

Dossier

d'accompagnement

le festival **film**
européen du
d'éducation

présente



Le Libraire de Belfast

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

Le Libraire de Belfast

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 11
À propos de cinéma	page 13
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 19
<ul style="list-style-type: none">• Approche du film• Analyse d'une séquence filmique• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 28
Pour aller plus loin, ressources	page 29

Grand Prix du 8^e Festival européen du film d'éducation 2012

Dossier réalisé par Romain Ramón

Le film - présentation

Documentaire - France - Royaume Uni, 2011, 54 min

Fiche technique

Producteur délégué : Michel David pour *Zeugma Films*
Producteur étranger : John McIlduff pour *Dumb World*
Directeurs de production : Loïc Legrand, Cathie McKimm
Réalisatrice & scénariste : Alessandra Celesia
Assistant à la réalisation : Conan Molvor
Directeur de la photographie : Ray Carlin
Monteur : Adrien Faucheux

Ingénieurs du son : David Kilpatrick, Guillaume Beuron, Michael McKnight, Simon Kerr
Monteuse son : Carole Verner
Mixeuse : Amélie Canini
Auteur de la musique : Connor Clarke

Contact

Distribution : Zeugma Films / Laetitia Jourdan
Adresse : Rue Ganneron, 7
75018 PARIS
téléphone: +33(0)1 43 87 00 54
courriel : distribution@zeugma-films.fr
www.zeugmafilms.fr



Sélections et Prix en Festivals

Avril 2012

Sélectionné en compétition au 18^e *Visions du Réel* International Film Festival de Nyon, Suisse
Sélectionné aux *Expériences du regard* des 24^{es} États Généraux du film documentaire de Lussas, France

Octobre 2012

Sélectionné en compétition au 6^e Festival du Cinéma des peuples *Anû-rû âboro* de Nouvelle-Calédonie, France

Novembre 2012

Sélectionné en compétition aux 15^{es} Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal, Canada
Prix du Meilleur Documentaire et **Prix du Public** au 53^e *Festival dei Popoli* de Florence, Italie
Prix du Public au 12^e Festival international du documentaire de création *Escales documentaires* de La Rochelle, France

Décembre 2012

Grand Prix du Jury au 8^e Festival du film d'éducation d'Évreux, France

Synopsis

Tourner la page... C'est ce que la tumultueuse capitale de Belfast s'efforce de faire. Elle pense, bon gré mal gré, ses lourdes blessures causées par trois décennies de "Troubles" inter-communautaires en se livrant à un capitalisme vorace.

John Clancy, libraire sans librairie, se refuse quant à lui de tourner totalement celle de son passé. Il plonge dans les flots des mots des plus grands poètes irlandais, après s'être risqué aux torrents de l'alcool. Le vieil homme ajuste ses lunettes aux épaisses montures noires pour mieux jouir de ses livres et contempler ses amis.

Parmi eux figurent Robert, un punk introverti amoureux de la Rome Antique et d'opéra ; Connor, son frère, rappeur de chambre à coucher à la plume acérée ; et Jolene, barmaid passionnée de chant, qui préférerait les feux des projecteurs à ceux des néons du *Trinity Lodge*.

Les parcours de ces personnages colorés viennent s'entremêler à celui de John qui leur offre cigarettes, tasses de thé, livres jaunis, et par-dessus tout, l'attention d'un père.



La réalisatrice

Alessandra Celesia

Née en 1970 à Aoste (Italie), c'est sur les planches qu'elle vécut ses premiers émois artistiques : À dix-neuf ans, elle s'installa à Paris et intégra l'école de théâtre *Philippe Gaulier* pour une année.

Elle rentra par la suite en Italie et y obtint un Master de Langues Étrangères et Littérature à l'Université de Milan en 1994.

La comédienne revint à ses premiers amours dans la "ville lumière" en suivant les cours de l'école internationale de théâtre *Jacques Lecoq* dont elle sortit diplômée en 1997.

Alessandra Celesia monta alors sur les scènes de France, d'Italie et d'Irlande avec différentes compagnies. Elle fut notamment la directrice artistique de la compagnie théâtrale *Sinequanon* pendant plusieurs années et mena des ateliers de théâtre à travers l'Europe. Entre temps, elle glissa de la scène au grand écran en jouant dans plusieurs films courts dont *Le porte-bonheur* de Jean-Luc Perreard, sélectionné au Festival de Cannes en 2000.

