vrai problème est du côté du père, pas de la jeune fille.
2. Scène du répondeur : le père n'arrive clairement pas – techniquement parlant – à passer à autre chose. Françoise est le prénom que la fille a posé sur la liste. La dispute qui se déroule à cet instant est l'inverse de celle de *À point* : c'est le père qui n'arrive pas à s'exprimer.
3. Scène de la chemise : la charge émotionnelle est très forte mais il prend sur lui. La scène ne va pas très loin dans le différent entre les deux, la volonté étant de rester sobre avec un père bienveillant.

- *ED* : léger et mal fichu, on suit plutôt le personnage dans sa quête.
- *Objectif* : trouver un modèle.
- *Obstacles externes* : les copines se rasent et le père l'empêche de s'épanouir avec une charge de travail importante à la boucherie.
- *Obstacles internes* : les réticences du côté du père à la voir grandir.
- *Résolution positive* : elle trouve un modèle, réussit son examen.
- *Épilogue* : Elle a un travail et un copain. Le père accepte de la voir grandir.

www.youtube.com/watch?v=G87JxyMLAgA

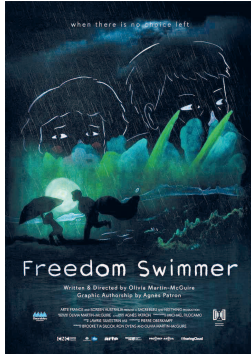
www.youtube.com/watch?v=WGPpBEq33ho

Le père va d'abord être un adversaire avant de devenir un allié. Nous suivons le parcours émotionnel du père. La scène de l'épilation est jouissive car le rapport de force est inversé. À cet instant, les ressorts utilisés sont de l'ordre du sadisme et de la comédie.

Après l'examen, le père exprime enfin ses sentiments qui sont positifs.

Épilogue : le film se termine sur une idée commune aux deux films – le désir amoureux comme aboutissement de la transformation vers l'âge adulte. Mais la scène est filmée du point de vue du père : ici, c'est lui qui a avancé intérieurement et surmonté ses obstacles.

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



FREEDOM SWIMMER

Ce film est un mélange de plusieurs genres : documentaire et fiction.

Il utilise plusieurs techniques : l'animation, les prises de vue réelles, les archives.

Il y a plusieurs temporalité :

1950-1980 et 2019.

C'est l'occasion de préciser les notions : fiction, documentaire, reportage, comédie, drame, animation, archives, etc.

Pour les prises de vue réelles : on découvre des fragments de corps, pas de visages dont on comprend la raison à la fin.

Pour l'animation : les couleurs présentes essentialisent, tendent vers l'universel, le symbolique. Le graphisme mouvant imite le mouvement des souvenirs. Il faut noter l'importance du son en animation.

Le film s'ouvre sur un montage parallèle entre les deux époques.

Pistes pédagogiques à présenter : les notions de montage. Mais plus qu'un parallèle, le film construit une relation où les jeunes d'aujourd'hui sont chargés de cet héritage, c'est en tout cas ce qu'ils défendent. Le film construit une continuité entre les deux époques.

La transmission entre les générations saute souvent une génération.

Il s'agit d'un film sur :

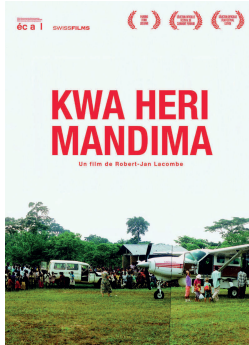
- L'instinct de survie, le courage.
- La transmission entre les générations.
- L'héritage.

Et plus fondamentalement encore, le film porte sur l'importance des histoires, ce qui en fait un objet émouvant par son ancrage dans la réalité. Le film est lui-même destiné à transmettre une histoire vraie. La dernière séquence où le dispositif est dévoilé remet toutes ces choses en perspective, replace le côté fictionnel au second plan et rend le film très précieux.

L'histoire qui nous est racontée est aussi captivante parce qu'elle montre deux personnages avec un objectif très clair et très fort (s'échapper) et des obstacles à surmonter.

