

Dossier

d'accompagnement

présente
le festival film
européen du
d'éducation



Les films du balibari / Black Moon Prod / Didascalie
présentent

18 ans

un film de
Frédérique Pollet-Rouyer



Réalisation / image / montage : Frédérique Pollet-Rouyer - Ingénieur du son : Jean-François Maître
Montage : Svetlana Vaynblat - Mixage : Studio 5/5 - Jean-Jacques Guinet / Damien Defays

Co-producteurs : Les films du balibari : Estelle Robin You
Black Moon Prod : Patric Jean - Didascalie : Sabine Jouve

Ce film a été développé et produit avec le soutien du Conseil Général de Loire-Atlantique et de la Région des Pays de la Loire

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

18 ans

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 6
À propos de cinéma	page 8
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique• Étudier le film	
Thématiques : sujets de société et sujets citoyens	page 17
Démarches et mises en situation	page 19
Pour aller plus loin	page 21

Prix spécial du 5^e Festival européen du film d'éducation 2009

Le film - présentation

Fiche technique

Documentaire de Frédérique Pollet Rouyer
Belgique, France - 2009 - 22 mn.
Production : Les Films du Balibari / Emmanuelle Jacq
Adresse : 33, rue Lamoricière, 44100 Nantes, France
Téléphone : 02 51 84 51 84
Courriel : emmanuelle.jacq@balibari.com
www.balibari.com

Générique

Image : Frédérique Pollet Rouyer
Son : Jean François Maître
Musique : living on video by pakito
Montage : Svetlana Vaynblat



Synopsis

L'arrivée de ses dix-huit ans déclenche chez Morgane des sentiments contradictoires. Une sensation très forte de liberté d'un côté. De l'autre, le regret de l'enfance qui s'en va, et avec elle, l'espoir de pouvoir un jour compter sur sa mère. Morgane ressent beaucoup de dépit et de tristesse. Elle se fait du mal. En même temps elle n'a qu'une envie, c'est d'avancer dans sa vie.

La réalisatrice

Biographie

Frédérique Pollet Rouyer est née en 1970 à Paris. Vidéaste et photographe, elle étudie les sciences politiques et le droit à Paris, puis devient docteur en droit à la faculté d'Aix en Provence. Sa spécialité est le droit audiovisuel européen. Parallèlement à ses études de droit, elle se forme au cinéma. Elle se consacre aujourd'hui au cinéma documentaire, à l'installation vidéo et à la photographie.

Filmographie

2003, *Station Lumière*, 86 minutes, film documentaire sur un lieu d'hébergement très particulier, Festival Cinéma du Réel, Centre Pompidou, 2004.

2007, *De l'usage du temps* installation vidéo, 22 minutes, quatre écrans, première exposition Théâtre Le Merlan, Scène Nationale, Marseille.

2008, *De l'usage du temps*, film documentaire, 17 minutes, à propos d'un atelier de danse contemporaine pour personnes âgées.

2009, Réalisation, image et montage de *Dix-huit ans*, court métrage documentaire, portrait d'une adolescente à l'héritage difficile. Ce film obtient la mention spéciale du jury "Regard neuf" au Festival Visions de Réel de Nyon (Suisse). Prix spécial du jury au 5^e Festival du film d'éducation 2009.

En production, *Comme les autres* (2008), installation vidéo, photos et son à propos de l'intime dans des cités marseillaises.

En tournage, *Né sous Z*, film documentaire à propos d'un Eurasien né en Indochine, fils illégitime d'un soldat français et d'une Vietnamiennne, qui retrouve sa famille et son histoire cinquante ans plus tard.

Photographie

Conception photographique : L'homme enceint.

Travail de photo sur le film *La domination masculine* de Patrick Jean.

Extrait de l'interview de la réalisatrice

L'idée de départ

« Au départ, il s'agissait d'une commande publique. Faire un film court avec des ados, qui s'adresse à des ados. On est sorti de ce cadre là, et on a fait un film autrement, de manière très indépendante. À partir de ce moment là, j'avais une liberté totale. J'aime bien partir des idées qu'on me donne, car je n'ai pas beaucoup d'imagination. Par contre, une fois que j'ai l'idée, c'est là que ça devient passionnant. »

Le personnage de Morgane

« J'ai rencontré toutes sortes de jeunes gens qui ont des parents alcooliques et c'est avec Morgane que j'ai décidé de faire le film. Notamment parce qu'elle a aussi accepté d'être filmée, et parce que cette rencontre a été extrêmement touchante, profonde. Je trouve que Morgane a un charme particulier, un visage que j'avais envie de filmer, et puis elle réunissait un certain nombre de choses qui faisait que j'avais envie de partager cela avec elle. »