Touche à tout, la valdôtaine se faufila derrière la caméra et réalisa ses propres court-métrages. Elle s'est essayé au format long avec *89, avenue de Flandre* en 2008, et plus récemment avec *Mirage à l'italienne*, son dernier documentaire, sorti cette année. Dans ses œuvres, elle filme la vie des vrais gens avec pudeur et poésie, soulevant à travers ces portraits des questions sociétales prêtant à réflexion.

Alessandra Celesia, sur les écrans...

En tant que réalisatrice

Salam Aoste, 26 min, 1998

Valdôtains de la troisième génération, 26 min, 1999

La Spaggia, 3 min 34 sec, 2000

Clausura, 26 min, 2000

Orti, 27 min, 2001

De la part de Tante Concetta, 56 min, 2006

89, avenue de Flandre, 73 min, 2008

Le libraire de Belfast, 54 min, 2011

Mirage à l'italienne, 90 min, 2013

En tant qu'actrice

Ardita, de John McIllduff, 15 min, 1999

Le porte-bonheur, de Jean-Luc Perrard, 3 min 26 sec, 2000

Le poirier, de John McIllduff, 35 min, 2002

À l'arrière, de John McIllduff, 12 min, 2005

... Et sur les planches

Le nez, de Nikolai Gogol (Approches Company), 1997

Sarrasine, d'Honoré de Balzac (Envers Teatro Company), 1998

Crime et Châtiment, de Fyodor Dostoïevski (Shibboleth Company), 1998

Orlando, de Ludovico Ariosto (Sinequanon Company), 2000

Oriana, de Karl Wallace (Kabosh Company), 2001

La Divine Comédie, de Dante Alighieri (Theatre of the Silencio), 2003

Montagnes de verre, de Dino Buzzati (Sinequanon Company), 2004

La ballade des vaches guerrières, de Marco Bosonetto (Sinequanon Company), 2008

et d'autres...

Entretien avec la réalisatrice

Vous avez une formation initiale axée autour du théâtre, et vous avez notamment été actrice dans plusieurs court-métrages (voir filmographie en page 4). Quel chemin avez-vous emprunté pour vous glisser de devant à derrière la caméra ?

Je crois que c'est le même intérêt pour la vie et la réalité qui m'a menée du théâtre au documentaire. Observer les gens et en faire des personnages qui s'animent au sein de ton propre corps quand tu joues. Quand je filme, je vois la vraie vie et j'ai souvent envie de lui donner une "forme", et de trouver le bon langage pour la raconter.



Vous êtes une réelle touche à tout, y a-t-il d'autres formes d'art qui suscitent votre curiosité et que vous aimez travailler ?

La broderie ! Je fais partie d'un collectif qui s'appelle Collectifbrodeuses19. Nous y faisons de la broderie contemporaine et curieusement ce qui m'intéresse de

représenter quand je brode, ce sont des portraits, des visages...

L'Irlande du Nord et Belfast sont maintes fois passées sous l'œil de la caméra de nombreux réalisateurs. Certains films autour de ce pays et de cette ville vous ont-ils saisis ?

Je suis très fan des films de O'Flaherty, même si c'est l'Irlande du Sud qu'il filme dans *L'Homme d'Aran*. Il y parle de cette terre si violente et de toute la problématique qu'est l'insularité.



Bien des films à propos de Belfast et de l'Ulster mettent la focale sur un conflit qui prend racine depuis des temps immémoriaux. On y exhibe les plaies béantes d'une nation divisée. Toutefois, vous préférez aborder Belfast sous un angle nouveau. Ici, ce n'est pas le feu des tensions qui pèsent sur la ville que vous mettez en lumière, mais la chaleur ardente dans le cœur de ses habitants. Vous venez vous lover au cœur même de toute la ville, là où beaucoup passerait leur chemin : dedans les murs de ses maisons, dedans ses gens. Une démarche résolument humaniste, n'est-ce pas ?

Belfast c'est la ville où ma fille est née, je crois que je voulais lui raconter la Belfast que j'aime, l'âme de la

ville que je sens proche. Le film raconte un post-déluge où les gens se reconstruisent. La chanson finale dit "One by one we all fall, two by two we stand tall." ("Un à un, tous nous tombons, deux par deux, nous tenons bon"). Toute mon œuvre documentaire tourne autour de ce sujet. Comment on tombe et comment on se relève ? Comment on fait de notre fragilité une force ? Je me tourne très souvent vers les décors d'intérieur, vers l'intimité des gens. Dans mes films, les paysages sont très rares, mon œil se dirige toujours vers le petit, le confiné, ce qui tourne autour de l'homme et ses objets les plus rapprochés.

