



GOUVERNEMENT

Liberté
Égalité
Fraternité

DES cinés la VIE!

regardez, débattenz,
votez, créez,
filmez, partagez!

LIVRET
PÉDAGOGIQUE

RENCONTRES AUTOUR
DE 12 COURTS MÉTRAGES

2025 — 2026

altérité



SOMMAIRE

p. 3

La thématique : *altérité*

p. 4

La sélection
des courts métrages

p. 7 – 30

Les fiches des films

p. 31

Lexique

p. 32

Fiche de vote



la thématique : altérité

À l'heure où les différences suscitent une certaine défiance, célébrer l'altérité est plus que jamais indispensable. En faire le dénominateur commun des douze courts métrages sélectionnés cette année, c'est rappeler que notre regard — et par extension celui de la caméra — doit rester ouvert à l'autre. Ce qui nous lie les uns aux autres, c'est aussi ce qui nous enrichit. Faire de l'adoption de l'altérité une philosophie de vie, c'est se donner la possibilité de s'affranchir des préconçus, de combattre les déterminismes, de s'ouvrir à d'autres cultures/langues, de questionner le genre, d'explorer la relation au corps ou encore de déconstruire la norme.

Du documentaire à l'animation en passant par la fiction tournée en prises de vues réelles (avec des acteurs parfois non-professionnels), cette sélection entend faire la part belle à une diversité de formes cinématographiques mais aussi de points de vue. Les réalisateurs et réalisatrices de ces douze films ont pour point commun d'être allé-es puiser dans leur parcours de vie, parfois accidenté mais toujours résilient, la substance permettant de faire de cette quête une véritable expérience et non un simple objet théorique.

Quelle que soit la tonalité (humoristique, badine ou militante), cette sélection rappelle que dans notre relation à autrui, c'est aussi son propre reflet que l'on retrouve et que l'on apprend à accepter. Considérer l'autre pour ce qu'il est et non pour ce qu'on voudrait qu'il fût, c'est aussi prendre soin de soi-même.

Clément Graminiès

Rédacteur des pages pédagogiques et intervenant cinéma

la sélection des courts métrages

Les films de cette édition ont été choisis par un comité de sélection constitué de représentant·es des institutions partenaires, de professionnel·les de la PJJ et du SAH, de la culture ou du cinéma impliqué·es dans l'opération au niveau national, régional ou local, en fonction de critères d'accessibilité, de qualité et de diversité, à partir d'une pré-sélection réalisée par L'Agence du court métrage et la Kourmétragerie, partenaires de l'opération.

Cette année, deux jeunes participants à la manifestation ont également fait partie du comité de sélection des films, aux côtés de leur éducateur. Ensemble ils partagent dans ce livret leur regard sur les œuvres retenues dans la rubrique « Paroles d'éduc ». Ils nous livrent avec sensibilité leur réflexion sur les thématiques des films.

Nous tenons à remercier Thomas, Vincent, Armand et Francesco pour leur contribution précieuse.

Armand et Francesco
Jeunes participants à la manifestation nationale

Anne-Sophie Charpy
Coordinatrice Passeurs d'images (Normandie)

Emeric de Lastens
Conseiller cinéma – DRAC Île-de-France

Hélène Deschamps
Autrice, audiodescriptrice

Clément Graminiès
Auteur et intervenant cinéma, rédacteur du livret pédagogique *Des cinés, la vie !*

Charlotte Grondin
Chargée de mission culture/justice et réfugiés/migrants, Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, ministère de la Culture

Stéphanie Guiot
Conseillère technique – DIRPJJ IDF-OM, ministère de la Justice

Alexandre Hilaire
Réalisateur

Thomas Jalta
Éducateur – CEI de Querqueville (Normandie)

Vincent Picard
Éducateur – UEAJ du Haut-Rhin (Mulhouse, Alsace)

Sabine Roguet
Chargée de mission développement des publics et œuvres peu diffusées – CNC

Helga Rougeron
Chargée des politiques interministérielles et partenariales – DPJJ/SDMPJE/K3

Merci pour les échanges
et les débats qui
ont mené à cette belle
programmation

LES FILMS

de la sélection



BONNARIEN

Adiel Goliot



L'IMMORAL

Ekin Koca



LA MORT DU PETIT CHEVAL

Gabrielle Selnet



QUEEN SIZE

Avril Besson



LA COURSE DE PHAÉTON

Aurélien Filain



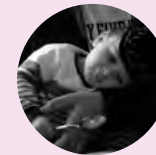
MARDI DE 8 À 18

Cecilia de Arce



PAPILLON

Florence Mialhe



RADIADIO

Ondine Novarese



GRAND HUIT

Jonathan Millet



LES MARQUISES

Adrien Selbert



POISSON ROUGE

Cédric Klapisch



WESH RIMBAUD

Dimitri Lucas

les films passerelles

Les films passerelles permettent d'explorer une thématique, un genre ou un motif cinématographique, en questionnant leurs points communs ou leurs différences de traitement, et peuvent ainsi faire l'objet d'une programmation groupée.

NOUVEAU !

Retrouvez les entretiens avec les cinéastes de la sélection 2025-2026 sur notre site : www.archipel-lucioles.fr/alterite

Les mots en **vert** renvoient au lexique en page 31.

ENTRAIDE

Mardi de 8 à 18 + Papillon + Poisson rouge
+ Queen Size

FILIATIONS

Bonnarien + La Course de Phaéton
+ La Mort du petit cheval + Radiadio

DILEMMES MORAUX

La Course de Phaéton + L'Immoral
+ Les Marquises

RESTAURER LE LIEN

La Course de Phaéton + Grand huit
+ Mardi de 8 à 18 + La Mort du petit cheval

SORORITÉ

Bonnarien + Les Marquises
+ La Mort du petit cheval + Queen Size

TROUVER LES MOTS

Bonnarien + Grand huit + L'Immoral
+ Wesh Rimbaud

IDENTITÉ

Bonnarien + Papillon + Radiadio
+ Wesh Rimbaud

Vous trouverez ci-après les fiches outils pour chaque film destinées à préparer les rencontres avec les jeunes.

BONNARIEN

Fiction – France – 20 min 35 s – 2023

Réalisation, scénario : Adiel Goliot

Image : Johan Le Ruz

Interprétation : Miremonde Fleuzin, Vanessa Champlain, Rosita Pierre Louis, Marius Brassé

Mauricette Bonnarien est dockeuse en Guyane et consacre le reste de son temps au slam, sa passion. Complexée par un nom de famille imposé à son ancêtre lors de l'abolition de l'esclavage, elle se bat pour mener à bien une procédure de changement de nom.

AFFIRMATION DE SOI

Bonnarien est l'histoire de deux combats qui entrent en résonance : celui, inspiré de faits réels, d'une jeune femme pour qui changer de nom est un moyen de reconquérir sa dignité et de sortir de la stigmatisation ; celui, tout aussi réel, d'un réalisateur qui a compris sa transidentité au moment de l'écriture du scénario et qui a mesuré à quel point il était préjudiciable d'être appelé par un nom ou un prénom chargé d'une signification dans laquelle on ne se reconnaît pas. Le film d'Adiel Goliot se situe à l'intersection de ces luttes où l'estime de soi face au regard de l'autre se construit et se consolide à coups de gestes militants qui refusent le compromis. De l'aveu du réalisateur, la pratique du slam, découvert un peu par hasard, a été un important vecteur de confiance en soi au point de lui permettre de remporter les championnats de France de 2020. C'est ce cheminement cathartique qu'il a voulu partager avec son héroïne, rappelant ainsi qu'une lutte ne prime pas nécessairement sur une autre mais qu'elles s'inscrivent toutes dans une logique commune.

Émancipation
Esclavage
Identité
Quête de soi
Slam

OUVRONS L'ŒIL

La France a aboli l'esclavage en deux temps : le 4 février 1794, de manière partielle et éphémère, puis définitivement le 27 avril 1848. À partir de là, les anciens esclaves reçurent des noms de famille, dont certains furent donnés arbitrairement par l'administration de l'époque, avec parfois une volonté d'humilier (Betacorne, Malcoussu, Paindepice, Rosbif, Satan, Zéro, etc.). Des chercheurs estiment que 5 à 10 % de la population guyanaise vit encore avec un nom dégradant hérité de leurs ancêtres.



arrêt sur image

Que peut symboliser le port où Mauricette travaille ?

Mauricette est dockeuse, une profession majoritairement masculine, dans le port de Dégrad des Cannes, construit pour remplacer le vieux port de Cayenne. La traite des esclaves, amenés de l'Afrique vers les Amériques, s'est faite par bateau et les villes portuaires ont souvent un lourd passé : Bordeaux ou Nantes pour la Métropole, Saint-Pierre (Martinique), Basse Terre ou Pointe-à-Pitre (Guadeloupe) et Cayenne (Guyane). L'activité portuaire est donc historiquement liée aux ancêtres de Mauricette.

De quelle manière la mise en scène représente-t-elle l'administration ?

À chaque fois que Mauricette sollicite l'administration, celle-ci est montrée sous un jour kafkaïen : courriers types, répondants téléphoniques, messages d'attente se noyant dans les sons ambiants, communication coupée sans raison, etc. Même lorsque la jeune femme vient réclamer un acte de naissance, elle apparaît seule dans le cadre, son interlocutrice étant maintenue dans un hors-champ qui la prive d'un visage et donc d'humanité.

Quel rôle joue la petite amie dans l'éveil de Mauricette ?

Dans la première scène, la jeune femme surgit pour critiquer le slam de Mauricette en lui intimant de parler de vrais sujets. Bousculée et incapable de rétorquer, l'héroïne s'en tient à lui arracher un baiser. Plus tard, on mesure l'importance que cette relation joue dans l'affirmation de Mauricette et sa confiance en elle : c'est au moment où les deux femmes se témoignent mutuellement leur amour que l'héroïne trouve l'inspiration de cet authentique et touchant slam final.

PAROLES D'ÉDUC

« La bataille d'une jeune femme qui, par sa détermination, va briser (toutes) ses chaînes. Son arme de prédilection : le slam. À chacun·e ses combats, l'important, c'est de toujours garder la tête haute ! »

THOMAS



coin philo

La stigmatisation par le nom...