« Morgane a une réelle intelligence de la caméra. Nous avons une relation très tendre, de confiance. Elle a très vite intégré la caméra comme un objet avec lequel « faire » dans son environnement intime. La caméra n'est pas une étrangère, elle existe et elle en joue. Il y a des séquences où l'on sent la caméra, d'autre où on ne l'a sent pas. Mais il y a quelque chose de très authentique dans sa manière d'intégrer ou d'oublier la caméra. »

« Morgane a un rôle pivot dans la réalité familiale. Elle est la mère de substitution pour son frère, elle est la grande fille à l'écoute du père, elle est très dans la douceur. Elle joue beaucoup de rôles. Le seul qu'elle regrette de ne pas jouer, c'est celui de la petite fille de sa mère. »

« La peluche est un objet transitionnel, qui revient souvent. Une manière de vivre cette enfance dont elle est extrême-

ment frustrée. Confrontée très tôt à des situations lourdes, elle s'est armée, sa maturité vient de là. Je crois aussi qu'elle est solide, parce qu'elle a un père présent, attentif, un adulte référent très fort dans sa vie, qui l'a aidée à se construire malgré l'absence de la mère. »

« D'où la scène de transmission entre le père et la fille. Pour qu'on comprenne que même si on le voit peu, c'est lui l'adulte qui compte. »



Point de vue

« C'est filmé du point de vue de Morgane. Parce que je raconte Morgane, ce qu'elle vit, ressent, ce qui chemine. Sa mère est absente de sa vie donc absente du film. Peut-être que si j'avais fait un film de télévision, je serais allée sonner à la porte pour voir sa mine. C'est tellement plus intéressant de ne pas la rencontrer, elle. »

Travail sur l'image

« Mon principe est de soigner l'image. Prendre le temps de filmer, de ressentir les situations et d'aller chercher l'image. De penser à construire le cadre qui soit à la fois du sens et à la fois de l'émotion. Il y a beaucoup de gros plans, je m'attarde beaucoup sur les gestes, les détails, le corps. Le discours ne m'intéresse peu, le commentaire aussi. J'essaie de saisir des instants d'authenticité, des instants où le personnage vit ou ressent quelque chose, et de saisir ce ressenti là. Cette présence là que je suis en train de mettre en lien, et de faire un lien entre le cadre, la distance et ce que je filme, le sujet. »

« Je pense que quand on fait du documentaire, on peut faire aussi du cinéma. En tout cas, c'est ma recherche à moi. Comment faire le récit de la rencontre avec Morgane à un moment de sa vie, comment faire quelque chose de quasiment infime, indicible, intime. Comment raconter ces choses. Ce qui m'intéresse c'est la manière de raconter. »

Parti pris de réalisation

« Bien sûr qu'il y a un choix, un parti pris de réalisation, de récit qui est fixé au départ et qui construit le film. »

« Moi je fixe un cadre assez clair, je mets en situation. Je décide que je vais filmer les peluches dans la chambre de Morgane, en espérant qu'il va se produire quelque chose qui servira le récit du film. »

Le cadre

« Le cadre est un espace que je définis. Dans cet espace là, on est dans le documentaire, Morgane ne joue pas. Le truc c'est de filmer Morgane dans l'instant, vivant l'instant, dans une présence authentique. À l'intérieur du cadre, il a y une rencontre qui s'opère, ou pas, entre le personnage, la caméra et le public, le personnage est le récit qu'on a construit. »

« C'est ce qui est passionnant dans le documentaire, quand on écrit, les choses qui sont filmées, qui adviennent vont parfois au-delà du récit, elles servent au-delà d'elle-même, de ce qu'on avait espéré. »

« Il y a un cadre. Ce n'est pas une caméra qui va dans tous les sens et qui essaye de capter. Ici le cadre est fixe, ce qui se passe en dehors du cadre n'est pas filmé, et c'est assumé comme tel. Par contre ce qui se passe à l'intérieur du cadre, peut dépasser ce qu'on avait imaginé en prévision, et si la caméra est là pour le capter, c'est formidable. »

La scène du coiffeur

« C'est le moment pivot du film. Je pense, sans aucune certitude, que Morgane passe d'un état de dépendance avec sa mère, de souffrance, de douleur, de cet amour inassouvi qui a des difficultés à se vivre, à quelque chose de plus détachée, d'un peu déterminant pour elle. Qui lui permet de se retrouver sur cette route, où elle continue d'avancer. »

« C'est elle qui a eu l'idée d'aller chez le coiffeur. Elle m'a appelé pour me demander si cela posait un problème pour le film. Moi j'ai trouvé que cela pouvait être une séquence formidable pour le film. J'imaginai bien que la coupe de cheveux aller la métamorphoser, qu'elle allait se les faire couper, qu'elle allait vers une image d'elle-même, un peu plus mature, un peu plus adulte. Et comme le film raconte cet entre deux... »



L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, bande originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.



Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire



Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, États-Unis, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, URSS, 1928

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres.

Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.



Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_1_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Très gros plan



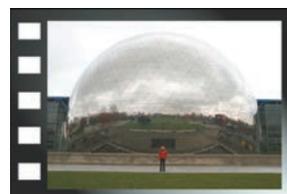
Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel. Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv lancinant) et annoncent des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la *Guerre des Étoiles* de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.

Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).



Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en post-production, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de musiques de films : Cinezik <http://www.cinezik.org/>

Étudier le film

La construction du film

Le film débute par l'anniversaire de Morgane, ses 18 ans, et se termine par son succès au bac et un passage chez le coiffeur. Accession à la majorité légale et possibilité d'entreprendre des études supérieures, deux étapes importantes dans la vie d'une jeune fille ! Suivies par un changement de look : la nouvelle coiffure de Morgane symbolise sa nouvelle vie. Est-elle devenue subitement adulte ? A-t-elle définitivement quitté l'adolescence ? Le dernier plan, où Morgane joue la démarche d'un mannequin sur une petite route déserte de campagne laisse la question ouverte. Pour Morgane, sans doute plus rien dans sa vie ne sera comme avant. En tant que spectateur, nous ne pouvons qu'imaginer son avenir. C'est dans cette ouverture que le film est véritablement un film d'éducation. Le spectateur est renvoyé à un statut de parent : quelle confiance peut-on, ou mieux, doit-on avoir dans l'avenir des jeunes générations ?

L'importance des gros plans de visage dans le film

Le nombre important de gros plans souligne la dimension de portrait du film. Mais s'agissant essentiellement de gros plans de visages, ce portrait prend une dimension psychologique très soulignée. Il ne s'agit pas simplement de montrer une personne, dans les faits et gestes de sa vie. Le film a la prétention de nous révéler la profondeur de sa pensée, de ses affects et de ses sentiments. Le visage n'est-il pas traditionnellement « la porte de l'âme » ?



Pratiquement toutes les séquences du film contiennent un gros plan de visage. Dans leur majorité des plans fixes. Ils jouent, chaque fois, un rôle fondamental. D'où la nécessité de repérer leurs points communs et les variantes, rares, qui peuvent apparaître.

- L'anniversaire. Le premier gros plan du visage de Morgane apparaît après 3 plans consacrés à la fête de l'anniversaire et juste avant le carton indiquant le titre du film. Le visage de la jeune fille est en partie masqué par ses mains. Ce plan presque silencieux - le bruit de fond est lointain - indique déjà la tonalité fondamentale du film : l'incertitude. Morgane semble réfléchir. La fête est finie. S'interroge-t-elle sur son avenir ?
- La première conversation téléphonique avec la mère. Le visage de Morgane est agité, grimaçant. Elle a du mal à garder son calme. Ce gros plan, fixe lui aussi est pourtant très animé, justement par les expressions du visage. La relation de Morgane avec sa mère ne va pas de soi ! D'ailleurs on entend un grondement de tonnerre assez lointain qui annonce le plan suivant où Morgane regarde tomber la pluie par la fenêtre.
- La conversation avec le père. La séquence commence par un cadrage très serré du visage de Morgane mettant en évidence le battement de ses paupières. La bande son nous fait entendre la sonnerie d'une horloge. Un court panoramique sur la droite nous permet de découvrir le visage du père qui évoque l'alcoolisme de la mère. C'est la seule séquence où apparaissent dans le même plan deux visages, le plan suivant cadrant effectivement Morgane et son père, leurs visages appuyés l'un sur l'autre. En plan de coupe apparaît le visage du frère de Morgane, penché sur son travail et éclairé par-dessous. Puis nous retrouvons le visage de Morgane : elle pleure. Son père la prend dans ses bras. Elle se blottit contre lui. Il l'embrasse. Cette séquence nous présente donc la famille de Morgane, mais souligne fortement l'absence de la mère.
- La balançoire. Plan de coupe. Le flou souligne les inquiétudes de Morgane par rapport à sa mère.
- La lecture. Dans sa chambre, le lieu de l'intimité. Morgane lit. Le gros plan ne nous montre que ses cheveux et son cou. Se réfugie-t-elle dans l'imaginaire ?
- Le jeu avec le frère. Les plans du jeu sont suivis d'un gros plan fixe de profil du visage de Morgane, les doigts sur sa bouche, dans un bus. Aucune profondeur de champ : le paysage qui défile derrière le visage de Morgane est flou. Le plan suivant montre un très gros plan ses doigts.
- La première tentative de visite à la mère. Après un plan assez large (plan poitrine) de Morgane devant l'immeuble que l'on devine dans la profondeur de champ, plusieurs gros plans se succèdent, de dos, de profil, coupés par un plan sur sa main. On ne voit vraiment son visage que lorsqu'elle tourne la tête vers la caméra, s'adressant alors directement à nous. Aller chez sa mère est particulièrement problématique. Toute l'ambiguïté de la relation avec elle est là, dans cette succession de plans très courts.
- En roller. Filmée d'assez loin dans la rue, Morgane se rapproche de nous. La caméra en travelling arrière