- *ED* : une petite fille demande à son grand-père de lui raconter une histoire.
- *Objectif et obstacles* : ceux du souvenir qui constitue la trame essentielle du récit.
- *Résolution* : positive dans les deux temporalités ; le grand-père et sa fille sont passés à Hong-Kong ; la petite fille a reçu en héritage l'histoire de son grand-père.
- *Épilogue* : déconstruction du dispositif, retour au réel.

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



KWA HERI MANDIMA

Ce film porte également sur le récit d'un souvenir, mais focalisé sur l'intime. Il ne s'agit pas d'un dialogue entre deux générations mais entre soi et soi. À qui s'adresse le « tu » dans la voix off ? Quelle est sa fonction ?

Le film aborde les thématiques de la mise à distance et de l'intimité, le dialogue entre l'adulte et l'enfant qu'était le personnage principal.

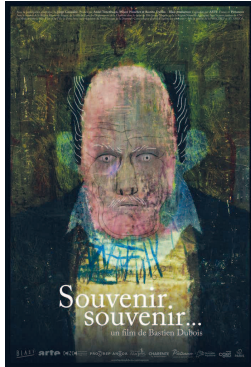
Le film, à travers son esthétique (le son, le montage, le texte, le jeu, la voix off), arrive à bien retranscrire le flux de la pensée, des émotions qui accompagnent un souvenir. La sobriété construit cette esthétique de l'introspection. La première moitié du film porte sur une seule photo et présente une suite de détails propres aux souvenirs (bruit du moteur de l'avion...). Il y a une sobriété du montage mais avec un vrai sens du rythme dû aux accélérations quand la voix évoque le temps passé ou à venir. Les souvenirs et les appréhensions contrastent avec ce moment du départ qui s'étire jusqu'à devenir presque immobile, une pierre figée dans la mémoire. Le montage reproduit le flux de la pensée : la perception du temps mental, du temps subjectif, du temps des émotions.

Tout le film débouche sur une question contenue dans une seconde photo : celle du portrait de famille. Cela entraîne un questionnement sur l'identité. « Ta vraie famille, la voilà », phrase dite presque à regret comme une fatalité à assumer. Et : « Il va falloir apprendre à être blanc à présent. » Ces questions sont intéressantes à développer sur ce qui fait nos identités, ce que nous sommes.

Sur le massacre qui aura lieu ensuite, il n'y a pas d'images...

vimeo.com/78240764?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=315234#at=167

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



SOUVENIR SOUVENIR...

Le film réunit les deux précédents dans sa thématique à la fois sur le dialogue intergénérationnel entre un petit-fils et son grand-père, et sur le dialogue entre soi et soi. Dès les premières secondes, lui enfant et lui adulte répètent la même

phrase (qui est en quelque sorte l'événement déclencheur) : « Mon grand-père a fait la guerre d'Algérie ».

Il s'agit d'un film sur l'intime mais, cette fois-ci, le film ne fait pas dans la sobriété, il est plus foisonnant. Il mélange les genres documentaire et fiction ainsi que des esthétiques de l'animation. Selon la perception des choses, chaque séquence raconte un moment différent. Le film mêle des réalités et des esthétiques à l'intérieur même des séquences. Par exemple, le héros assiste à une scène de massacre en Algérie, on voit des soldats dans métro.

La voix off représente une sorte d'auto-interview à travers les dialogues avec sa sœur, son psy, ses amis. Il se met en scène. La séquence où on le voit à la manifestation, à la salle de sport ou dans l'avion sert à raconter son obsession.

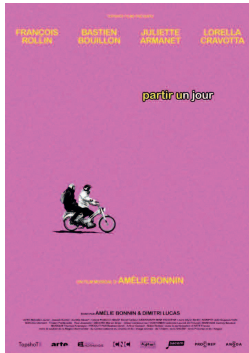
La transmission saute une génération. C'est illustré par le coup de fil du père où il est dit « C'est des bons souvenirs », ou après le repas durant lequel le grand-père raconte en pleurs la masse de plomb. Il y a un déni du père. Cette scène peut être expliquée par des notions psychologiques.

La dernière séquence avec la pierre dans la main permet de lâcher quelque chose : la colère, la honte...