En quoi un nom de famille peut nous renseigner sur nos ancêtres, leur profession, leur origine ou leur statut social ? Vous pouvez mener l'enquête parmi les personnes médiatiques ou celles que vous connaissez. En quoi cela peut-il être vecteur de stigmatisation ou de moqueries ? Quelles formes de discrimination peuvent se mettre en place ?

Et le prénom

Ces dernières années, des sociologues ont analysé l'impact que le prénom pouvait avoir sur notre image. En partant de prénoms répandus choisis au hasard, émettez des hypothèses sur l'âge, l'origine ou encore la classe sociale de l'individu. Qu'est-ce que cela dit de nos *a priori* et des raccourcis que l'on peut faire ?

LA COURSE DE PHAÉTON

Fiction – France – 11 min 36 s – 2023

Réalisation, scénario : Aurélie Filain

Interprétation : Édouard Galaor, Délixia Perrine, Jean Laurent Faubourg, Dylan Gauvin, Douk Kamal Said

À Saint-Denis de la Réunion, Wilson, un adolescent, vit dans un quartier populaire. Un matin, le chien de sa mère s'échappe. Juché sur le vélo de son père, Wilson part à sa recherche.

LA FIN DE L'INNOCENCE

Au début de *La Course de Phaéton*, les médias se font l'écho d'incidents survenant au Chaudron. Véritable théâtre d'émeutes mortelles qui ont affolé les médias et la classe politique en février 1991, ce quartier de Saint-Denis sert à nouveau de cadre au chaos dans lequel Wilson se retrouve plongé malgré lui. Comme les signes de modernité sont rares dans le film (peu de téléphone portable ou de réseaux sociaux), il est probable que la réalisatrice ait voulu rendre intemporelles ces violences urbaines puisque le chômage et la pauvreté restent endémiques dans certaines parties de l'île. La référence mythologique que convoque le titre – Phaéton, puni par Zeus pour avoir pris le char de son père Hélios – fait écho à la chute qui menace l'adolescent s'il ne trouve pas le moyen de s'extraire du chemin tout tracé par l'irresponsabilité et l'égoïsme de son père. Sans jamais adopter un regard en surplomb, Aurélie Filain épouse le point de vue d'un adolescent contraint de tourner le dos à l'enfance pour trouver sa propre voie.

Quartiers populaires
Émeutes urbaines
Île de la Réunion
Relation père-fils
Violences policières

OUVRONS L'ŒIL

Département d'outre-mer de près de 900 000 habitants, l'île de la Réunion fait face à de nombreux défis sociaux. Alors que les salaires sont bien plus bas qu'en Métropole, que le taux de chômage y est élevé et que bon nombre d'habitants dépendent des minima sociaux pour survivre, les prix sont en moyenne plus élevés de 9 % (37 % pour l'alimentaire), compliquant ainsi le quotidien des locaux. Toutes ces difficultés servent de toile de fond complexe au parcours et à la prise de conscience de Wilson.



arrêt sur image

Quelle est la particularité du format de l'image du film ?

Le format le plus répandu des productions des années 2000 est popularisé par le cinéma américain : c'est le 1,85:1. Cela signifie que l'image est 1,85 fois plus large que haute. Dans *La Course de Phaéton*, on peut remarquer qu'Aurélié Filain a fait le choix du Scope (2,35:1), un format plutôt inhabituel pour un court métrage. C'est un parti-pris de mise en scène qui permet de montrer dans la même image plus d'éléments susceptibles d'avoir une incidence sur l'éveil de Wilson.

Quelle importance la mise en scène accorde-t-elle au regard de Wilson ?

Wilson est un adolescent taiseux, ballotté entre une mère dépassée, un père inconséquent et une ville en pleine ébullition. Néanmoins, on peut noter que la mise en scène, en étant attentive à la manière dont il observe le chaos du monde autour de lui, ne fait pas de l'adolescent un personnage passif. Cela se traduit par une récurrence au montage de **raccords regard** nous éclairant sur son trouble et qui font du protagoniste un sujet pensant en train de se forger une conscience.

Comment la violence entre-t-elle dans le champ ?

Même si le format de l'image donne le sentiment de pouvoir appréhender dans son entièreté l'espace dans lequel évolue Wilson, la violence surgit souvent dans le champ sans qu'on y soit préparé. Que ce soit les policiers qui déboulent pour harceler l'adolescent ou les enfants jetant des cailloux sans mesurer la gravité de leurs actes (le chien de la mère en meurt), le **hors-champ** apparaît toujours comme une source de menace potentielle.



coin philo

La filiation

Quand le père remarque que Wilson a utilisé le vélo qu'il lui demandait de garder chez sa mère, il change brutalement de comportement, passant d'une douceur surjouée à la brutalité physique : selon vous, qu'est-ce qui vient motiver un tel revirement ? Quel portrait psychologique pourriez-vous faire du père ?

PAROLES D'ÉDUC

«Ce film me rappelle : *La Haine* de Kassovitz. Jusqu'ici tout va bien... Ce moment de bascule, la goutte d'eau qui fait déborder le vase. J'ai choisi de faire mon métier justement pour tenter d'éviter ça à nos jeunes.»

THOMAS

«La réalisatrice nous emmène sur l'île de la Réunion. On suit la course d'un jeune pris dans des péripéties malgré lui. Il navigue au cœur des violences policières, émeutes, vols, recels et dégradations pour récupérer son chien... le suspense nous tient en haleine tout au long du film.»

VINCENT

Une fin ouverte

Le film se conclut sur l'image de Wilson jetant le vélo de son père dans les flammes : quelle est la portée symbolique d'un tel geste ? De quelle manière le regard échangé avec Jimmy, le jeune passant près de lui, a pu être un déclencheur ? Selon vous, qu'est-ce qui circule à ce moment précis entre les deux adolescents ? Quel futur imaginez-vous pour Wilson ?

GRAND HUIT

Fiction – France – 16 min – 2021

Réalisation, scénario : Jonathan Millet

Image : Jean Baptiste Mees

Interprétation : Baptiste Ballouhey, Margot Gayraud

À la fin de l'été, Léo et Zoé se retrouvent à la fête foraine. Ils s'aiment mais la rentrée de septembre va bientôt mettre un océan entre eux deux. Ces derniers instants partagés avant le grand départ sont aussi doux que mélancoliques.

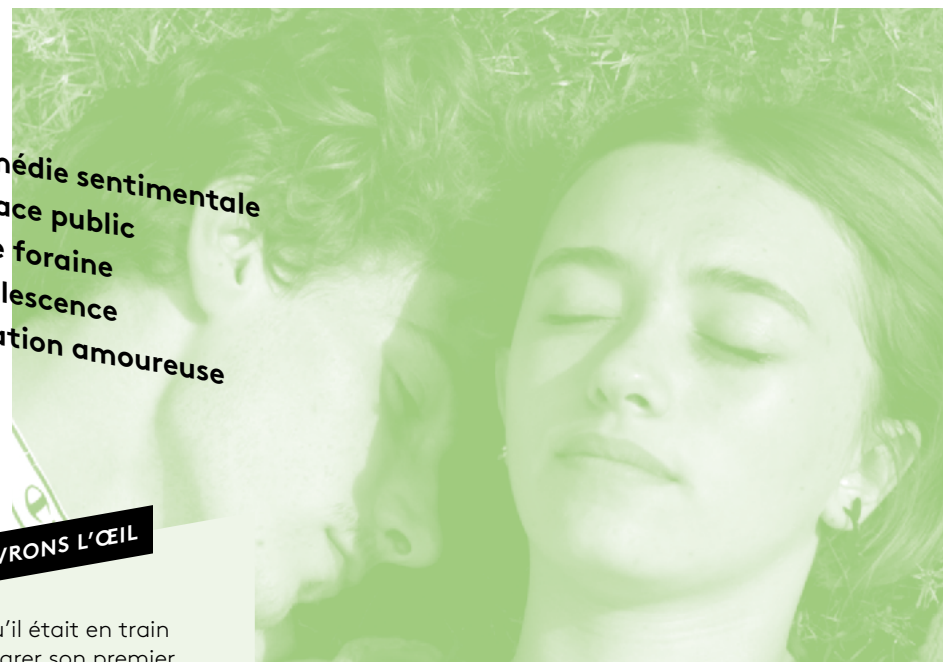
LA VIE EST UN MANÈGE

Le titre du film peut faire référence au manège de la fête foraine où Léo et Zoé se retrouvent, mais résonner aussi comme une métaphore des émotions changeantes qui les traversent tous les deux lors de ce dernier après-midi passé ensemble. Tourné avec des moyens modestes et de jeunes acteurs sans expérience mais naturels, *Grand Huit* opère de brusques changements de ton au sein d'un récit dont la temporalité est pourtant resserrée sur quelques heures d'une même journée. Si elle sait se montrer à l'écoute de ses personnages, la mise en scène n'en est pas moins précise dans son écriture, ses choix de cadre et de montage, ses raccords elliptiques, l'usage ingénieux du son et de la musique. Bien que la fin du film soit ouverte aux interprétations, l'espace observé entre les deux personnages dont les gestes et postures paraissent désynchronisés sonne comme l'amorce d'un éloignement affectif ou d'une rupture peut-être définitive. Jonathan Millet refuse ainsi d'adopter une position de surplomb et ouvre le champ des possibles en laissant à ses deux personnages leur autonomie.

Comédie sentimentale
Espace public
Fête foraine
Adolescence
Relation amoureuse

OUVRONS L'ŒIL

Alors qu'il était en train de préparer son premier long métrage *Les Fantômes* (2024) depuis plusieurs années, Jonathan Millet s'est accordé une respiration en tournant ce court métrage avec un budget très modeste (5 000 € quand le budget moyen d'une fiction professionnelle en format court est d'environ 100 000 €) et une équipe réduite au minimum. Les deux acteurs, qui n'avaient jamais tourné, ont participé à l'écriture de leurs personnages en se livrant à des séances d'improvisation.



arrêt sur image

Comment peut-on interpréter les différentes valeurs de plan ?

Dès le début, la mise en scène joue sur une variété de cadres. Dans le premier **plan d'ensemble** qui fait la part belle à l'animation alentour de la fête foraine, Léo paraît noyé et en position d'attente. L'arrivée de Zoé entraîne un brusque changement pour le **gros plan**, signe d'une intimité qui maintient à distance l'environnement ambiant. Dès que l'enjeu de la séparation est introduit par les pleurs de la jeune femme, des **plans poitrines** marquent un rééquilibrage entre l'intime et leur présence dans l'espace public.