Parlez-nous de cette chaleur humaine si emblématique de l'île d'Émeraude. Une terre où la vie est devenue chère et laborieuse après que la récession ait abattu le "Celtic Tiger" et sonné la chute de l'économie insulaire. Comment expliquer le chagrin enjoué de ces irlandais qui vont festoyer dans les pubs plutôt que de s'apitoyer sur leur sort ?

Les irlandais ont vécu énormément de tragédies : famines, invasions, guerres, émigrations. Ils ont développé un sens de l'humour noir décapant qui les aide à aller de l'avant. C'est un peuple paisible et drôle, très méditerranéen en quelque sorte. Et le réseau socio-familial est très fort, l'entraide y est un art de vivre, la démerde aussi.



Que ce soit Françoise et ses vingt-huit chats contemplant le temps qui défile du haut de sa haute tour de fer (dans 89, avenue de Flandre), ou Concetta qui envoie de Calabre des colis de provola et d'olives à ses nièces et neveux du Nord de la "Botte" (dans De la part de tante Concetta), les personnages de vos œuvres ont toujours une profondeur incommensurable. Des gens ordinaires se révélant tout bonnement extraordinaires au travers de votre objectif.

Les vraies étoiles du cinéma que beaucoup situent à Hollywood ne se trouveraient-elles pas au bout de la rue, chez nos voisins ou chez nos proches ? Où donc dégotez-vous ces âmes pleines d'autant de saveurs ?



Je crois qu'on filme des gens qui portent en eux des bouts de notre propre histoire. Même si ils sont très différents de toi, ils représentent une partie de tes fragilités où de ta façon d'appréhender la vie. Donc parfois dans la foule tu regardes quelqu'un à la loupe, et au travers de ta propre expérience, il devient un personnage. Si je passais à la fiction, je crois que je travaillerais avec des non comédiens pour commencer. J'ai un besoin très grand de réalisme, de visages qui ont réellement vécu, de cœurs pleins d'expérience.

Belfast est fort loin de votre vallée d'Aoste natale. Qu'est-ce qui vous a amené à traverser monts et mers pour la découvrir ? Le climat ensoleillé sans doute ...

Le climat est affreux, aux antipodes de ce que l'on peut imaginer de chez moi, en Aoste. C'est la rencontre avec mon mari, un garçon de Belfast, qui m'a amené dans ces contrées glaciales. Par amour, j'ai appris à les aimer... Mon nom de mariée est McIluff : c'est très catholique ! Alors ça reste un peu "italien".

Et concernant John et ses acolytes, les frères Clarke et Jolene, comment les avez-vous rencontrés ? Se connaissaient-ils les uns les autres avant le tournage ?

Je cherchais un livre pour un sujet de film que je voulais développer. Quelqu'un m'a dit que John Clancy pouvait en avoir une copie. Quand j'ai rencontré le libraire, j'ai su à l'instant que j'avais trouvé mon film et que l'autre sujet irait à la poubelle ! Les autres personnages sont venus petit à petit. Certains étaient des proches de John, pour d'autres, j'ai provoqué la rencontre des mois avant le début du tournage. Je sentais qu'ils étaient faits pour se rencontrer et qu'ensemble ils formaient le puzzle que je cherchais pour raconter la ville. Ils se sont adoptés les uns les autres et le film est né.

Le cinéma n'est-il pas avant toute chose une histoire de rencontre ?

Pour moi ce n'est rien d'autre que ça. Des rencontres et des équilibres fragiles à respecter, deviner, mettre en ordre si on le peut. On rencontre un univers et cet univers nous rencontre. Le narrateur essaye de lui donner forme. D'ailleurs, pour qu'un film documentaire naisse, il faut que ce soit le "bon moment" pour les

personnages comme pour le réalisateur de se rencontrer. Un instant de leur vie où ils ont besoin de ça. Sinon ça ne peut fonctionner.

Avec cette palette de personnages si haute en couleur, le fond est là. Mais la forme elle, contribue à les sublimer davantage, avec pudeur et proximité. Comment les sujets de votre film ont-ils vécu l'arrivée dans leur vie, d'une réalisatrice et de son chef opérateur ? Même à pas de chat, on ne peut passer inaperçu !