- *ED* : « Mon grand-père a fait la guerre d'Algérie ».
- *Objectif* : raconter l'histoire de son grand-père, communiquer avec lui.
- *Objectif caché ou inconscient* : sortir du silence et de la honte.
- *Obstacles extérieurs* : le mutisme du grand-père, le déni du père.
- *Obstacles intérieurs* : l'immaturité, la colère, le dilettantisme.
- *Résolution de l'objectif négatif* : le grand-père meurt sans raconter...
- *Mais la résolution de l'objectif caché est positive* : la chaîne du silence et de la honte a été brisée. Le héros a grandi.

www.youtube.com/watch?v=C67BjoVLU9w

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



PARTIR UN JOUR

On a vu plusieurs films qui racontent la nécessité de s'exprimer. Dans celui-ci, les personnages sont confrontés aux conséquences de quelque chose qu'ils n'ont pas exprimé dans leur passé.

Il s'agit d'une comédie musicale. La façon dont les chansons surgissent dans le film n'est pas gratuite ou pour illustrer quelque chose qu'on aurait déjà compris. Les chansons nous donnent des informations, elles expriment l'intériorité cachée des personnages, leurs vrais sentiments.

Caractérisation des personnages: deux mondes, deux conditions sociales.

Le plan sur les chaussures léopard au supermarché et la façon dont il se rhabille avec un vieux vêtement dans sa chambre donnent des renseignements sur l'un des personnages.

Caractères:

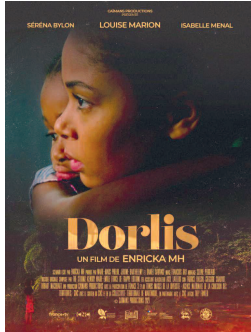
- Elle: terrienne, sans précautions, spontanée.
- Lui: plus éthéré, urbain, cheveux longs.

La dramaturgie se situe peu dans l'efficacité ou l'exploration des sentiments le temps d'une rencontre. On peut se référer à l'interview de la réalisatrice qui parle des chansons tristes dans lesquelles on aime s'immerger.

- *ED: la rencontre dans le supermarché.*
- *Objectif: trouble, probablement lui-même n'en connaît pas trop les limites - renouer, le temps d'une soirée, avec son sentiment amoureux? Plus?*
- *Obstacle externe: sa compagne se manifeste.*
- *Obstacle interne: sa loyauté envers sa compagne. Cet objectif de départ s'effondre en cours de route avec le coup de fil de sa femme - leur amour est impossible.*
- *Résolution: il parvient à exprimer quelque chose à son père qui le réconcilie avec lui-même - « Il ne suffit pas de quitter les choses pour que les choses vous quittent. »*
- *Épilogue: elle lui exprime son affection; lui l'a déjà fait en lui avouant que son livre était pour elle.*
- *Chanson de fin: Tu m'oublieras. Sentiment doux amer, film sur les choses qu'on laisse derrière soi.*

www.youtube.com/watch?v=LpbyC1qdNDM

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



DORLIS

C'est un film qui joue beaucoup avec les silences, les regards, les non-dits. Le sujet du traumatisme n'est jamais énoncé par la jeune fille et le silence de la mère est central dans cette histoire. Il s'agit encore ici de

personnages qui ne parviennent pas à s'exprimer, communiquer, qui étouffent. La séquence du rêve représente cet aspect avec la main du grand-père sur la bouche de la petite fille.

C'est l'aspect fantastique du film qui vient représenter cette obscurité, cet inconscient familial.

Des partis pris forts passent dans la façon de filmer les corps.

- Elle: corps objet soumis aux injonctions patriarcales (prologue); corps désirable qu'elle se réapproprie pendant la scène de la rivière.
- Lui: corps défaillant du vieux prédateur (rappel *Souvenir souvenir...*: corps du grand-père géant qui chancelle); corps dégoûtant pendant la scène de la toilette.

Comment, à partir d'un traumatisme, le film interroge la place de la femme? C'est le silence de sa mère - dont on peut supposer qu'elle a subi les mêmes violences -, sa soumission aux règles du patriarcat qui constituent le moteur de la révolte pour l'héroïne. Son objectif est de casser la reproduction du schéma, du silence. L'héroïne parle à sa sœur des Dorlis.