Quelles impressions produit le montage du film ?

Le **montage cut** est généreux en **ellipses** qui nous font passer sans transition d'un lieu à l'autre, nous privant de repères, tandis que l'écoulement du temps se matérialise par un changement progressif de la lumière. Ces effets de saute (notamment lorsqu'on passe des bruyants tours de manège à une scène intime où Zoé coiffe Léo) traduisent le caractère instable de cette journée où le jeune couple cherche comment préserver leur relation.

Quel rôle joue ici le son ?

Le film se déroulant dans une fête foraine, les **sons ambiants** envahissent la bande-son selon la proximité de l'animation. Les deux personnages se coupent de cet environnement lorsqu'ils évoquent leurs souvenirs : bien qu'un manège apparaisse à l'écran, aucun son ambiant ne se fait entendre, faisant de ce moment une bulle hors du temps. La chanson que Zoé fait écouter à Léo produit un effet similaire : occupant tout l'espace sonore, la musique nous isole pour mieux faire ressortir la gêne du garçon.

PAROLES D'ÉDUC

« Je t'aime, mais...
On sait déjà que les mots
qui vont suivre seront
lourds de sens et propices
à interprétations.
Alors, qu'est-ce qu'on fait
maintenant ? »

THOMAS



coin philo

Déjà loin

Comment interprétez-vous les remarques que Zoé adresse à Théo (la coiffure à changer, le sourire à retravailler) ou encore ses reproches (le contact des dents du jeune homme qui la gêne quand elle l'embrasse) alors que la séparation entre eux est imminente ? Que pensez-vous des réactions de Théo, notamment lorsque Zoé décide de lui faire écouter une chanson qui lui est chère ?

À distance

Imaginez comment Théo et Zoé pourraient poursuivre leur relation entre la France et le Canada : quels modes de communication devraient-ils privilégier pour maintenir le lien ? Pensez-vous qu'ils puissent se retrouver plus tard, à un autre moment de leur vie ? De quelle manière pourraient-ils avoir changé entre-temps ?

L'IMMORAL

Animation – 4 min 11 s – 2021

Réalisation, scénario : Ekin Koca

Interprétation : Edern Van Hille, Lola Degove, Annick Duroy, Franck Monmagnon, Hervé Petit de la Villeon

Un homme s'écroule dans un restaurant.
Tous les clients sont sous le choc, sauf un
qui poursuit son repas comme si de rien n'était.

LE MALAISE

Réalisé pendant sa formation à la Poudrière (école de cinéma dédiée à l'animation), *L'Immoral* s'inspire des personnages anticonformistes et individualistes de *L'Étranger* (Camus), *Voyage au bout de la nuit* (Céline) et *La Nausée* (Sartre) et vient puiser son sens de l'absurde dans le théâtre de Beckett. Mais le film d'Ekin Koca ne requiert pas de pouvoir se saisir de toutes ces références littéraires et théâtrales pour être apprécié. Porté par un graphisme qui privilégie un certain réalisme (les proportions sont par exemple respectées) et qui peut rappeler le cinéma d'animation des années 1970 du bloc de l'Est, *L'Immoral* repose sur un sens du rythme d'une redoutable efficacité. Par exemple, au moment où le client fait un malaise, notons le temps que le reste du restaurant met à réagir, laissant flotter un silence embarrassant. De la même manière, lorsque celui par qui le scandale arrive finit par se relever comme si de rien n'était, le contrechamp sur le groupe stupéfait (tout comme le spectateur, surpris) traduit son embarras, comme pris à défaut dans ses excès moralisateurs.

Absurde
Huis clos
Humour noir
Indifférence
Violence

OUVRONS L'ŒIL

Avant de s'installer définitivement en France à l'âge de seize ans, Ekin Koca a passé sa vie dans de nombreux pays (Bulgarie, Grèce, Libye, Turquie), ce qui l'a amené à constater que la logique d'exclusion et du rejet de l'autre pouvait fonctionner selon les mêmes mécanismes inhérents au groupe, peu importe la nationalité. Au fil du développement du projet, le jeune réalisateur a délaissé les dialogues et pris ses distances avec le drame au profit d'une comédie noire et absurde.



arrêt sur image

Quel rôle particulier joue le son ?

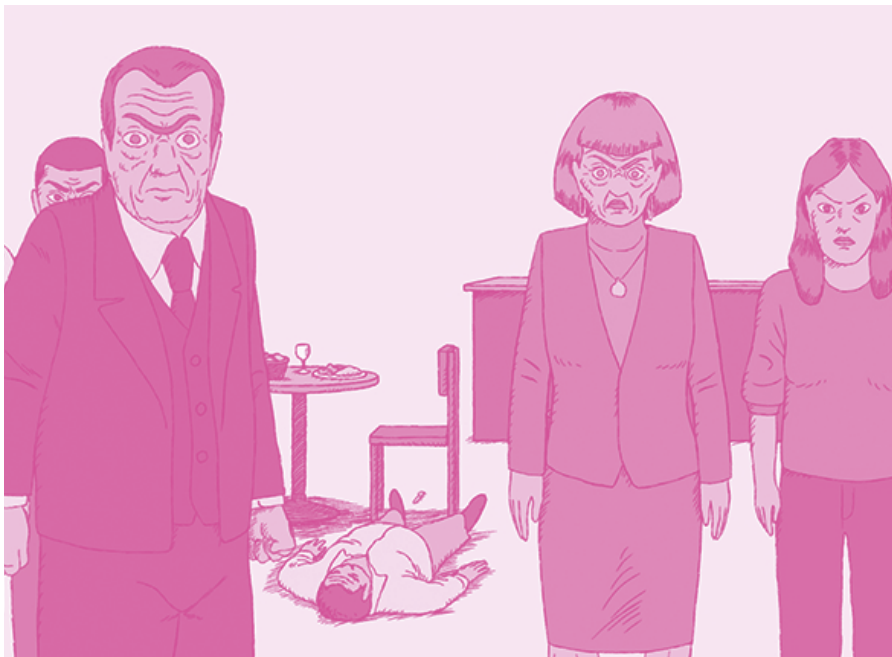
Dans ce film dépourvu du moindre dialogue, la compréhension des enjeux passe entre autres par le travail sur les bruitages qui ont pour fonction de caractériser les actions des différents personnages. C'est parce qu'un des clients continue de faire du bruit avec son couteau dans l'assiette que les autres le prennent en grippe. On peut noter le caractère froid de ces bruitages qui ne sont pas noyés dans le son ambiant habituel d'un restaurant.

Comment le discours du film repose-t-il sur le **hors-champ** ?

Après le malaise du client, c'est le son du couteau qui amène un changement de direction des regards vers celui qui n'entend pas renoncer à son repas. Jusqu'ici tenu en hors-champ, il se retrouve impliqué malgré lui. Lorsque la dispute dégénère jusqu'au meurtre, on peut noter que seul un **insert** sur le couteau nous permet d'anticiper le drame à venir. Ce jeu avec ce qui n'apparaît pas dans le champ entretient le mystère sur l'identité de celui ou celle qui a porté le coup fatal, renforçant ainsi l'ambiguïté morale de cette histoire.

En quoi consiste le retournement de situation ?

Le film à chute ou le *twist* repose sur un retournement de situation totalement inattendu qui nous amène à reconsidérer l'entièreté d'un film à la faveur d'une révélation. Dans *L'Immoral*, le spectateur et les différents personnages ignoraient que le client victime d'un malaise n'était en fait pas mort. Le gâchis qui s'ensuit et qui ne fait que révéler la nature profonde des différents individus témoins de la scène prend alors une dimension encore plus absurde.



coin philo

Assistance à personne en danger

Si vous aviez été un des clients du restaurant dans le film, comment auriez-vous réagi face à l'effondrement d'un client et l'indifférence d'un homme trop occupé à finir son repas ? Avez-vous déjà été témoin d'une situation où vous avez pu constater un manque de solidarité ? Qu'avez-vous ressenti et comment avez-vous réagi ?

PAROLES D'ÉDUC

« Brillant ! Simple et efficace. Zéro dialogue, juste des regards, des gestes. Et pourtant, cette saynète raconte tellement de choses. Par nature, nous jugeons et nous nous emballons. Peut-être un peu trop vite parfois. »

THOMAS

« J'ai trouvé gênant le peu de réaction des clients quand cet homme s'écroule. Et que dire de celui qui continue sa vie ? La bagarre qui survient face à ce manque de considération est tout aussi absurde, on se détourne de la victime et le réalisateur s'amuse de notre gêne. 4 minutes de film seulement mais tellement de choses à dire... »

VINCENT

Sur les réseaux sociaux

Ce qui se joue dans *L'Immoral* peut faire écho à ce qui s'observe sur les réseaux sociaux : une injonction à se positionner sur tous les sujets (même si on ne les maîtrise pas). Avez-vous déjà observé des débats constructifs ou, au contraire, des logiques de groupe agressives ciblant des personnes en particulier ?

MARDI DE 8 À 18

Fiction – France – 26 min 08 s – 2019

Réalisation : Cecilia de Arce

Scénario : Cecilia de Arce, Patricia Mortagne

Musique : Marc Bret-Vittoz

Interprétation : Rime Nahmani, Hicham Talib, Big John, Tobias Nuytten, Rebecca Finet, Chainez Dehchar, Florian Lemaire

Névine, surveillante dans un collège, met tout son cœur dans ce travail un peu ingrat. Logan, un élève qu'elle apprécie, insiste pour récupérer une casquette aux objets trouvés. Elle finit par céder mais ne se doute pas des conséquences à venir.