finit par cadrer son visage qui sort et entre dans le champ au rythme de ses mouvements.

- Dans la chambre, avec la peluche. La succession des séquences est basée sur un contraste mouvement / repos. Le gros plan sur le visage de Morgane pendant qu'elle peigne sa peluche peut être mis en opposition avec celui qui l'a précédé lors du déplacement en roller.
- La salle de danse. À nouveau le mouvement, le bruit, la musique de la salle de danse après le silence de la chambre de Morgane. Plusieurs gros plans de Morgane la montrent, essoufflée par l'effort. Plusieurs fois elle regarde la caméra. Elle semble solliciter de l'aide.
- L'ordinateur (« Quelle conne »). Gros plan fixe, avec en amorce, à gauche, floue, une partie du visage du frère (annonce de la séquence suivante).
- Avec le frère. Alternance de gros plan du visage du frère et de celui de Morgane. Le cadrage sur Morgane est de plus en plus serré, jusqu'à ne montrer que son nez et une partie d'un œil caché par une mèche de cheveux.
- Deuxième conversation téléphonique avec la mère. Ici tout se passe très vite. Le contact est impossible.
- La mutilation (confiance devant la glace). Morgane se coiffe. Les plans sont plus longs. À noter, le très gros plan sur sa bouche, bouche muette dans cette séquence où la parole off de Morgane est sans doute la plus sincère, la plus profonde, abordant ce qui est le plus dur à formuler.
- Les résultats du bac. Séquence très animée et donc en contraste absolu avec celle qui précède. Morgane est filmée avec son amie au milieu de l'agitation du lycée. Pour une fois, il n'y a pas vraiment de gros plan. Ici, comme dans la salle de danse, c'est l'action qui domine. Nous ne sommes plus dans l'introspection !
- Deuxième tentative de visite à la mère. Voir ci-dessous.
- Chez le coiffeur. Après avoir montré la coupe des cheveux de dos, nous découvrons Morgane de face qui réagit à sa nouvelle coiffure. Elle est étonnée de sa transformation.
- Sur la route. Après un noir, l'image est brûlée par la lumière mais revient rapidement à une exposition normale. Morgane vient vers nous en marchant comme un mannequin. Elle n'est cadrée en gros plan que dans le plan suivant, le dernier du film avant le générique. Le fond est très clair et quand elle sort de l'image sur la droite, nous restons un court instant sur ce blanc.

Tous les gros plans du visage de Morgane, comme ceux du père et du frère, sont porteur de sa vie intérieure et de ses sentiments. Quelques gros plans sur ses mains, ses doigts, complètent ce principe de filmage. Par là, 18 ans est bien un film portrait. Mais au-delà du portrait d'une adolescente particulière, le regard porté par la caméra sur les visages a une dimension universelle. Ce portrait est celui de l'adolescence.

Analyse d'une séquence (la visite impossible à la mère)

Cette visite se situe juste après l'annonce des résultats du bac dans le lycée. Ce moment est très animé, avec les cris, les pleurs, les effusions des lycéennes reçues à l'examen. Morgane apprend son succès avec une certaine surprise ; elle dit avoir pensé devoir aller au repêchage. Cette incertitude est d'ailleurs montrée avec insistance par les plans où Morgane fait preuve d'une grande impatience et d'un grand énervement avant de pouvoir entrer dans le lycée. Maintenant elle est heureuse, pleine de joie, elle rit et pleure à la fois, embrasse son amie et la sert dans ses bras. L'ensemble de la séquence est très bruyant, construite avec de nombreux plans courts, la caméra circulant façon cinéma direct au milieu des lycéens et lycéennes qui se bousculent devant le mur où sont affichées les listes de reçus.