J'ai passé quatre mois avec eux tous les jours sans caméra. Je faisais partie du décor au même titre que le papier peint quand j'ai commencé à filmer. Mais c'est toujours un moment délicat où tout peut basculer. Enfin je crois que c'était le bon moment pour tout le monde, les personnages avaient envie de se raconter et de jouer avec moi à faire ce film. Alors avec un peu de patience, le processus a coulé de lui-même.

Bien que le film soit intitulé *Le libraire de Belfast*, la musique y est jouée un rôle tout aussi majeur que la littérature. De par la voix de Jolene, les textes de Connor, les opéras de Robert ainsi qu'une certaine musicalité dans les mots de John. Voulez-vous rendre hommage à un peuple qui baigne depuis toujours dans des océans de sons ? Si vous étiez une musique ou une chanson, laquelle seriez-vous ?

L'Irlande est une terre de poètes et de musiciens. La musique devait être présente dans le film, j'ai cherché et veillé à ce qu'elle soit là, et dans des formes et des styles très différents. Car elle raconte par cette variété, toutes les diversités de psychologies qui s'y cachent. Moi j'adore les chœurs d'hommes, comme ceux des chants polyphoniques sardes et corsés. Si j'étais une musique, je voudrais vibrer aussi fort que celles-ci...

Certaines séquences du *Libraire de Belfast* sont esthétiquement très travaillées, loin des cadrages tremblotants, caméra au poing, qu'on peut retrouver dans bon nombre de documentaires. Ont-elles été mises en scène ?

Je viens du théâtre alors la mise en scène fait partie de moi ! Mais quand on a à faire avec la réalité, la mise en scène est d'un autre ordre. Il faut procéder par touches, l'amener sans la donner à voir, ni aux personnages, ni au spectateur, pour ne pas détruire le vrai, le souffle vital nécessaire à l'émotion.

Quelle est votre réponse à ceux qui déprécient le mélange entre fiction et documentaire (au sens traditionnel du terme) ? Comment envisagez-vous ce subtil rapport que vous créez entre ces deux genres dans votre film ?

Flaherty était le roi de la mise en scène et son travail est sublime. Je n'ai rien inventé. Je dirais qu'on a peut-être un peu oublié l'histoire du cinéma. À mon avis, quand on met une frontière entre documentaire et fiction, on manque de poésie. Filmer la vie sans lui donner une forme poétique ne m'intéresse pas, je crois que je tiens ce besoin de transformation par mon expérience théâtrale.

Quand on se penche sur votre filmographie, on constate qu'une grande partie de vos œuvres nous montrent votre pays d'origine. "Sais d'où tu viens pour mieux savoir où tu vas" dit la maxime. Le cinéma est-il un moyen pour vous de retracer votre parcours et votre identité pour mieux retourner aux racines ?

J'ai commencé par filmer ma ville (Aoste), puis l'Italie. Ensuite la France, mon pays d'adoption. Enfin l'Irlande, mon troisième pays de cœur. Mon dernier film revient à l'Italie en passant par l'Alaska. Je me sens très déracinée et parfois je vis mal mon éloignement. Raconter ce qui m'entoure, m'aide à créer des repères, à comprendre qui je suis au travers de mon parcours, qui est loin d'être linéaire. Depuis que je suis

mère, mon soucis de savoir d'où je viens et à quoi je peux appartenir est multiplié par mille !



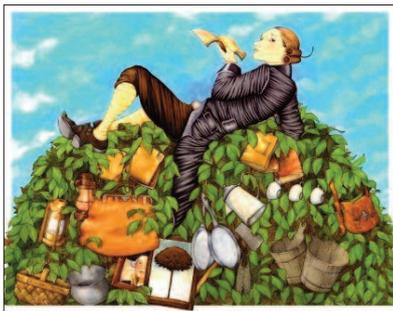
Tout comme dans *Mirage à l'italienne*, votre dernier documentaire (qui nous raconte l'histoire de Turinois assouvissant leurs rêves de terres lointaines en allant pêcher le saumon en Alaska), les songes des personnages du *Libraire de Belfast* sont les matières premières du film. Entre Robert qui aspirent à un ailleurs niché entre l'époque

du Far West et celle de la Rome antique, ou encore Jolene qui ambitionne de remporter le télé-crochet national. Vos deux dernières réalisations ne seraient-elles pas avant tout des films sur les rêves ?