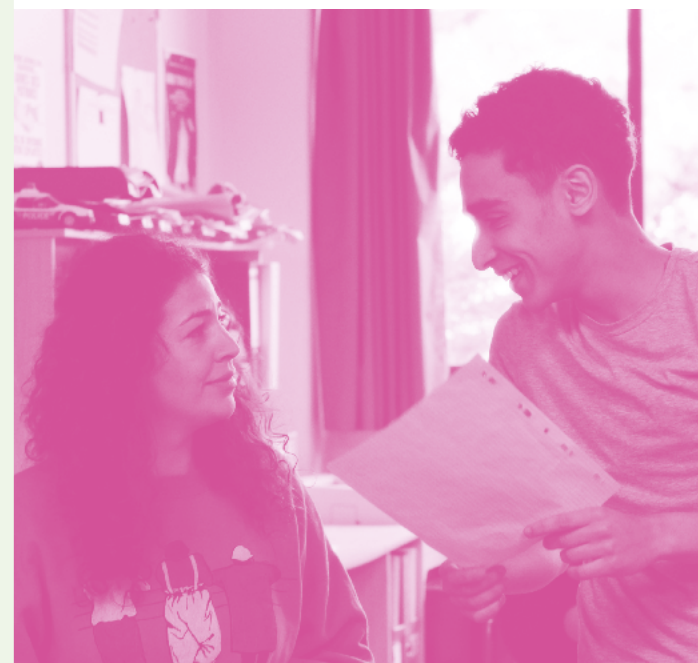
ORDRE ET DÉSORDRE

Dans *Mardi de 8 à 18*, Cecilia de Arce se nourrit de son expérience passée de surveillante pour livrer une réflexion nuancée sur l'exercice de l'autorité. À travers le portrait de Névine, la réalisatrice explore un entre-deux, celui d'une jeune femme pas vraiment à sa place dans ce travail précaire, tiraillée entre les exigences de sa hiérarchie et son attachement aux élèves. Mais plutôt que de s'en tenir à une ode aux (trop) gentils, le film explore aussi les contradictions d'un personnage faillible, à la fois manipulé et manipulable, dont les émotions s'inscrivent dans un temps présent (le titre du film en est la parfaite illustration) et qui a le tort de ne pas toujours mesurer les possibles conséquences de ses décisions. Pour autant, le film ne dispense aucune leçon de morale, abandonnant Logan à son sort tandis que la vie du collège se poursuit inlassablement. Derrière les codes de la comédie avec lesquels le film joue habilement se dessine alors une réflexion complexe et parfois amère sur l'exercice d'une autorité unilatérale qui fait fi des individualités.

Autorité
Collège
Hiérarchie
Précarité professionnelle
Relation adultes-adolescents

OUVRONS L'ŒIL

Précaire et mal rémunéré, le métier de surveillant est accessible aux plus de vingt ans et sans condition de diplômes. Il requiert pourtant de nombreuses qualités comme l'écoute active, la pédagogie et la polyvalence. On réduit souvent les missions du surveillant à faire respecter le règlement intérieur alors qu'il veille aussi à la bonne intégration des élèves en difficulté, seconde le conseiller principal d'éducation et assiste parfois les enseignants dans le cadre de certaines activités.



arrêt sur image

En tant que surveillante, que perçoit Névine de la réalité de l'établissement ?

La caméra étant rivée au point de vue de Névine, on se rend compte qu'en qualité de surveillante, elle n'a accès qu'à une partie du collège (les couloirs, la cantine, les salles de permanence), espaces dans lesquels elle est tenue de faire respecter la discipline. Sont donc systématiquement maintenues en hors champ les salles de classe (même lorsqu'elle est témoin de l'exclusion de Logan du cours d'anglais), ce qui maintient Névine - et les autres surveillants - à distance de la raison d'être de l'école.

De quelle manière la mise en scène cultive-t-elle le décalage dans certaines situations ?

À diverses reprises, Cecilia de Arce tourne en dérision l'exercice de l'autorité en faisant apparaître au second plan (une chaussure posée sur le haut des casiers) ou en bord cadre (l'enfant avec la cuillère collée sur le nez) la loufoquerie des élèves. Le décalage qu'inspirent ces scènes est renforcé par l'attitude de Névine, blasée parce que ces situations font partie de son quotidien et constituent une nouvelle normalité, tandis que le spectateur en perçoit la cocasserie.

Quel rôle joue le son et notamment le volume des voix ?

Alors qu'ici, la discipline semble vouloir rimer avec respect du silence, la bande-son cultive volontairement un paradoxe puisque les voix des adultes atteignent souvent un volume très élevé (le collègue de Névine, la CPE, l'enseignante d'anglais). Cette contradiction atteint son paroxysme lorsque Névine craque et hurle dans la salle de permanence pour demander aux élèves de se taire.



coin philo

Une question de point de vue

Lorsque Névine se retrouve dans le bureau de la principale, elle se justifie en affirmant « On est obligé de s'attacher aux élèves, c'est humain ! », ce à quoi son interlocutrice répond par un cinglant « Vous n'êtes pas là pour être humaine ». Que pensez-vous de cet échange et qu'est-ce que cela dit des positions respectives des deux personnages ? Argumentez en faveur de l'une puis de l'autre.

PAROLES D'ÉDUC

« Nous ne sommes pas des robots. Comment faire alors, lorsque nous accompagnons des jeunes au quotidien pour rester souple et ferme à la fois ? Quelle est la ligne infranchissable ? Ma posture d'éducateur en a pris un coup. »

THOMAS

« Ça crie tout le temps ! Ce film se passe dans un collège et c'est bien filmé mais difficile de savoir comment on réagirait à la place de cette surveillante. Ça nous apprend que des petits gestes peuvent avoir de grandes conséquences. »

VINCENT

L'empathie

Selon vous, est-ce que l'exercice de l'autorité est incompatible avec l'empathie ? Quels peuvent être les risques d'un attachement excessif ou, au contraire, d'un grand détachement ? À quoi peut-on comparer la relation élèves-surveillants ou même élèves-professeurs ?

LES MARQUISES

Fiction – France – 26 min 23 s – 2023

Réalisation, scénario : Adrien Selbert

Musique : Halo Maud

Interprétation : Eva Huault, Lalla Rami, Emilie Brisavoine, Antoine Werner, Pierre Raby

Alors qu'une pandémie paralyse le pays, Adis et Cindy s'échappent de leur cité pour l'Ardèche afin d'y déposer les cendres de leur amie Fatou.

L'ÉCHAPPEE BELLE

Non sans cultiver un certain sens de l'absurde, *Les Marquises* nous replonge en pleine pandémie où les confinements et couvre-feux à répétition bouleversent notre rapport à la liberté. Ces contraintes imposées à la population lors de la pandémie de COVID-19 ont été reçues de manière très contrastée selon le lieu d'habitation (la campagne versus un petit appartement en ville). C'est autour de cette dichotomie que repose l'argument du film, permettant à deux jeunes femmes des cités de s'ouvrir à un autre monde que le leur et de bousculer ainsi leurs repères. Si la question du deuil est au centre de cet improbable périple, la mort de Fatou - dont on ne verra jamais le visage à l'écran et qui ne connaissait l'Ardèche qu'à travers Internet - constitue surtout un beau prétexte, permettant à Adis et Cindy de trouver leur propre chemin ainsi qu'un nouvel équilibre dans leur relation d'amitié. La dernière scène cultive d'ailleurs l'idée d'une sérénité enfin trouvée où toutes deux ont fini par fendre l'armure, désormais ouvertes aux beaux mystères du monde.

Amitié
Cavale
Deuil
Dystopie
Road movie

OUVRONS L'ŒIL

Eva Huault et Lalla Rami, les deux actrices principales, ne se connaissaient pas avant de tourner dans *Les Marquises*. Lors du casting et des premiers essais, Adrien Selbert a remarqué l'immédiate alchimie entre les deux jeunes femmes et s'est beaucoup inspiré de leurs personnalités pour renforcer la caractérisation des personnages. De son propre aveu, quelques répliques ont même été improvisées par les interprètes, ce qui renforce la spontanéité et l'humour de certains dialogues.



arrêt sur image

Quel rôle symbolique joue la lumière dans le parcours d'Adis et Cindy ?

Lorsque les deux amies entament leur périple, il fait nuit, faisant d'elles deux fugitives qui s'échappent d'un quotidien perçu comme sombre et opaque. Une fois une certaine distance parcourue, le film baigne dans une grande clarté, à la faveur d'un ciel sans nuage et d'un soleil omniprésent. Cette lumière qui magnifie la campagne ardéchoise sublime également les corps et les visages des deux protagonistes en leur donnant des contours plus nets.

Quelle relation la mise en scène construit-elle avec le hors-champ ?

Situé en 2028 dans un contexte pandémique désormais familier, *Les Marquises* pousse un peu plus loin le curseur en faisant des deux jeunes femmes de véritables fugitives. Craignant un contrôle policier, Adis et Cindy sont sur leurs gardes, ce qui donne une grande importance au **hors-champ**. Mais ce qu'on ne peut voir peut aussi nourrir les malentendus, comme lors de la scène d'affrontement avec l'apicultrice que les deux amies prennent pour une menace.

Quelle importance le réalisateur donne-t-il au regard que les deux personnages posent sur leur environnement ?

Le montage s'appuie régulièrement sur des **champs-contrechamps** : dans la première partie du film, ce parti-pris repose sur la joute verbale des deux amies. Une fois qu'elles sont perdues dans la campagne ardéchoise, leur regard se transforme peu à peu : leur sens de la répartie finit par s'épuiser et le rythme du film laisse davantage de place à des moments de contemplation où la découverte de la nature environnante devient source d'étonnement.

coin philo

Promesse tenue

Que pensez-vous du fait qu'Adis vole les cendres de Fatou à sa famille ? Bien que Fatou ne connaissait l'Ardèche qu'à travers Internet, pourquoi est-ce important pour Adis et Cindy de tenir leur promesse ? Selon vous, de quelle manière cette expérience peut-elle aider les deux amies dans leur deuil ?

PAROLES D'ÉDUC

« Une épopée entre deux copines, ou plutôt trois... Dans ce monde de fou, en route vers le paradis. On a envie de les aider à atteindre ce but ultime. En tout cas, j'aimerais qu'on le fasse pour moi. »

THOMAS

« J'ai aimé la manière dont elles prennent la route, ce qu'elles mettent en place pour rendre hommage à leur amie morte. Ça rappelle la période du Covid et les limitations de sortie. Elles bravent les interdits et se disputent souvent mais pour une belle cause. »

VINCENT



Le monde ouvert

Au-delà des bienfaits supposés en termes de repos, que peut apporter le voyage ? Sans forcément partir à l'autre bout du monde, que peut amener le fait de pouvoir sortir de son environnement quotidien ? Selon vous, en plus des contraintes matérielles et financières, qu'est-ce qui peut constituer en nous un frein à la découverte du monde qui nous entoure ?

LA MORT DU PETIT CHEVAL

Animation – France – 4 min 14 s – 2023

Réalisation, scénario : Gabrielle Selnet

Musique : Gabriel Mimouni

Interprétation : Lucie Garçon, Cécile Bournay, Delphine Théodore, Mathis Sonzogni

Virée de chez sa mère sans même une paire de chaussures, Gab se met en quête d'un appartement dans le chaos des rues de Paris.