Par un effet de contraste appuyé - le montage est cut, il n'y a aucune transition entre le dernier plan de la séquence des résultats et le premier plan de la séquence suivante - nous nous retrouvons devant les immeubles où nous savons qu'habite la mère de Morgane. Nous avons en effet déjà vu ce plan fixe qui nous montre les deux immeubles avec l'enseigne rouge et blanche « Marché municipal » en bas à gauche de l'image lorsque Morgane, lors d'une première tentative de visite, avait aperçu sa mère au balcon de son appartement.

S'ouvre alors une séquence importante pour appréhender le sens de la relation complexe que Morgane entretient avec sa mère. Jusque là cette relation s'est concrétisée par deux conversations téléphoniques, la seconde d'ailleurs tournant vite court, la mère raccrochant brutalement sans explication. Morgane était déjà venue au pied de



l'immeuble, sans y pénétrer. Ici nous pouvons penser qu'elle vient annoncer à sa mère son succès au bac. Après le plan sur les immeubles (P 1) qui situe l'action, nous retrouvons Morgane assise sur un banc (P 2) dans un petit square situé entre les immeubles. Le plan est fixe, relativement long. Il ne se passe rien. Morgane attend. Nous attendons : que va-t-elle faire ? Va-t-elle se décider ? Va-t-elle aller plus loin que lors de sa précédente tentative de visite ? Ce plan où il semble ne rien se passer est donc en fait celui qui détermine le sens de la séquence : une sorte de suspens sur son dénouement. Morgane va-t-elle rencontrer sa mère ? Va-t-on finir par la voir ?

Les plans suivants sont situés dans l'entrée de l'immeuble, devant l'ascenseur. Le plan 3, très sombre, contraste avec la lumière extérieure que Morgane vient de quitter. Puis la lumière revient et le plan 4 nous montre Morgane tournant littéralement en rond devant la porte de l'ascenseur. Le plan suivant (P 5), conforme aux principes de filmage du film, est un gros plan du visage de Morgane. Le mouvement de la tête qui tourne légèrement renforce la dimension d'incertitude. Le plan 6 est alors fondamental dans la logique qui s'instaure. Il s'agit d'un gros plan sur le bouton de commande de l'ascenseur. Deux doigts s'avancent, hésitent à appuyer une fraction de seconde, puis appuient brusquement, cette brusquerie étant soulignée par un son sec. Plan 7, Morgane est filmée de dos dans l'ascenseur. La porte s'ouvre, Morgane sort dans le couloir et appuie sur le bouton de la lumière qui éclaire le couloir. L'hésitation sur le bouton de l'ascenseur (P 6) est soulignée dans les plans suivants où va intervenir une sorte de jeu entre deux nouveaux boutons : celui de la sonnette de la porte de l'appartement et celui de commande de la lumière du couloir. Le découpage fait se succéder les plans sur Morgane et des plans centrés sur les boutons.

Plan 8 : Morgane de dos dans le couloir. Elle se dirige vers la première porte à droite, lève la main vers le bouton de la sonnette.

Plan 9 : gros plan du visage de Morgane de profil.



Plan 10 : gros plan du visage de Morgane, son autre profil. La caméra a fait un déplacement à 180°. Le plan 9 était filmé derrière Morgane, la caméra étant entre l'ascenseur et elle. Maintenant nous sommes devant Morgane. C'est elle qui est entre la caméra et l'ascenseur. Ce changement anticipe le départ de Morgane : il faudra pouvoir la filmer lorsqu'elle reviendra vers l'ascenseur.

Plan 11 : noir ; la lumière s'est éteinte.

Plan 12 : idem plan 10. La lumière à nouveau.

Gros plan sur le visage de Morgane.

Plan 13 : noir. Idem plan 11.

Plan 14 : idem plan 12, la lumière à nouveau. Gros plan du visage de Morgane.

Plan 15 : Plan général du couloir. Morgane s'éloigne de la porte en direction de l'ascenseur. Zoom avant très rapide sur elle qui disparaît lentement derrière le mur du couloir. La caméra ne la suit pas et montre simplement l'espace vide où elle a disparu. L'image alors est floue. La séquence de la « visite » s'achève ainsi, ce flou soulignant l'échec. Le plan suivant suit Morgane marchant sur un parking en direction d'une boutique de coiffeur.