Dans le prologue, avec la scène de la coiffure, elle est réduite à un corps objet sous les yeux de la petite sœur qui appréhende. On remarque déjà une attitude de protection envers elle. Il y a encore l'exemple du déjeuner avec l'oncle qui décide pour sa mère, lui fait des reproches sur sa place de fille et d'épouse. Cette soumission de la mère est presque un événement déclencheur pour la fille. Quand le grand-père va mieux, il dit une remarque acide: « C'est bien. T'as accompli ta mission. » Elle désobéit à sa mère en allant se baigner et fumer avec l'objectif de se réapproprier son corps. À la mort du grand-père, la mère et la fille sont toutes les deux libérées. La place de la femme, ce rapport de sororité avec la mère d'un côté, la sœur de l'autre, est central. En interview (lien à la fin du film), la réalisatrice parle elle-même d'un film sur la transmission.

- *ED*: le grand-père à surveiller, la soumission de la mère.
- *Objectif*: protéger sa sœur.
- *Obstacles*: l'innocence de sa sœur, la soumission de sa mère, son sens moral (héritage religieux) au moment où elle va pour le tuer dans son lit.
- *Résolution*: elle le tue symboliquement, puis il meurt.

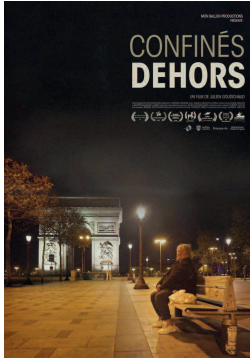
www.youtube.com/watch?v=TrhXY_71Xk4

Pistes de travail :

- La conséquence sur son rapport aux hommes, sur son désir.
- Le générique avec le plan sur les hommes au ralenti représente une menace, la rivière où les hommes sont filmés comme un danger.

La scène du meurtre symbolique permet de partager le fait que le hasard fait bien les choses. Cela constitue un nœud scénaristique intéressant: pourquoi ne pas être allé plus loin? On peut choisir l'option de la mère qui prend le geste à sa charge.

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



CONFINÉS DEHORS

Ce film a été tourné en pirate pendant le confinement. Il a le mérite essentiel et premier du documentaire : nous faire voir des gens, des situations « invisibles ».

Le documentaire s'oppose au reportage. Il n'y a pas de généralités, de chiffres, pas de commentaire objectivant, de parole donnée aux « pour » et aux « contre », pas de « couverture de l'événement ». Il s'agit de raconter « la grande Histoire » à travers des petites histoires individuelles, de donner un regard.

La chorale de personnages – chacun incarne une attitude :

- Le personnage qui fait de l'humour.
- Le personnage en colère.
- Le personnage qui continue à travailler en dépit du danger.
- Le personnage qui essaie de trouver des solutions, qui agit.
- Le personnage qui subit et s'enfonce dans le crack.
- Le personnage qui cherche les pièces et qui vit sous terre est le plus développé : ses actions, ses outils, les décors dans lesquels il évolue nous racontent sa personnalité.

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



PRÉCIEUX

C'est un film qui ne cherche pas à être aimable ni bienveillant avec le spectateur (\neq *Pile poil*) mais au contraire à le bousculer, à le déranger dans son confort.

Ce film est visuellement très expressif : des peaux rouges, des boutons, de l'acné, des excréments, des aspects physiques difficiles. On nous donne à voir une représentation de l'école très normative, comme un décor carcéral (le plafond de la classe, la scène du plongeon, les vitres qui séparent à la fin). Les autres élèves sont tous représentés de façon identique, comme une meute.

Le monde des enfants, qui a sa part de cruauté (comme dans *Récréations*, documentaire de Claire Simon), est représenté éloigné des clichés. On ne voit jamais les visages des adultes (comme dans les cartoons populaires classiques, type *Tom & Jerry*) avant la scène de fin.

Dans l'interview du réalisateur, on apprend que le personnage central est une moins bonne personne à la fin du film qu'au début (trajectoire scénaristique rare !) mais qui a appris quelque chose de la vie.

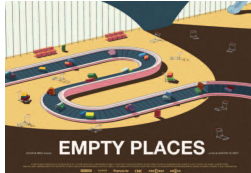
La volonté du réalisateur est de faire un film « politique » sur le conformisme de nos sociétés.