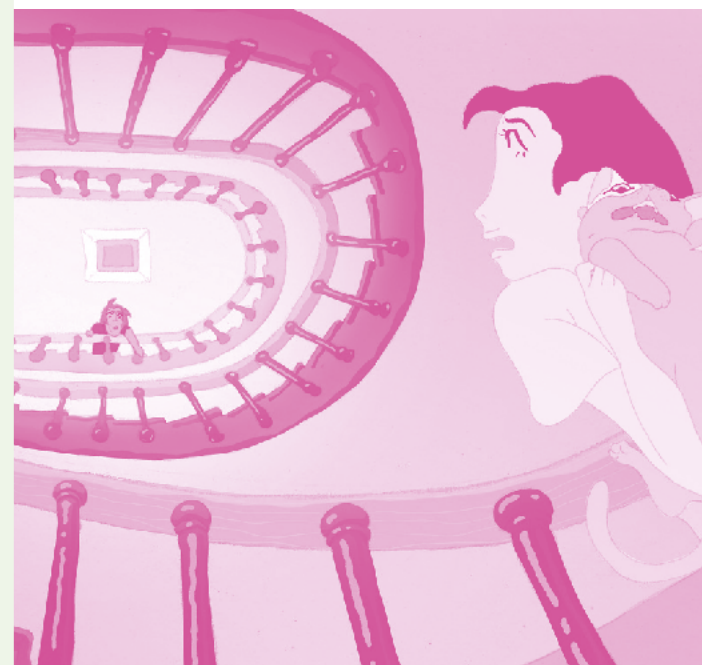
DU PANACHE

Influencée par l'esthétique des studios Ghibli et *Journal intime* de Nanni Moretti (1994), Gabrielle Selnet a, avec ce film réalisé lors de son cursus à la Poudrière, porté autant de soin au trait singulier de son animation qu'à l'écriture percutante de ses dialogues. À travers le portrait de Gab bousculée par plusieurs épreuves (une dispute avec sa mère, un propriétaire trop entreprenant), la réalisatrice pose un regard tendre mais jamais mièvre sur trois femmes pressées chez qui l'écoute fait souvent défaut. Pour cette protagoniste, Gabrielle Selnet reconnaît s'être inspirée de sa propre famille où les disputes sont des vecteurs de communication. L'empathie sincère qui se crée lorsque chacune comprend ce que Gab a enduré amène les trois personnages à exprimer une solidarité aussi réjouissante que touchante. L'air de revanche que prend le film dans sa conclusion apparaît même comme une ode à celles et ceux qui ne trouvent le moyen de se dire qu'ils s'aiment que dans les moments les plus difficiles. Finalement, c'est déjà ça.

Émancipation
Harcèlement sexuel
Relation mère-fille
Vengeance
Western

OUVRONS L'ŒIL

Pour son premier film en solo après le fantaisiste *Au revoir Jérôme* coréalisé avec Chloé Farr et Adam Sillard, Gabrielle Selnet s'est inspirée d'une expression imagée et désuète (« C'est pas la mort du petit cheval » pour « C'est pas la fin du monde ») que sa famille avait l'habitude d'employer. De là, la jeune réalisatrice formée à La Poudrière (une école spécialisée dans l'animation), en a tiré la substance de son court métrage sous la forme d'une analyse enlevée des relations mères-filles.



arrêt sur image

Comment les décors traduisent-ils l'intériorité des personnages ?

Dès la scène d'ouverture, le film joue sur la verticalité de la cage d'escalier, renforçant l'ascendant que la mère exerce avec impulsivité sur sa propre fille. Arrivée chez sa sœur, enceinte et fumeuse invétérée, Gab paraît vite noyée dans la montagne de cartons de déménagement empilés à la va-vite. À chaque fois, les espaces et les décors apparaissent comme chaotiques, à l'image des personnages.

À quel genre cinématographique les bottes rouges font-elles penser ?

Lorsque la sœur de Gab fait référence aux saloons au moment où elle lui prête ses bottes rouges, on pense au genre très codifié du western qui mettait en scène l'héroïsme triomphant des hommes partis à la conquête de l'Ouest américain. Lancée à toute vitesse sur son vélo dans les rues de Paris, la jeune femme a des allures de cow-boy (même s'il faudrait plutôt parler de «cow-girl») tandis que la musique rappelle le western spaghetti.

Dans la scène de la salle d'attente, de quelle manière l'absurde s'exprime ?

Alors que la famille était engagée sur la voie du conflit, Gab tente de se faire comprendre en mimant ce dont elle a été victime par le propriétaire de l'appartement. Structurée autour d'un **champ-contre-champ**, la scène met en opposition l'héroïne, bouleversée par tout ce qu'elle vient d'endurer, sa sœur et sa mère, se laissant gagner avec frénésie par le jeu de devinettes. Sous le regard interloqué de la vétérinaire, c'est toute la famille qui retrouve sa cohésion, de nouveau réunie dans le même plan jusqu'au dernier, jubilatoire.

PAROLES D'ÉDUC

« Dans ce film d'animation, entre une mère et ses deux filles, c'est tout le monde se parle, et personne ne s'écoute. Et si des bottes rouges de cow-boy ou plutôt de cow-girl pouvaient te changer la vie ? »

THOMAS



coin philo

Le choix des mots

Que pensez-vous de la relation entre les trois personnages féminins et la manière dont elles verbalisent leurs sentiments ? Entre impulsivité dans les réactions et contradictions dans le discours, qu'est-ce qui rend leur lien filial si instable ? Selon vous, arrive-t-on toujours à trouver la bonne forme pour exprimer ce qu'on ressent ?

Le choc

Comment interprétez-vous l'état psychologique dans lequel se retrouve Gab après que le propriétaire de l'appartement lui a embrassé les pieds sans son consentement ? Quel lien faites-vous entre tout ce qui lui est arrivé dans la matinée et son accident de vélo ? Que pensez-vous de la réaction finale de la sœur et de la mère ?

PAPILLON

Animation – France – 15 min – 2024

Réalisation, scénario : Florence Mialhe

Animation : Florence Mialhe, Aurore Peuffier, Chloé Sorin

Musique : Pierre Oberkamp

Interprétation : Nakache Fayçal Zafi, Jessica Jaouiche, Alexandre Liebe, Johannes Olivier Hamm, Hocine Ben, Olivier Pessel

Dans la mer, un homme nage tandis que des souvenirs remontent à la surface. De sa petite enfance à sa vie d'homme, tous ses souvenirs sont liés à l'eau.

L'ENVOL

Après le long métrage *La Traversée* qui l'a longtemps mobilisée, Florence Mialhe revient à une forme plus artisanale de son cinéma avec cette évocation de la vie d'Alfred Nakache. La technique de peinture animée, dont la réalisatrice a fait sa spécialité, donne à ressentir pleinement la matière des éléments, notamment l'eau, dans laquelle le nageur olympique a évolué toute sa vie. En partant de ce qui pourrait être sa dernière nage – Nakache est décédé à 67 ans à la suite d'un malaise alors qu'il effectuait son kilomètre quotidien –, le film entremêle les souvenirs d'une vie tourmentée par l'Histoire.

Ainsi, les **flashbacks** et les **ellipses** se multiplient au point de donner à ce parcours de vie non linéaire une dimension quasi-onirique. Par ce travail, le film parvient à rendre plus supportables, sans non plus les occulter, les violences et nombreuses humiliations auxquelles l'homme fut exposé. Le papillon du titre correspond autant à la nage où Nakache excellait qu'à l'insecte volant, libre d'aller où il veut sans être menacé en raison de ses origines ou de sa religion.

Antisémitisme
Mémoire
Natation
Résilience
Témoignage

OUVRONS L'ŒIL

Papillon s'inspire du parcours peu connu d'Alfred Nakache, né dans une famille juive de Constantine en 1915. Devenu champion de natation dans le milieu des années 1930, il participe aux Jeux Olympiques de Berlin en 1936. Le contexte raciste et antisémite commence à entraver sa brillante carrière, puis les lois de Vichy finissent par déchoir le nageur de sa nationalité française. Arrêté en novembre 1943 puis déporté avec sa famille à Auschwitz en 1944, il survit à sa femme et sa petite fille.



arrêt sur image

Sur quoi repose essentiellement la progression de la narration de *Papillon* ?

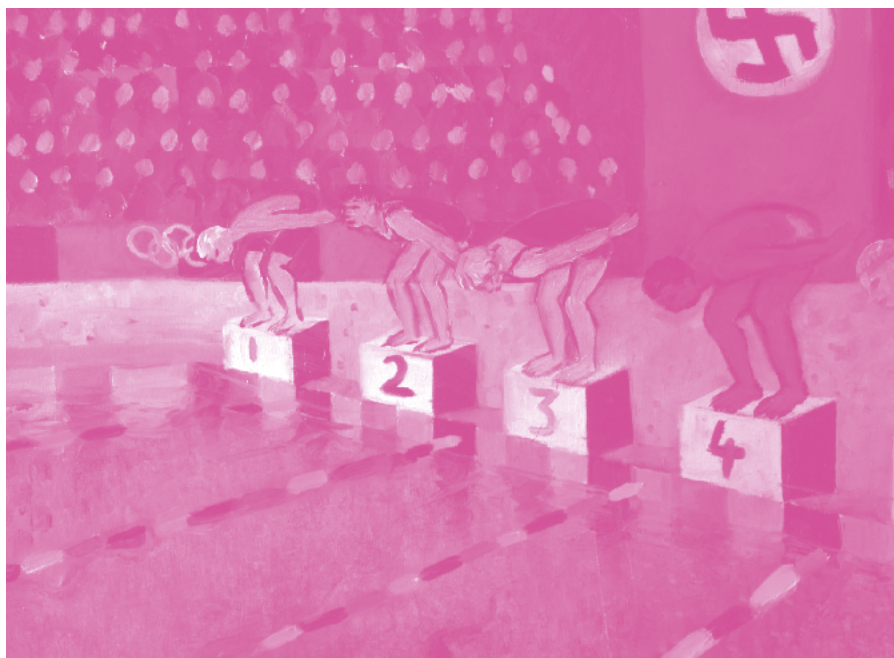
Plutôt que de s'en remettre aux dialogues, ici limités essentiellement à nous donner des éléments de contexte, la progression de la narration repose avant tout sur la technique d'animation. Les **ellipses**, qui permettent notamment de passer de l'enfance aux premiers championnats, reprend le principe du **fondus enchaînés**, donnant au parcours d'Alfred Nakache une fluidité que seule la barbarie nazie vient entraver.