Le montage utilisé ici est celui, classique, du film de suspens. Morgane entrera-t-elle chez sa mère ? Les gros plans de visage soulignent son hésitation et son incertitude, ce qui est mis en valeur par les plans successifs sur les boutons, ascenseur, sonnette et lumière

Cette séquence permet au film de s'achever par une ouverture sur l'avenir. Morgane n'est pas entrée chez sa mère. Elle tourne en quelque sorte une page. Elle peut entrer dans sa nouvelle vie.

Thématiques : sujets de société et sujets citoyens

Les thématiques découlant du film

L'adolescence, une notion récente, difficile à définir

Quand commence-t-elle ? À la puberté ? Mais les modifications physiques ne sont ni les seules, ni peut-être les plus importantes.

Quand finit-elle ? À 18 ans, âge légal ? À partir du moment où le sujet acquiert son autonomie matérielle et économique ? Lorsqu'il crée lui-même une famille, à partir d'une relation de couple stable ?

L'adolescence semble aujourd'hui commencer de plus en plus tôt, et surtout se prolonger de plus en plus tard (allongement de la durée des études et difficultés pour trouver le premier emploi).

L'adolescence n'a pas toujours existé (cet « âge de la vie » serait apparu avec le développement de la scolarité obligatoire et l'apparition au XIX^e siècle de l'organisation familiale moderne).

La société traditionnelle ne connaissait pas l'adolescence. Les rites d'initiations marquaient le passage direct de l'enfance à l'âge adulte (c'est-à-dire au statut d'être humain à part entière, membre de la structure sociale).

Le thème « classique » de la crise d'adolescence

À quoi renvoie-t-il ? La construction d'une nouvelle identité personnelle. L'image du complexe du Homard (F. Dolto) : pour grandir le Homard, qui se sent à l'étroit dans sa carapace, doit muer, se mettre à nu le temps de pouvoir être protégé par une nouvelle carapace. Mais pendant cette période de mue il est particulièrement fragile, et peut devenir la proie de bien des prédateurs.

Il est utile aussi d'analyser la notion de « crise », qui n'a pas qu'un sens négatif. La crise, en médecine en particulier, c'est aussi le moment où sont résolus la maladie et les problèmes qu'elle pose.

Il est à souligner aussi que, selon beaucoup de psychiatres, la très grande majorité des adolescents « vont bien ». Mais bien sûr, le nombre d'adolescents « en souffrance » ne peut laisser indifférent.

L'adolescent et les relations familiales

Comment sont-elles, ou ont-elles été vécues par les participants ? Du point de vue des parents / du point de vue des adolescents.

Que signifie, pour les adolescents, l'autorité parentale ?

La réflexion peut partir des questions suivantes :

- Les adolescents peuvent-ils aimer leurs parents malgré leur fragilité, leurs manques, leurs transgressions ?
- Mes parents ne sont-ils pas aussi trop absents, trop laxistes... ou trop étouffants ?
- Comment les adolescents peuvent-ils accepter - avec satisfaction, mais aussi inquiétude et tristesse - la fin de la dépendance aux parents ?
- Comment l'éclatement de la cellule familiale peut-il être vécu ? Par l'enfant ? Par l'adolescent ? Dans le film, la mère, alcoolique, est absente. L'adolescente a alors une relation affective particulière avec son père... et son jeune frère.

L'adolescent et les conduites à risques

Le suicide, première cause de mortalité des adolescents en France.

Les tentatives de suicides répertoriées ?

La tentation de l'expérimentation des drogues.

La mutilation, les scarifications.

L'ignorance du danger, en voiture, en moto, en booster...

La culture des adolescents

Existe-t-il une culture spécifique de l'adolescence ? C'est-à-dire une culture qui se distingue de celle des adultes et dans laquelle les ados se reconnaissent quels que soient leur origine sociale ou leur niveau d'étude (ces derniers traits de distinction étant moins marqués que les différences d'âge).

Comment se manifeste-t-elle ?

- Le langage.
- La musique.
- Les jeux vidéos.
- L'utilisation des nouvelles technologies, et en particulier des réseaux sociaux comme facebook.



Démarches et mises en situation

Animations ou ateliers possibles après la projection

Expression des réactions spontanées, « à chaud »

Le film peut susciter beaucoup d'émotions, particulièrement chez le public jeune. Il est alors important de laisser à chacun la possibilité d'exprimer ses émotions. La question simple « qu'avez-vous ressenti », peut suffire à lancer cette phase.