- *ED* : l'arrivée du nouvel élève.
- *Objectif* : être son ami.
- *Obstacle extérieur* : la meute.
- *Obstacle intérieur* : son désir de faire partie de la meute.
- *Résolution* : négative. Elle le trahit et se conforme aux règles du groupe. C'est le seul film de la sélection qui se termine mal, par une résolution négative.

vimeo.com/496869827

www.arte.tv/fr/videos/100563-000-A/rencontre-avec-paul-mas

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



EMPTY PLACES

Il s'agit d'un film proche de la poésie, intimiste. Nous n'avons pas d'explications sur l'argument de départ : où sont les gens ? Pourquoi on s'en passe facilement ? Par quoi est-on emporté ?

Notions de point de vue :

- La façon dont sont filmés les choses change le regard.
- Le zoom arrière qui est le principe du film n'est pas que visuel, les sons aussi apparaissent au fur et à mesure. Il est à noter l'importance du son dans l'animation en général.
- Le twist de fin repose sur une mise en abyme : la musique n'est pas une musique de film, une musique off, elle est aussi le son d'un objet qui fonctionne à vide. Cela renforce le sentiment voulu initialement.

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



ESTATE

Ce film est un dispositif proche de l'art plastique.

Comme *Précieux*, il cherche aussi à provoquer un inconfort.

Le réalisateur procède à une déréalisation des choses pour les rendre plus visibles, leur donner du sens. Nous nous situons dans un monde figé, morbide. Cela procure un sentiment d'étrangeté, qui est celui du réfugié échoué sur la plage.

La notion de point de vue, de regard est poussée loin. Le réalisateur cherche à faire bouger notre point de vue, à rendre visibles des choses invisibles (ici, l'étrangeté scandaleuse de la situation).

NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME



TONNERRE

Il s'agit d'un film d'atelier sur un sentiment. Il donne à voir une approche très sensitive. Les décors, la météo évoquent la mélancolie.

LE LIVRET 2022-2023
DE « DES CINÉS, LA VIE ! »
PAR L'ARCHIPEL DES LUCIOLES

Regardez, débattiez, votez, créez, filmez,
partagez !

Rencontres autour de 12 courts métrages

Lien de téléchargement :

www.passeursdimages.fr/sites/default/files/2022-11/DCLV_Livret_221110_V5%20%28003%29.pdf

LE COURT MÉTRAGE

Un court métrage est un film dont la durée est inférieure à 30 minutes. Entre 30 et 60 minutes, il s'agit d'un moyen métrage. Au-delà, on parle de long métrage; le métrage correspond à la longueur de la pellicule.

Le court métrage recouvre des réalités très diverses

Beaucoup de films se font en dehors des circuits, entre copains ou en financement participatif. Mais une partie de la production s'inscrit dans un cadre professionnel: les films produits par des sociétés de production et financés par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), les Régions, les chaînes de télévision.

Chiffres CNC 2019 (films produits avec l'aide du CNC):

- Durée moyenne: 23 minutes.
- Budget moyen: 89 200 euros.
- Âge moyen du réalisateur: 37 ans.
- Répartition hommes/femmes: 61,1% et 38,9%.
- Total des aides 2019 délivrées par le CNC + FranceTV + Canal+: environ 16 millions d'euros.

La diffusion des courts métrages

La diffusion se fait essentiellement via les festivals, très nombreux en France, en Europe et dans le monde. On estime que le plus gros festival mondial de courts métrages est celui de Clermont-Ferrand, qui accueille chaque année près de 150 000 spectateurs. Les chaînes de télévision (France2, France3, Canal+, Arte) diffusent aussi des courts métrages dans des cases dédiées, mais peu visibles, à des heures tardives. Néanmoins, elles jouent un rôle important dans le financement des films.

NOTIONS DE DRAMATURGIE

Tous les films ne sont pas forcément narratifs. Néanmoins, dans leur immense majorité, ils cherchent à nous raconter des histoires. L'art du récit est ce qu'on appelle la dramaturgie, dont les premiers traités ont été rédigés dans la Grèce Antique. En 335 avant Jésus-Christ, Aristote dit dans *La Poétique*: « Nous allons traiter de la façon dont il faut composer les histoires si on veut qu'elles soient réussies. »

Pour ceux qui aimeraient prolonger leur réflexion, quelques ouvrages de référence (liste non exhaustive):

- *L'Anatomie du scénario*, de John Truby.
- *Écrire un scénario*, de Michel Chion.
- *Story*, de Robert Mc Kee.
- *La Dramaturgie*, d'Yves Lavandier.