Quel rôle joue symboliquement la palette de couleurs ?

Au début du film, les couleurs sont douces et lumineuses, relativement peu contrastées. Les premières baignades durant l'enfance sont par exemple dans des tons vert-bleu ou orangé, atténuant ainsi les contrastes. Les couleurs vont s'assombrir, gagner en dureté lorsque la menace nazie s'exerce et que la famille Nakache est contrainte de fuir pour survivre. Dans le camp de concentration, l'eau verdâtre dans laquelle le champion plonge renvoie à la mort de ceux qui lui sont chers.

Que peut-on remarquer lorsque le film évoque le pouvoir nazi ?

Lorsque le drapeau nazi apparaît pour la première fois, la réalisatrice fait le choix de le flouter, lui donnant ainsi une dimension irréaliste. Mais c'est aussi un moyen de ne pas tomber dans le piège d'une esthétisation d'un symbole mortifère sur lequel la réalisatrice pose un regard sans ambiguïté qui rappelle le cauchemar que fut le « Troisième Reich ». La bande-son est aussi plus oppressante et agressive, des huées du public aux aboiements des chiens gardant les camps de concentration



coin philo

La solidarité

Lorsqu'Alfred Nakache est victime de discrimination mais soutenu par ses collègues nageurs, ces derniers nagent à ses côtés et se transforment en dauphins : selon vous, que peut symboliser ce mammifère marin ? Qu'est-ce que cela peut nous dire de l'attitude de certaines personnes face au racisme et à l'antisémitisme ? Quels sont les autres animaux qui auraient pu symboliser la même chose, selon vous ?

PAROLES D'ÉDUC

« De la poésie en peinture...
C'est l'histoire d'un homme que l'on suit tout au long de sa vie comme on suit un cours d'eau. Malgré les épreuves, les barrages, les rapides, les cascades, cet homme ne s'arrêtera jamais de nager. »

THOMAS

La résilience

Le fait qu'Alfred Nakache ait pu continuer à vivre malgré les horreurs auxquelles il a été exposé peut s'apparenter à ce que l'on appelle la résilience : qu'est-ce que vous évoque ce terme ? Selon vous, la résilience signifie-t-elle qu'on oublie ses expériences passées ?

POISSON ROUGE

Fiction – France – 3 min 29 s – 1994

Réalisation : Cédric Klapisch

Scénario : Jérôme Bettocchi

Musique : Serge Prokofiev, The Breeders

Interprétation : Valeria Bruni-Tedeschi, Hiam Abbass, Simon Abkarian, François Berléand, Martine Audrain, Zinedine Soualem, Marcelle Dupuis

Après une rupture, une jeune femme sort de chez elle, portant dans ses bras le bocal de son poisson rouge. Alors qu'elle traverse la rue, le bocal tombe et se brise.

CHANGER LE REGARD

Au début des années 1990, deux films évoquant le Sida ont eu un impact sur l'opinion publique. *Les Nuits fauves* (1992) de Cyril Collard, lui-même touché par la maladie et décédé peu de temps après la sortie du film, offre le portrait d'une génération prête à se consumer de passion et prenant des risques inconsidérés. Quelques mois plus tard, c'est le mélodrame hollywoodien *Philadelphia* (1993) de Jonathan Demme qui ambitionne de faire changer le regard des spectateurs sur les malades du Sida. Mais comment promouvoir par ailleurs la prévention en levant un tabou sur l'usage du préservatif ? En 1994 est mis en place le concours « 3000 scénarios contre un virus » qui débouche sur la réalisation de trente-et-un courts auxquels des personnalités comme Jane Birkin, Gérard Jugnot, Philippe Lioret, Tonie Marshall ou encore Laetitia Masson collaborent. Parmi eux, Cédric Klapisch, alors au début de sa carrière de réalisateur, entreprend de tourner ce petit film humoristique où le préservatif est ramené à sa capacité très concrète de pouvoir effectivement sauver des vies.

Absurde
Film de prévention
Préservatif
Sida
Solidarité

OUVRONS L'ŒIL

En France sur la seule année 2023, on estime que 3 650 personnes ont été contaminées par le VIH, un chiffre stable depuis 2021, mais loin des chiffres alarmants des années 1980 et du début des années 1990, où les traitements comme la trithérapie n'existaient pas. Néanmoins, ces statistiques pourraient dramatiquement repartir à la hausse puisqu'on évalue à un tiers le nombre d'adolescents (15-18 ans) n'ayant pas utilisé de préservatif (ou de pilule contraceptive) lors du premier rapport sexuel.



arrêt sur image

Que ressent-on lorsqu'on voit la jeune femme transporter son poisson rouge ?

Dès le début du film, on craint pour le bocal que la femme tient d'une seule main, visiblement plus préoccupée par la rupture qu'elle vient de vivre. L'équilibre est instable, l'eau déborde et on pressent l'accident, mettant le petit poisson rouge inoffensif dans une position de grande vulnérabilité. Le nom du poisson - Kiki - n'est pas non plus le signe du hasard et conforte le parti-pris de la métaphore autour du risque et des solutions existantes.

Quel rôle joue la **musique extradiégétique** dans la structure du film ?

Au moment où la jeune femme entreprend de traverser une rue très passante, elle semble comme en état de grâce : une musique classique (*Pierre et le loup* de Serge Prokofiev) l'enveloppe de manière harmonieuse, neutralisant tout **son ambiant**. Après la chute du bocal, la brutalité et l'urgence de la situation convoquent un morceau de musique très rock et nettement plus chaotique (*No Aloha* du groupe The Breeders) qui accompagne la course de la jeune femme vers la pharmacie.

Pourquoi la présence d'autres clients dans la pharmacie est-elle importante ?

En passant devant la file d'attente pour expliquer l'urgence de son cas, la jeune femme fait des autres clients les témoins directs de sa demande. Alors que l'achat d'un préservatif peut encore susciter de la gêne en pharmacie ou en supermarché, la scène s'attache - sur un ton humoristique - à faire voler en éclat ce tabou. Des hommes et des femmes de tout âge se retrouvent ainsi impliqués dans le rôle que joue ici cet outil de prévention.



coin philo

Cibler le discours

D'après vous, quels peuvent être les enjeux liés aux discours sur la prévention ? Pourquoi faut-il des campagnes de sensibilisation ciblées et différenciées selon les groupes d'individus considérés comme à risque ? Qu'est-ce qui peut constituer une entrave à la diffusion de ces discours sur les bonnes pratiques permettant d'éviter la contamination ? Du conservatisme religieux (les papes Jean-Paul II ou Benoît XVI prônant l'abstinence plutôt que le port du préservatif) au contexte culturel ou législatif (certains pays interdisent les relations sexuelles hors mariage), quelles peuvent être les conséquences sur le plan sanitaire (contaminations, dépistage et accès aux soins) ?

PAROLES D'ÉDUC

« Petit spot publicitaire de prévention santé, qui m'a personnellement fait beaucoup rire. Légèrement détourné mais le message reste le même : "Un préservatif peut sauver une vie." Alors, protégez-vous ! »

THOMAS

« Ce court-métrage réalisé dans les années 90 est déroutant au début mais très drôle. Il explique l'importance du préservatif avec humour et dérision. »

VINCENT

QUEEN SIZE

Fiction – France – 18 min 56 s – 2023

Réalisation, scénario, montage : Avril Besson

Interprétation : India Hair, Raya Martigny, Marie Loustalot

Alors qu'elle vide son appartement parisien pour rentrer à La Réunion, Marina fait la rencontre de Charlie à qui elle vend son matelas. Ce qui ne devait être qu'une simple transaction se transforme en aventure où chacune va s'ouvrir à l'autre.

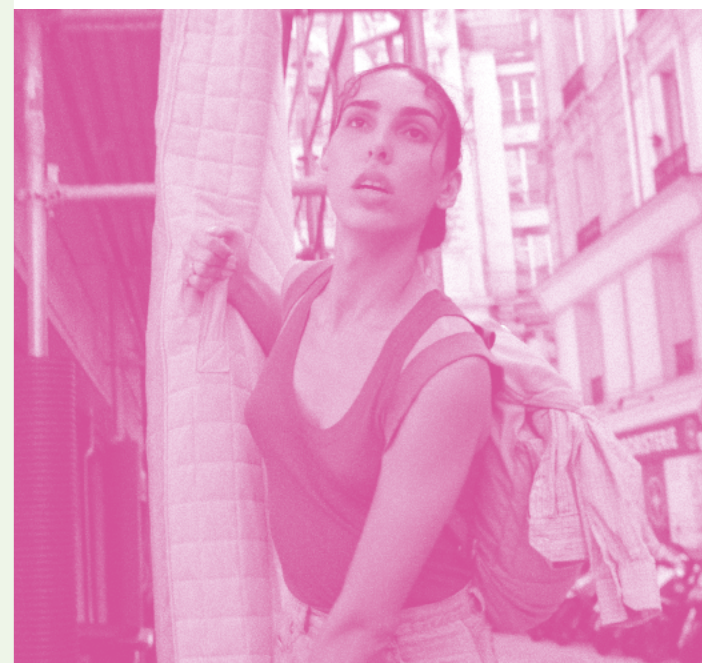
SEULES ENSEMBLE

Deux personnages que tout oppose et que rien ne prédispose *a priori* à la rencontre finissent par construire un lien singulier. De cet argument bien connu, la réalisatrice Avril Besson tire une comédie tendre où la mélancolie n'est jamais loin. Marina et Charlie incarnent deux solitudes perdues dans leur espace de vie respectif : la première abandonne son indépendance pour retourner chez des parents peu ouverts, la deuxième a hérité d'un appartement de sa grand-mère sans savoir comment l'habiter. Entre elles deux, quelque chose va circuler et résonner. Si la réalisatrice fait le choix de laisser ouvert le champ des interprétations, le cœur du film réside dans cette belle capacité d'accueil que chacune a pour l'autre, au-delà des préjugés et de leurs différences. Pour Charlie, peu importe que Marina soit possiblement trans (Raya Martigny, qui l'incarne, parle avec engagement de sa transidentité) car ce n'est ni un sujet pour elle, ni pour le film. L'enjeu est ailleurs, dans cette ouverture à ce qui est extérieur à soi pour mieux embrasser le monde dans sa diversité.