D'une façon plus organisée, il est aussi important de faire émerger les modalités d'identification possible avec Morgane, la jeune lycéenne du film. Des questions peuvent alors orienter dans cette direction :

Que pensez-vous de Morgane, en évitant toute forme de jugement.

Essayez de la définir en un mot.

Comment voyez-vous son avenir ?

Quelles sont ses principales qualités ? Et ses défauts ?

Débat sur l'adolescence

Avec l'intervention d'un intervenant, professionnel de l'adolescence. Le point de vue « psy » (psychologue, psychiatre) est bien sûr important, à condition qu'il ne soit ni alarmiste, ni trop spécialisé.

La formule de la table ronde, faisant dialoguer différents points de vue, peut éviter un discours trop monolithique. Dans tous les cas on choisira avec soin les invités.

Pour animer un débat avec le public du film, on se référera aux thématiques présentées ci-dessus. Pour ne pas totalement négliger le film lui-même, on pourra introduire le débat en le centrant sur le projet du film : qu'est-ce qu'a voulu montrer la cinéaste ? Comment son film aborde l'adolescence ? A-t-il des parti-pris ? Ou un point de vue particulier ?

Ateliers d'expression à partir du film et des thèmes renvoyant à l'adolescence (à réaliser avec des adolescents)

Atelier d'écriture

Rédaction individuelle d'une lettre à Morgane faisant suite à une réflexion collective organisée à partir de la question : qu'avez-vous envie de dire à Morgane après avoir vu le film ?

Rédaction de poèmes dont le point de départ serait les sentiments ressentis par les adolescents.

Atelier théâtral

Improvisations sur des situations pouvant être vécues par tout adolescent.

- Un conflit avec un des parents (« tu es rentré trop tard hier soir, si cela continue tu ne sortiras plus » ou tout autre sujet de conflit) L'analyse collective de l'improvisation présentée portera sur la signification de l'intervention parentale et sur la réaction de l'adolescent.
- Un groupe de lycéens et lycéennes attendent les résultats du bac. Certains sont reçus, d'autres non...
- Deux amies évoquent les problèmes de leur vie. Par exemple, une jeune fille de 15 ans confie à sa meilleure amie qu'elle s'est scarifiée, ou qu'elle a envie de se suicider... (une telle situation peut être très impliquante et ne peut être utilisée que si on est sûr que ce n'est pas le cas pour les adolescentes en présence).
- Deux adolescents parlent de leur vision des filles.
- Deux adolescents (garçons ou filles) parlent de leurs relations avec leurs parents.

Atelier plastique

Recherches pour la réalisation d'une affiche du film. Comment rendre compréhensible par l'image l'idée que l'on se fait de l'adolescence.

Élaboration d'une bande dessinée : la vie d'un adolescent ou d'une adolescente. On choisira de préférence des situations assez banales, dont il s'agira de rendre compte par une suite de planches successives.

Élaboration d'un mur d'images, par collage de photo d'adolescents trouvées dans des magazines. De la même façon on peut choisir comme thème les publicités de produits s'adressant aux adolescents.

Atelier audiovisuel

Réalisation de portraits photographiques d'adolescents.

Réalisation de micro-trottoir, audio ou vidéo :

- à des adolescents on peut poser la question « l'adolescence est-il le plus bel âge de la vie ? »
- à des adultes : « les adolescents d'aujourd'hui sont-ils différents de ceux de votre époque ? » ou bien « quel est le plus beau souvenir de votre adolescence ? »



Pour aller plus loin

Bibliographie restreinte sur l'adolescence

Braconnier Alain, *Le guide de l'adolescent : De 10 ans à 25 ans*, Odile Jacob, 2001

Dolto Françoise, Dolto Catherine, Percheminier Colette, *Paroles pour adolescents : Ou le complexe du homard*, Gallimard-jeunesse, 2007.

François Jean, *Eux et nous : questions d'adolescents, paroles d'adultes*, Érès 2007.

Huerre Patrice et Huart Françoise, *Voyage au pays des adolescents*, Calmann Lévy 1999.

Jeammet Philippe, *L'adolescence. Réponses à 100 questions*, Solar 2002.

Jeammet Philippe (dir), *Adolescences : Repères pour les parents et les professionnels*, Syros, 1999

Pommereau Xavier, *Quand l'adolescent va mal*, J'ai lu, 2003.