Schéma basique d'une histoire

Les histoires se nourrissent de leurs personnages. Sous l'apparence de péripéties, d'intrigues, le spectateur ou la spectatrice suit le parcours intérieur et émotionnel du ou des protagonistes qui fait le squelette du récit. Une histoire a un début et une fin: entre ces deux points le personnage évolue, change, apprend, sinon il n'y aurait pas d'histoire. Le personnage principal – ou les personnages principaux – n'est donc pas le même au début et à la fin du film. Qu'a-t-il perdu (son innocence, ses illusions, etc.)? Qu'a-t-il gagné (un amour, rétablir la justice, etc.)?

La trame de base d'une histoire est constituée en général par:

- Une exposition avec un équilibre de départ qui peut être un déséquilibre (exemple: un personnage alcoolique).
- Un événement déclencheur qui brise cet équilibre de départ et qui, ce faisant, fournit un objectif au personnage principal.
- La quête du personnage pour atteindre son objectif. C'est cette quête et les obstacles qui vont se dresser sur la route qui vont constituer l'essentiel du récit.
- Une résolution, positive ou négative quant à l'accomplissement de l'objectif. Souvent la réponse est complexe, le personnage échoue mais gagne en maturité.

C'est un schéma très sommaire qui a beaucoup de variantes, mais assez universel dans le cas du cinéma grand public. En court métrage, il arrive que l'histoire se concentre sur un moment de cette trame: par exemple, l'incident déclencheur a eu lieu avant le début

du film, auquel cas on prend le personnage directement dans sa quête.

Importance des conflits et des obstacles

Une histoire se nourrit de conflits, d'obstacles, de personnages antagonistes. Un personnage qui n'aurait aucun problème à résoudre, pour qui tout irait bien, ne fait pas une bonne histoire. L'expression populaire dit d'ailleurs de ce genre de personnage qu'il est sans histoire... Plus les obstacles à surmonter sont importants, plus l'histoire nous accroche. On dit qu'un scénariste se doit d'être sadique avec son personnage. Sans conflit, pas d'histoire. Il est important de repérer les conflits ainsi que leur fonction dans le récit.

On distingue deux sortes d'obstacles: intérieurs et extérieurs. Si les obstacles extérieurs sont les plus visibles, les plus spectaculaires, ce sont les conflits intérieurs qui construisent un personnage et qui lui donnent son épaisseur. Ce sont eux que le héros ou l'héroïne devra avant tout surmonter pour réellement accomplir sa quête.

PARLER DES FILMS

L'analyse des films n'est pas une science. Chaque film est un prototype. Certains outils sont plus ou moins pertinents selon les cas.

Personnages

Identifier le personnage principal.

Essayer de décrypter le travail de caractérisation effectué par le film, pour en déduire les principaux traits de sa personnalité à travers :

- Les attributs scénaristiques : âge, sexe, origine, situation sociale.
- Le physique : son apparence, sa présence, sa façon de bouger.
- Les dialogues : plus que le fond, la manière de parler, de s'exprimer.
- Les costumes : ils peuvent aussi nous renseigner sur sa personnalité.
- Les décors : l'intérieur d'une chambre dévoile la personnalité de celui qui l'habite.

Histoire

- Quels sont la situation initiale, l'équilibre de départ ?
- Quel est l'incident déclencheur qui va briser cet équilibre ?
- À partir de ce déclenchement, quel est l'objectif du personnage ?
- Quels obstacles va-t-il devoir affronter ?
- Quels personnages vont l'aider ou les affronter dans sa quête ?
- À la fin, le personnage a-t-il réussi ou échoué ? En cas d'échec : qu'est-ce que l'auteur a voulu dire en le faisant échouer ? A-t-il appris quelque chose sur lui-même ?

Points de vue

Il faut distinguer le point de vue de l'auteur ou de l'autrice et le point de vue narratif, qui est celui du personnage principal. Un film peut raconter l'histoire de quelqu'un qui commet des mauvaises actions pour les dénoncer. Dans ce cas, le point de vue du personnage principal est donc différent de celui de l'auteur ou de l'autrice. Le film est-il raconté du point de vue du personnage principal ? À quoi voit-on qu'il s'agit de son point de vue, de son regard sur les choses ? Que savons-nous que le personnage ne sait pas, ou que devinons-nous qu'il ne veut pas voir ? Qu'est-ce que cela nous apprend de sa vision des choses ?