Attaches familiales
Déménagement
Deuil
Rencontre
Solitude

OUVRONS L'ŒIL

Doté d'un budget dérisoire, *Queen Size* s'est fait grâce à l'implication des deux actrices et d'une équipe technique réduite au minimum. Disposant seulement de quatre jours pour tourner, Avril Besson s'est servie du matelas pour détourner l'attention des passants de la caméra (elle n'avait pas les autorisations de la Ville de Paris) mais aussi pour créer un enjeu de comédie entre ses deux personnages. Depuis, le film a connu une brillante carrière jusqu'à décrocher une nomination aux César 2025.



arrêt sur image

Quelle est la particularité du rythme du film ?

Dans *Queen Size*, les scènes de comédie obéissent à une logique de montage plus dynamique où s'entremêlent répliques ciselées et situations décalées. Mais à plusieurs reprises, le film ménage des suspensions où Charlie et Marina prennent le temps de s'observer avec attention. C'est dans ces interstices et ces **raccords regard** que se matérialisent une hésitation et une curiosité de l'autre qui vont permettre à la relation d'évoluer progressivement sur un temps pourtant relativement court.

Que peut-on remarquer dans la scène où chacune raconte son histoire ?

Après avoir transporté le matelas jusqu'à l'appartement, Charlie et Marina se posent et s'abandonnent à un moment de confiance. En **montage alterné**, toutes les deux se racontent, chacune isolée dans le cadre, donnant le sentiment qu'elles ne s'écoutent pas et se parlent avant tout à elles-mêmes. Or, ce choix de mise en scène fait habilement entrer en résonance des blessures intimes et les similitudes de leurs parcours au-delà des différences apparentes.

Comment le rêve est-il mis en scène ?

Au moment où Charlie s'assoupit, une scène de rêve débute. Dans celui-ci, les deux femmes sont représentées de manière fantasmée : l'une en mariée, l'autre en sirène, embarquant dans un train sans âge vers une contrée inconnue et vide de toute autre présence humaine. Le recours au ralenti et l'ajout d'une **musique extra-diégétique** contribuent à esthétiser cette scène symbolisant une liberté enfin trouvée, marquant une rupture prononcée avec le réalisme de toutes les autres scènes.

PAROLES D'ÉDUC

« Une belle rencontre entre deux êtres que bien des choses opposent, l'une s'en va et l'autre reste. Elles apprennent à se connaître et l'alchimie se crée. Un coup de foudre grâce à un matelas "queen size". »

THOMAS



coin philo

Le poids du passé

Lorsque Charlie demande à Marina de voir à son tour une photo d'elle enfant, celle-ci oppose un non catégorique : qu'est-ce que cette scène nous dit du rapport que chacune entretient avec son image, son passé et plus particulièrement son enfance ? Que peut trahir la naïveté de Charlie lorsqu'elle fait cette demande ?

L'audace

À la fin de son rêve, alors qu'elles sont allongées sur le sol, Charlie dit à Marina : « Ça a l'air fou. Mais si on essayait ? ». D'après vous, que sous-entend cette phrase ? De quelle manière entre-t-elle en résonance avec leurs vies respectives ? Comment imaginez-vous la suite de leurs aventures et l'évolution de leur relation après la dernière scène ?

RADIADIO

Documentaire – France – 20 min 03 s – 2022

Réalisation : Ondine Novarese

Musique : Adam Novarese

Une famille juive tente de faire survivre ses traditions dans le monde moderne, malgré le passage des générations. De la pellicule au Zoom, nous vivons avec cette famille une fête de Pessa'h.

PASSEUR DE MÉMOIRE

Entrepris dans le cadre des études qu'Ondine Novarese achevait à la Fémis, *Radiadio* s'est nourri d'heureux hasards. Motivée par les bouleversements amenés par la pandémie de COVID-19, la réalisatrice a voulu garder une trace de ces célébrations un peu particulières en filmant les différents membres de sa famille réunis par webcam. C'est seulement sur la fin du projet et peu avant le montage qu'elle a découvert par hasard dans le grenier familial de vieux films tournés en Super 8 par son grand-père et oubliés de tous. Entre 1959 et 2020/2021, la dimension religieuse de la fête s'est peut-être un peu émoussée mais la manière dont ces archives familiales dialoguent entre elles émeut : pourtant très différentes en termes de format (on passe du grain de la pellicule argentique proposant 18 images/seconde en format 4/3 au numérique et son rythme standard de 25 images/seconde), leur cohabitation en montage alterné montre une famille aimante et pleine d'humour qui, de génération en génération, a su cultiver l'art du partage et de la transmission.

Archives
Chant religieux
Confinement
Fête de famille
Judaïsme

OUVRONS L'ŒIL

Dans le judaïsme, la fête de Pessa'h (aussi appelée « la Pâque juive ») renvoie à la sortie d'Égypte et à la libération de l'esclavage.

D'une durée de sept/huit jours, cette fête proscriit la consommation de certains aliments (comme le levain) au profit du pain azyme.

Lors des deux premiers soirs, le repas s'appelle le Séder : on y prie entre les histoires qu'on se raconte et on organise des rituels culinaires.

Cette célébration est aussi motivée par un désir de transmission entre les générations.



arrêt sur image

Pourquoi le processus de fabrication du film est-il rendu visible ?

Au cinéma, il est d'usage de ne jamais rendre visible l'équipe technique (en **hors-cadre**), sauf dans certains documentaires où le réalisateur veut nous amener à réfléchir sur sa démarche et son implication. C'est le cas dans *Radiadio* puisque Ondine Novarese apparaît à plusieurs reprises avec sa caméra ou une perche son. Ainsi, elle revendique le geste de vouloir enregistrer ce qui peut disparaître (son grand-père est depuis décédé) dans un objectif de continuité mémorielle.

Quelle place la mise en scène donne-t-elle au grand-père ?

Figure centrale du film, le grand-père se fait peu entendre dans l'ensemble du film. Néanmoins, on peut remarquer que la caméra et le montage sont très attentifs au regard qu'il pose sur cette célébration maladroite mais touchante de Pessa'h. De nombreux plans sur ses yeux espiègles montrent combien Ondine Novarese voudrait percer le mystère des pensées du vieil homme. Le film repose alors sur une triangulation du regard entre ce dernier, la caméra et le reste de la famille.

Quel rôle joue la musique ?

Selon la réalisatrice, la chanson *Radiadio* a été inventée pour faire patienter les enfants pendant la fête de Pessa'h. Chantée de manière chaotique en webcam, elle donne le titre au film puisqu'elle en symbolise le cœur. En revanche, si certaines images tournées en Super 8 bénéficient d'un accompagnement sonore, bon nombre d'archives familiales restent muettes en raison du format. Une **musique extradiégétique** se pose alors en renfort pour apporter une tonalité mélancolique supplémentaire.



coin philo

Nos archives numériques

Dans *Radiadio*, les images tournées en Super 8 et datant de 1959 sont émouvantes parce qu'elles sont rares et qu'elles ont peu circulé. À l'époque, il était peu habituel de pouvoir tourner des films de famille. Aujourd'hui, grâce au numérique, c'est à la portée de tous : du coup, quelle est la valeur de ces photographies ou de ces vidéos dont nos smartphones sont remplis ? Sont-elles encore aussi précieuses ? Que faisons-nous pour les conserver et les valoriser ? Prenons-nous le temps de revoir ce que nous avons enregistré ? Pensez-vous que les albums de photos soient encore à la mode ? Selon vous, que représentaient-ils autrefois dans les familles ?

PAROLES D'ÉDUC

« En 2020, avec les confinements, on a vécu quelque chose tous ensemble mais tout seul. Cette famille, comme tant d'autres, a dû s'adapter et trouver le moyen de se réunir. Et vous, est-ce que vous vous reconnaissez ? »

THOMAS

« Le sujet de perpétuer les traditions familiales est questionnant. Les anciens veulent continuer de célébrer cette fête religieuse mais les jeunes n'y comprennent plus rien. Est-ce le plus important ? Ils prennent du plaisir à se retrouver malgré les années qui s'écoulent. »

VINCENT

WESH RIMBAUD

Fiction – France – 15 min 31 s – 2024

Réalisation, scénario : Dimitri Lucas

Musique : Leonardo Dessi

Interprétation : Victor Bonnel, Louis-Do de Lencquesaing, John Le Louette, Nolan Masraf, Brigitte Masure, Oudesh Hoop

Arthur habite dans une cité de banlieue où tout le monde le surnomme Rimbaud car il a toujours été un élève brillant. Alors qu'il vient d'entrer en hypokhâgne dans un prestigieux lycée, son accent vient trahir ses origines sociales.

ENTRE-DEUX

Entre la cité où il a tous ses amis et la prépa où il étudie, Arthur est pris dans une contradiction que le titre synthétise à merveille. D'un côté, le « wesh » auquel l'élite voudrait le réduire, de l'autre, le « Rimbaud » qui trahit aussi l'incompréhension des proches quant à ses aspirations futures. Sauf que dans les deux cas, la maîtrise du mot reste une arme pour se défendre et s'affirmer : en banlieue, elle permet de se démarquer et de gagner en assurance ; en prépa, elle permet d'obtenir une légitimité et facilite l'intégration. C'est parce qu'il le comprend sur le tard qu'Arthur décide d'emprunter la *Ballade du duel* écrite par Edmond Rostand dans *Cyrano de Bergerac* afin de prendre le dessus sur l'enseignant méprisant qui l'a humilié devant ses camarades. Mais plutôt que de conclure sur cette victoire symbolique, Dimitri Lucas amène les habitants de la cité d'Arthur à s'appropriier à leur tour cet art de l'éloquence : filmés face caméra et bien ancrés dans le centre du cadre, ils interpellent notre regard et nous renvoient à nos *a priori*.

Banlieue
Classes sociales
Confiance en soi
Études supérieures
Langage

OUVRONS L'ŒIL

Originaire des quartiers populaires de Seine-Saint-Denis, Dimitri Lucas s'est inspiré de sa propre expérience pour le personnage d'Arthur : alors qu'il venait d'intégrer une prestigieuse école pour poursuivre ses études supérieures, un enseignant lui demanda devant toute la classe si le français était sa langue maternelle. Parce qu'il n'a pas su comment réagir à l'époque, Dimitri Lucas a envisagé son film comme un moyen de répondre à cette humiliation qui le renvoyait à son origine sociale.



arrêt sur image

Comment la mise en scène s'attache-t-elle à traduire les questionnements d'Arthur ?