C'est le libraire lui-même qui m'a fait remarquer que *Le Libraire de Belfast* est un film sur les rêves ! Finalement, je crois que le rêve est ce qui nous permet de nous donner un but. Parfois on est parfaitement conscient qu'on ne peut pas l'atteindre. Mais on tend vers cette chose et cela nous suffit. Le voyage est plus important que le point d'arrivée. Le rêve contient une part d'absolu, de pureté. Je crois que la vie est plus supportable avec cette force qui tend vers le haut. J'aime aussi beaucoup les rêves brisés parce qu'ils sont plus émouvants et plus courageux. On a essayé, on s'est cassé la gueule mais ça ne nous empêche pas d'en garder un bon souvenir.

Votre film a reçu le grand prix du jury du Festival du film d'éducation. D'après vous en quoi fait-il éducation ? Et en quoi peut-il parler aux jeunes ?

Robert aime l'opéra. Son milieu ne lui donne pas les moyens d'accéder à l'art et pourtant il en est fasciné. J'espère que ce film pourra donner aux jeunes une envie de toucher à la poésie et aux belles choses que l'homme sait produire, même si ils en sont éloignés. Ensuite, il y a un accent qui est mis sur la transmission intergénérationnelle et qui me semble très important d'aborder avec eux.



Pour finir, on apprend que John adore le personnage de Bambi, un héros qui lui ressemble en bien des points. Quant à vous, quel est votre personnage de livres favori ? Lequel vous ressemblerait-il le plus ?

J'adore les livres de Zola. J'ai pratiquement tout lu de lui. C'est un grand documentariste, un cinéaste de la plume et du réel. Mon personnage préféré de livre serait le baron perché de Calvino, un jour il est monté sur les arbres et depuis, il ne veut plus en descendre...

Merci mille et une fois pour vos réponses. Nous vous souhaitons de ne jamais descendre de l'arbre de la poésie en bobine sur lequel vous êtes perchée. Et que le succès de votre dernier film ne soit en aucune façon un mirage...

Interview réalisée par Romain Ramón

Critique du film



Quand Belfast passe sous l'œil de la caméra, c'est bien souvent pour nous exhiber ses plaies qui peinent à se refermer. Des blessures causées par trois décennies de « Troubles » inter-communautaires qu'elle tente de panser bon gré mal gré en se tournant vers un capitalisme vorace. Pourtant, certaines pépites d'or cinématographiques, à l'instar de celle d'Alessandra Celesia, préfèrent mettre en lumière la chaleur qui subsiste dans le cœur de ses habitants. En dépit de la terreur du conflit qui survit, aujourd'hui encore, tapi dans l'ombre de ses recoins grillagés. Le film nous présente l'une des plus vraies visions de Belfast qu'il m'ait été donné de voir au cinéma. Dans sa proximité et son confinement au cœur même de toute ville : Dedans les murs de ses maisons. Dedans ses gens.

John Clancy, libraire sans librairie, essaie lui aussi de noyer ses vieux démons. Il plonge dans le flots des mots des plus grands poètes irlandais, après s'être risqué aux torrents de l'alcool. Le vieil homme ajuste ses lunettes aux épaisses montures noires pour mieux jouir de ses livres et contempler ses amis. Parmi eux figurent Robert, un punk introverti amoureux de la Grande Rome Antique et amateur d'opéra ;

Connor, son frère, rappeur de chambre à coucher à la plume acérée, préférant rêver ses fantasmes au lieu de les vivre ;

Jolene, barmaid au Trinity Lodge, qui espère vivre un jour de sa voix et non plus des Ulster Frys qu'elle sert aux clients.

Les parcours de ses personnages colorés viennent s'entremêler à celui de John qui leur offre cigarettes, tasses de thé, livres jaunis, et par dessus tout, l'attention d'un père.