Sujet, message, morale

Au final, quel sont le sujet du film, les questions posées ? Quel message l'auteur a-t-il essayé de nous faire passer ? Apporte-t-il une réponse simple, définitive, à travers une morale, une vérité ? Ou a-t-il cherché à nous exposer des points de vue, leurs logiques, leurs affrontements, leurs conséquences ? En général, le travail d'un auteur est d'essayer d'être en empathie avec ses personnages, de les comprendre de l'intérieur plutôt que de les juger.

« Le plus terrible dans ce monde, c'est que chacun a ses raisons. » (Jean Renoir)

Genre

Dans quel genre le film s'inscrit-il ? Fiction ou documentaire ? Drame, comédie, conte, etc. ? Ces frontières ne sont pas imperméables. Mais qu'est-ce que le genre choisi par l'auteur permet de faire passer ? Peut-on imaginer le même film dans un autre genre ?

Réalisation, esthétique

Un réalisateur ou une réalisatrice dispose d'outils techniques comme la lumière, le cadrage, le son, le découpage visuel, le montage pour la réalisation de son film.

S'agit-il d'une caméra qui bouge et accompagne l'action en empathie avec les émotions des personnages, ou une caméra plus contemplative avec plus de distance ? L'utilisation du son, souvent pour renforcer la subjectivité de la perception, permet de traduire les émotions des personnages. La musique est-elle présente ? Quels sont les effets de montage, y a-t-il une accélération du rythme ?

Tous ces points qui touchent à la réalisation peuvent être abordés en comparant deux films aux esthétiques différentes ou en s'attardant sur une scène précise, pour pointer des détails concrets.

Pour les courts métrages en animation : qu'est-ce que l'animation amène de spécifique ? Qu'est-ce que le style graphique, l'esthétique visuelle expriment-ils ?

DOCUMENTAIRES

Il faut distinguer le reportage qui cherche à couvrir un événement, à l'expliquer de façon pédagogique, objective, exhaustive (en gros, tout ce qu'on voit à la télévision) et le documentaire, parfois appelé « documentaire de création », qui cherche à voir le réel à travers le regard d'un auteur, en misant sur sa force et

PARLER DES FILMS

sa singularité. En documentaire, la narration est en général moins formatée, plus libre, plus éclatée qu'en fiction, et la notion même d'«histoire» plus relative. Certains outils d'analyse cités dans la partie fiction peuvent fonctionner, d'autre pas, en fonction des films. En revanche, tout ce qui tourne autour du regard de l'auteur, de la façon dont il parvient à le construire, est intéressant à creuser. Quel est le sujet du film, son thème? Ce qui a touché l'auteur et qu'il veut nous transmettre derrière les apparences de l'histoire, du dispositif? Comment le réalisateur parvient-il à exprimer son point de vue? (Cadrages, montage, voix off, traitement du son, musiques).

CONTACT

Aurore Schneekönig

Chargée de programmes Éducation aux images hors temps scolaire
Coordinatrice de « Passeurs d'images » et de « Des cinés, la vie ! »

ALCA Nouvelle-Aquitaine

Département Cinéma & Audiovisuel

MÉCA

5, parvis Corto-Maltese

CS 81 993

33088 Bordeaux Cedex

aurore.schneekonig@alca-nouvelle-aquitaine.fr

07 56 37 16 40

www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

imagina-alca.fr



RÉGION
**Nouvelle-
Aquitaine**



**PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
NOUVELLE-AQUITAINE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**ALCA
NOUVELLE-AQUITAINE**

+33 (0)5 47 50 10 00

www.alca-nouvelle-aquitaine.fr



**AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE**

• Site de Bordeaux :

MÉCA

5, parvis Corto-Maltese

CS 81 993

33088 Bordeaux Cedex

• Site de Limoges :

24, rue Donzelot

87000 Limoges

• Site de Poitiers :

62, rue Jean-Jaurès

86000 Poitiers

• Site d'Angoulême :

Maison alsacienne

2, rue de la Charente

16000 Angoulême