Souvent rivée à sa nuque ou à son visage, la caméra se montre particulièrement attentive aux pensées qui le traversent et au regard qu'il pose sur le monde alentour, jusqu'à ce **zoom avant** final qui resserre le cadre sur Arthur au beau milieu de ses amis. Les **mouvements de caméra** se font également à la faveur des déplacements du protagoniste qui semble se chercher entre deux territoires (la cité, l'école prestigieuse) *a priori* irréconciliables.

Quel rôle joue la musique dans le parcours d'Arthur ?

La première **musique extradiégétique** que l'on entend est de genre hip-hop/rap et elle reflète l'environnement dans lequel Arthur a grandi et ses possibles références culturelles. Lorsqu'il prend le RER pour rejoindre un monde plus élitiste que le sien, de la musique classique se fait entendre. À la fin de la dernière scène et pendant le générique final, les deux genres musicaux s'entremêlent harmonieusement, symbolisant l'équilibre que le personnage a peut-être réussi à trouver.

De quelle manière la dame du parc nous apparaît-elle ?

Alors qu'Arthur est filmé en plan poitrine au moment d'enregistrer sa propre voix, il interpelle quelqu'un en **hors-champ**. Soudainement, la **valeur de plan** change pour un plan d'ensemble, nous montrant une femme seule assise sur un banc à quelques mètres de là, comme si son apparition fortuite répondait opportunément au besoin du protagoniste. Les anecdotes qu'elle partage à propos de ses origines marseillaises aident d'ailleurs Arthur à reprendre la main sur la situation.



coin philo

L'inégalité des chances

Les statistiques s'accordent toutes à dire qu'il est beaucoup plus fréquent de faire de hautes études lorsqu'on est issu d'une famille de cadres plutôt que d'un milieu très modeste. Selon vous, quelles sont les raisons qui peuvent justifier un tel écart de chances ?

PAROLES D'ÉDUC

« Comme on dit souvent : *"L'habit ne fait pas le moine"* ; *"On ne juge pas un livre à sa couverture"*. Et pourtant, les préjugés perdurent. Je viens d'une cité ou d'ailleurs, et alors ? Dois-je me travestir pour plaire aux autres ? »

THOMAS

Lutter contre le déterminisme

Pensez-vous que ce soit une fatalité ou existe-t-il des exceptions à ce que l'on nomme « déterminisme social » ? Quel rôle peut/doit jouer l'école dans l'élévation sociale ? Lorsqu'on parle de réussite, quels sont les critères (argent, reconnaissance sociale, etc.) qui doivent entrer en ligne de compte ? Quelles personnes vous inspirent un sentiment de réussite ?

lexique

● Cadre/Hors-cadre

Détermine la frontière entre ce qui peut être vu par le spectateur (acteurs, décor, etc.) et ce qui doit rester invisible (équipe technique, machinerie, etc.).

● Champ/Hors-champ

Ensemble des éléments qui apparaissent ou n'apparaissent pas dans le cadre d'une image mais qui font partie de l'histoire. Le hors-champ peut aussi être sonore.

● Champ-contrechamp

Procédé cinématographique consistant à alterner un plan sur un champ donné (portion d'espace filmé délimitée par le cadre) et un autre sur un champ spatialement opposé (le contrechamp). Cette figure de montage est souvent utilisée pour mettre en scène un dialogue.

● Echelles ou valeurs de plans

Système de classification des plans correspondant à la taille du personnage ou de l'objet filmé par rapport au décor et au cadre de l'image, et traduisant un rapport de proportion entre le sujet et le cadre :

— **Les plans larges (plan d'ensemble, plan général...)** ont une fonction descriptive. Ils permettent généralement de situer le décor dans lequel se déroule l'intrigue, et de donner des informations sur l'environnement.

— **Les plans moyens (plan pied, plan américain, plan rapproché, plan taille ou plan poitrine...)**

se focalisent sur l'action. Les personnages ou objets prennent l'ascendant sur le décor.

— **Les gros plans ou très gros plans**

mettent en avant les personnages, en se concentrant sur leurs réactions et leurs émotions. Ils sont souvent utilisés lors de scènes de dialogues.

● Ellipse

En faisant se succéder un avant et un après, l'ellipse permet de suggérer ce qu'il s'est passé entre les deux plans.

● Flashback

Désigne un plan, une scène ou séquence antérieure chronologiquement à l'action en cours.

● Insert

Désigne une image insérée au montage d'un film pour attirer l'attention du spectateur sur un détail nécessaire à la compréhension du film.

● Fondu enchaîné

Quand une image se fond progressivement dans une autre. Il marque le plus souvent une ellipse.

● Montage alterné

Fait se succéder des plans qui changent par le lieu tout en suggérant la continuité temporelle de la scène.

● Montage parallèle

Figure consistant à associer deux plans sans simultanéité temporelle ou spatiale pour produire un effet de comparaison et un rapprochement symbolique entre deux situations.

● Mouvements de caméra

— **Panoramique (pano) :** Mouvement rotatif de la caméra de la gauche vers la droite (ou inversement), du bas vers le haut (ou inversement).

— **Travelling :** Mouvement de la caméra d'arrière en avant (travelling avant), d'avant en arrière (travelling arrière), de gauche vers la droite ou inversement (travelling latéral), tournant autour d'un personnage (travelling circulaire).

● Musique (ou son) diégétique

La source de la musique ou du son est située physiquement dans le plan et fait partie de l'action puisque la musique ou le son sont entendus par les personnages. À l'inverse, **la musique extradiégétique** est celle que seul le spectateur entend. Elle est rajoutée lors du montage.

● Plongée

L'axe de la caméra est dirigé vers le bas, le point de vue est situé au-dessus du sujet filmé qui semble alors écrasé, diminué. À l'inverse, dans **la contre-plongée**, l'axe de la caméra est dirigé vers le haut et sert à magnifier le sujet filmé.

● Point de vue subjectif

La caméra emprunte le regard du personnage, filme ce qu'il voit, facilitant alors le processus d'identification à celui-ci.

● Raccord

Assure la continuité entre deux plans. Plus ou moins visible, il est porteur de sens, de rythme et d'émotion. À l'inverse du fondu enchaîné, un **raccord cut** induit une coupe franche entre deux plans. Un **raccord regard** va établir un lien entre le regard d'un personnage et le plan suivant (ou précédent).

● Son ambiant

Ensemble de sons émanant naturellement de l'endroit où a été tournée la scène.

● Voix off

Procédé narratif qui consiste à faire intervenir la voix d'un personnage qui n'apparaît pas à l'image.

● Zoom

Provoque un effet de mouvement de la caméra vers l'avant ou l'arrière. Mais à la différence du travelling, la caméra ne bouge pas : cet effet est produit en manipulant la focale de l'objectif.



**Vous êtes
le jury du prix
DES CINÉS,
LA VIE !**

LA FICHE DE VOTE ^{1/3}

Vous avez jusqu'au 27 février 2026 pour voter pour votre film préféré. Vous ne pouvez voter que pour un seul film, mais vous pouvez tous les commenter !

Le réalisateur ou la réalisatrice dont le film aura reçu le plus de votes recevra le trophée lors de la cérémonie de remise de prix le 26 mars 2026.

Envoi des fiches de vote à l'adresse suivante : lucile@archipel-lucioles.fr

AVANT DE VOTER POUR TON FILM PRÉFÉRÉ

Tu peux t'aider de ces quelques questions pour faire ton choix :

- Est-ce que j'ai l'habitude de voir ce genre de film ?
- Est-ce que ce film m'a fait réfléchir ?
- Est-ce que j'ai compris le message que voulait faire passer le/la cinéaste ?
- Quelles émotions ai-je ressenties pendant la projection ?
- Est-ce que je recommanderais à d'autres de voir le film ?

NOM DE LA STRUCTURE :

ÂGE :

JE VOTE POUR CE FILM :

LA FICHE DE VOTE ^{2/3}



BONNARIEN

Adiel Goliot

Commentaires

.....

.....

.....

.....



L'IMMORAL

Ekin Koca

Commentaires

.....

.....

.....

.....



**LA COURSE
DE PHAÉTON**

Aurélie Filain

Commentaires

.....

.....

.....

.....



MARDI DE 8 À 18

Cecilia de Arce

Commentaires

.....

.....

.....

.....



GRAND HUIT

Jonathan Millet

Commentaires

.....

.....

.....

.....



LES MARQUISES

Adrien Selbert

Commentaires

.....

.....

.....

.....

LA FICHE DE VOTE ^{3/3}



LA MORT DU PETIT CHEVAL

Gabrielle Selnet

Commentaires

.....

.....

.....

.....

.....



QUEEN SIZE

Avril Besson

Commentaires

.....

.....

.....

.....

.....



PAPILLON

Florence Mialhe

Commentaires

.....

.....

.....

.....

.....



RADIO

Ondine Novarese

Commentaires

.....

.....

.....

.....

.....



POISSON ROUGE

Cédric Klapisch

Commentaires

.....

.....

.....

.....

.....



WESH RIMBAUD

Dimitri Lucas

Commentaires

.....

.....

.....

.....

.....

**UNE PUBLICATION DE L'ASSOCIATION
L'ARCHIPEL DES LUCIOLES,
RÉSEAU NATIONAL
D'ÉDUCATION AUX IMAGES**

4, rue Doudeauville
75018 Paris
09 72 21 77 27
www.archipel-lucioles.fr



DIRECTRICE DE LA PUBLICATION

Stéphanie Dalfeur
Présidente de l'association
L'Archipel des lucioles

COMITÉ ÉDITORIAL ET RÉDACTIONNEL

Clément Graminiès rédacteur cinéma
Florian Deleporte relecteur
Lucile Nommay et Nadège Roulet
de L'Archipel des lucioles

Christina Perez Tarkowska
et Hugo Pinel service communication de
L'Archipel des lucioles

Sauf mention particulière, toute reproduction partielle ou totale des informations diffusées dans cette publication de L'Archipel des lucioles est autorisée sous réserve d'indication de la source. Copyright © 2025

En partenariat avec :