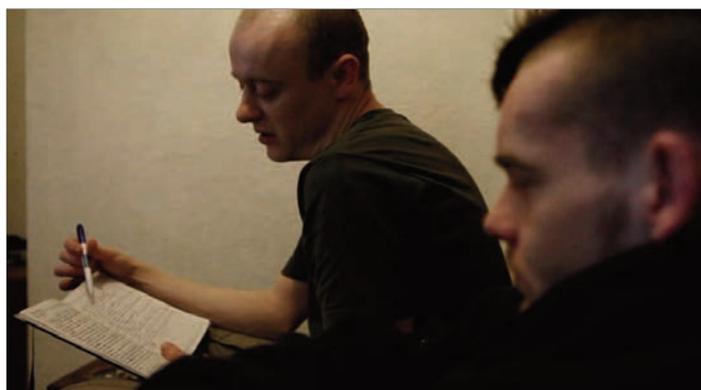
Au fil du film, Alessandra Celesia nous laisse entrevoir l'âme de nos atypiques protagonistes sans jamais les mettre entièrement

à nu, préservant une part de mystère quant à la complexité des chemins de vie de chacun. Ses gros plans récurrents subliment les traits prononcés et la peau rugueuse de John. On peut y lire les ravages causés par le temps, mais aussi ses escapades éthériques datant d'une époque sombre où les heurts battaient leur plein. (Une guerre civile dont les flammes emportèrent avec elles sa librairie le 27 mai 1974.)

Techniquement parlant, l'œuvre est travaillée avec soin. La pertinence du cadrage est remarquable, mêlée à un jeu constant sur la lumière. En découle des instants sublimes comme celui de Robert, allongé sur un banc, son regard se perdant dans le ciel noir de la nuit. La composition de ce plan est digne de celle d'un tableau de maître. (Le tout sous fond d'opéra, en extra-diégétique, qui donne une envergure plus forte encore à l'image.)

La caméra est au plus près de ses sujets. Intime, jamais envahissante, elle capture des instants simples mais riches en émotions. Des lectures laborieuses de Robert (qui insiste malgré sa dyslexie à saisir l'essence des livres l'emportant à l'époque de Jules César ou de la Conquête de l'Ouest), aux soins apportés par John à un livre à la reliure en piteux état. (S'adressant à l'objet comme à un proche, il maudit celui qui osa le rafistoler avec du ruban adhésif.)

La fragilité qui lie nos personnages est mise en exergue avec brio au travers des plans sans fioritures. Elle en devient même une force. À la manière d'un Bambi chancelant (héros de roman que John affectionne tout particulièrement) qui essaye de tenir sur ses pattes après sa naissance, nos comparses affrontent les épreuves de la vie, parfois très rudes, et se relèvent tant bien que mal. Une vulnérabilité partagée par leur ville, qui malgré son vœu d'émancipation quant à son passé meurtri, tremble encore dans certains de ses quartiers, où les alertes à la bombe sont choses communes. La musique quant à elle prend une place considérable dans l'œuvre. Rien d'étonnant quand on y réfléchit bien, l'Île d'Émeraude étant une terre de musique. John Clancy lit les mots, ses compagnons, eux, les chantent. Pour Jolene, elle est une source de rêves de gloire et de succès. Pour Connor, une arme d'expression massive qu'il garde paradoxalement confinée chez lui.





En somme, elle sert à eux deux, ainsi qu'à Robert, d'échappatoire. Comme peut l'être la lecture chez notre libraire.

Les membres de ce quatuor se révèlent comme étant de réels symboles de l'histoire de Belfast. D'un côté, Jolene et Robert, qui caractérisent une jeunesse nord irlandaise un zeste insouciant et désireuse d'aller de l'avant, en lien avec une nation s'engouffrant dans une américanisation franche. (En attestent les envies d'exils aux États-Unis de Robert ou bien la tenue de cowboy affriolante de la jeune femme portée lors de son casting à l'émission de X-Factor.)

De l'autre, John et Connor. Le premier, gardien du patrimoine littéraire du pays, de ses mots/maux et cicatrices. Le second, véritable passeur entre les livres des grands poètes d'autrefois et la poésie urbaine d'aujourd'hui. Tout deux illustrent une partie de la population attachée à sa cité et qui ne peut tourner totalement la page froissée de son passé.

Le libraire de Belfast se révèle être une véritable ode à la poésie. Qu'elle soit écrite ou chantée, elle déborde de ses quelques por-

traits filmés avec tendresse et authenticité. Et bien que certains passages soient mis en scène et la plupart des raps de Connor commandités, apportant au documentaire une dimension fictive, ils n'en perdent pas pour autant leur véracité et leur force. Par ailleurs, comme l'a si bien dit la réalisatrice présente à l'issue de la projection du festival pour un échange avec la salle :

« Comment mettre en forme la réalité ? En la retransmettant tel quel ? Mais cela ne peut jamais être tel quel, à partir du moment où l'on débarque chez des gens avec une caméra. »

Au sortir de la salle, m'est venue une envie soudaine : Prendre la route pour Belfast et aller faire un tour du côté de chez John « The Book » pour lui emprunter quelques livres, vieilles reliques d'une Irlande d'autrefois, et surtout recevoir en personne toute la passion qu'il nous communique déjà si bien au travers du grand écran.