Rufo Marcel, Schilte Christine, *Votre ado*, Marabout, 2007

Rufo Marcel, *Les nouveaux adolescents, comment vivre avec*, Bayard Centurion, 2006



Filmographie sur l'adolescence

Fictions

Gus Van Sant : *Elephant, Pananoïd Park*

Michael Heneke : *Le ruban blanc*

Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi : *Persepolis*

Sofia Coppola : *Virgin Suicides*

Louis Malle : *Le souffle au cœur*

Riad Satouff : *Les beaux gosses*

Diane Kurys : *Diabolo Menthe*

Carine Tardieu : *Les baisers des autres*

Katell Quillevere : *Un poison violent*

Documentaires

Claire Simon, *800 km de différence*

Didier Nion : *17 ans*

Paule Zajdermann : *Mère fille, pour la vie*

Critique du film



Morgane, 18 ans, est une jeune fille comme les autres. Elle vit son âge comme bien d'autres le vivent. Avec ses rituels : le gâteau d'anniversaire ; les cris, les pleurs, la joie de voir son nom sur la liste des admis au bac ; la nouvelle coupe de cheveux. 18 ans, la majorité légale. Qu'est-ce que cela fait de savoir que l'on est maintenant entièrement responsable de sa vie ? Suffit-il d'avoir 18 ans pour franchir le pas entre l'adolescence et l'âge adulte ? Morgane, 18 ans, une jeune fille unique. Dont la vie de jeune fille est unique. Par la conjonction d'éléments particuliers qui forment une constellation originale. Une mère absente, que l'on ne verra pas dans le film. Une mère avec qui il n'est pas possible de communiquer, même au téléphone. Une mère absente, parce qu'alcoolique et dont le film nous laisse entendre qu'elle a totalement sombré dans l'addiction. Remarquable séquence, absolument dramatique, mais tournée presque banalement, que celle où Morgane se rend chez sa mère. Elle hésite devant l'ascenseur. Elle hésite devant la porte. Et elle finit par partir sans être allé jusqu'au bout de sa démarche. Visite impossible. Il faut que Morgane se détache de cette mère qui n'a jamais véritablement joué son rôle, pour qui sans doute la maternité a été trop difficile à assumer. Pour Morgane, ce détachement est le signe qu'elle peut maintenant construire sa propre vie, en toute indépendance. Morgane, cependant, ne vit pas dans la solitude. Elle a des amies au lycée. Elle a un jeune frère avec qui les jeux d'enfants se poursuivent jusqu'à l'adolescence. Elle a surtout un père, qui lui parle, qui la prend dans ses bras quand elle a besoin de réconfort. Un père, un frère, qui pour Morgane ont toujours été présents, près d'elle, avec elle, pour lui éviter le pire.

18 ans est un film court, 22 minutes, mais qui dit beaucoup, en peu de temps, avec peu de mots et peu d'images. Des mots forts pourtant. Le mot mutilation par exemple, qui est prononcé sans qu'on s'y attende, mais qui, une fois qu'il a été dit, change totalement le sens du film. La cinéaste a bien compris qu'il n'est pas nécessaire d'insister pour provoquer l'émotion. Dire les choses simplement, directement, sans fausse pudeur : la véritable marque de l'authenticité. Le choix des images répond à la même exigence. Des gros plans d'abord. Nombreux. Véritable langage du film. Sur le visage de Morgane ; ses mains aussi. Et comment ne pas souligner l'extraordinaire force du plan sur ses pieds qui entrent et sortent du cadre au rythme de la balançoire. Des images fixes ensuite. Quasi photographiques. Suspension du temps devant la fenêtre de l'appartement. Et ce corps de jeune fille allongée sur la moquette. Un plan calme, d'une grande douceur qui contraste avec celui où, épuisée à la fin d'une séance de danse, Morgane a du mal à respirer. C'est pourtant cette séquence collective où Morgane va jusqu'au bout d'elle-même, qui correspond le mieux au dynamisme vital qui caractérise la jeune fille. Ce film dit beaucoup de chose sur l'adolescence et l'importance des relations familiales à cet âge crucial de la vie. Mais il dit aussi beaucoup de choses sur le cinéma. Sur le pouvoir que peut avoir un film de donner du sens à la vie. Un sens positif, même lorsque les difficultés s'accumulent, même lorsque la question de l'avenir semble ne pas avoir de réponse. Grâce à ce qu'elle est en elle-même, grâce à ce qu'elle devient à travers les épreuves, grâce à ce film qui l'accompagne dans le long cheminement vers l'âge adulte, Morgane sera heureuse dans sa vie.

Critique écrite par Jean Pierre Carrier

Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