**Critique écrite par Romain Ramón
dans Vers L'éducation nouvelle, avril 2013**

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 Ophüls), *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

visé 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

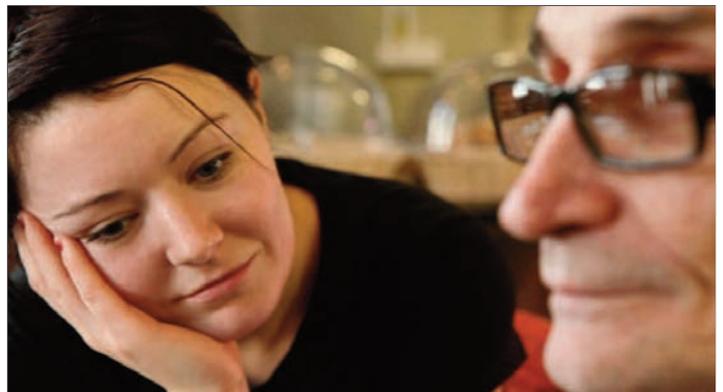
Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

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 clés 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 (f 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 postproduction, 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/>

Le film, étude et analyse

Cette analyse a été réalisée par Romain Ramón

Approche du film

Des personnages...

... sortis d'un livre

À la manière d'un conte, le film nous narre les parcours entrelacés de quatre âmes atypiques. La situation initiale est romanesque : le récit prend sein au cœur d'une cité "troublée" où deux communautés s'opposent depuis des âges immémoriaux. Une guerre intestine impitoyable qui, à son zénith, mit la ville à feu et à sang. Aujourd'hui, les heurts s'y font plus rares et sont moins virulents. Mais la terreur du conflit survit, tapie dans la pénombre de ses recoins grillagés.

Le décor est posé. À l'ombre des "peace walls" (ou lignes de paix) qui divisent la capitale nord-irlandaise, de petites gens vivent leur quotidien, ballottées au gré des vents belliqueux qui soufflent de temps à autre dans les rues grises de leur quartier.

Parmi eux, John Clancy, un libraire sans librairie à la "gueule" si singulière.



John, l'adjuvant de chair et de papier

On lit dans les traits saillants de son visage aussi aisément que dans un livre. Sa peau rêche aux "lignes" raboteuses a subi les ravages du temps, mais aussi ceux de quelques escapades éthyliques datant d'une époque sombre où sa petite boutique prit feu, lors d'une énième émeute. Pourtant, sous ses lunettes se cache un regard malicieux à l'éclat si enfantin qu'on en oublierait le long fleuve impétueux des années qu'il a bravé.

Tous le connaissent sous le sobriquet de John "The Book". Il parle à ses bouquins comme à de vieilles connaissances. Il les dépoussière, les rafistole et les cajole.

John fait preuve de tout autant d'attention pour les personnes qui l'entourent. Par sa présence bienveillante et son humour aussi fin que l'est la plume des écrivains qu'il affectionne, il veille sur les frères Clarke et la douce Jolene. Pygmalion pour ces premiers, fervent admirateur pour cette dernière.



Jolene, Cendrillon des temps modernes

Jolene aime les strass et les paillettes. Elle rêverait de signer des autographes au lieu de prendre les commandes des clients du restaurant où elle trime. Cette princesse au visage d'enfant, qui contraste avec ses tenues de scène affriolantes, se perd entre deux âges. La belle souhaite gravir les plus hauts sommets de la célébrité mais tarde à quitter les bras d'une mère qui, telle une bonne fée, l'accompagne avec amour et fierté à travers son parcours dans une émission de télé-crochet locale. Son

souhait, échanger sa "peau d'âne" de serveuse lambda, pour enfiler une robe aux milles dorures brillant sous les flashes des appareils.



Robert, vilain petit canard aux envies d'envol

Ce drôle d'oiseau fait preuve d'une introversion aussi grande que la crête qu'il arbore. Vilain petit canard mis en marge de la société, il s'éprend à vouloir décoller vers de nouveaux horizons, surveillant les va-et-vient des avions dans le ciel ombragé de Belfast.

Faute de billets, il voyage le long des lignes d'imposants ouvrages sur la Grande Rome Antique et la conquête de l'Ouest. Passionné d'opéra, il y recueille toute la beauté et la pureté qu'il peine à déceler autour de lui. Le casque aux oreilles, et

les ailes qui lui poussent dans le dos une fois le bouton lecture de son baladeur enclenché, Robert aspire à un ailleurs où il deviendra cygne.



Connor, chevalier à la plume aiguisée

Son arme ne fait pas couler le sang mais l'encre. Mage du stylo à bille, il le transforme en poignard selon l'humeur. L'esprit tout aussi écorché que le corps, Connor assène ses textes percutants pour corriger les "bandits" de la police armée et les "prêteurs de deniers" qui ruinent les plus nécessiteux. Cloîtré chez lui, il enchaîne ses paroles cinglantes aux lignes de son cahier et se refuse à les asservir, craignant qu'elles aillent résonner hors des murs de sa chambre étroite. Sa quête n'est pas celle du succès mais d'un exutoire. La criardise des rappeurs américains n'est pas de son apanage, il rime avec humilité et d'un accent typique du coin qu'il assume fièrement. Soucieux du déluge qui s'effondre sur les "vertueux", il échafaude son arche faite de gribouillages et de ratures pour naviguer sans trop de remous sur des flows fort agités.

... symboles d'une ville qui change

Robert et Jolene, figures d'une jeunesse qui va de l'avant

Le punk tenor et la serveuse diva sont les porte-drapeaux des nouvelles générations du pays, un zeste insouciantes, qui refusent un héritage sanglant qu'elles n'ont pas choisi. Le caractère volage de Jolene s'accorde à celui d'une tranche de la population qui se veut frivole, afin d'occulter les noirceurs du passé (et celles d'aujourd'hui où la précarité touche particulièrement les moins de vingt-cinq ans de la province) et de jouir au même titre que les autres jeunes occidentales de ses vertes années.

Malgré un contexte peu propice, tout semble possible pour ces adeptes de "l'American Dream" aux désirs de nomadisme et de gloire. Cette frange de la société nord-irlandaise se fait le parfait reflet d'un État qui tend vers un modèle capitaliste à l'appétit insatiable. En témoigne le quartier d'affaire de Belfast et son champ de grues de chantier où les "malls" (vastes centres commerciaux) et autres buildings poussent à vue d'œil. À grandes enjambées, la province bascule vers une américanisation franche, qu'elle soit économique chez ses dirigeants ou culturelle chez ses jeunes pousses. Les envies d'exils de Robert sous l'ombre de la bannière étoilée ou le déguisement de cowgirl que Jolene revête pour son casting, attestent de cette fascination pour l'outre-Atlantique.

John et Connor, passeurs de mots et de maux

Le premier se révèle comme un véritable gardien de l'histoire de Belfast, via un patrimoine littéraire d'exception qu'il renferme précieusement, entre ses étagères de bois bruts. Il parcourt du bout des doigts les nombreuses affres d'une cité. Des pamphlets anti-impérialistes de l'entre-deux-guerres aux poèmes pacifistes écrits durant les "Troubles", John "The Book" recolle avec minutie les souvenirs morcelés de la province dans son sanctuaire aux bibliothèques bancales. Il se démène pour que les échos de ces cris et de ces clameurs soient entendus par les hommes et femmes qui furent épargnés des hostilités. Le libraire fait perdurer ces témoignages, en les partageant à ses cadets.

En dépit de l'attentat à la bombe qui réduit en cendre sa librairie dans les années soixante-dix, John Clancy poursuit son œuvre de mémoire, celle de toute une vie. Par cette abnégation sans pareille, il rend un modeste mais vibrant hommage aux insoumis qui luttèrent contre la couronne britannique pour l'idée d'une Ulster indépendante. Un résistant d'aujourd'hui qui se garde de toute violence et rafistole patiemment reliures et pages déchirées, menant un combat tout aussi noble.

Quant au second, Connor, il tisse sa toile entre les vers des grands auteurs d'autrefois et la poésie urbaine d'aujourd'hui. Le funambule se balance agilement d'une écriture à une autre, tantôt filandreuse, tantôt venimeuse, riche d'une constellation d'écrivains lumineux dont il est l'héritier. Il puise son inspiration de l'actualité mais avant tout de ses aînés. Les ronds de cuir du gouvernement qu'il fustige, ont des airs de bureaucrates royalistes d'antan, et la police armée qu'il mitraille, ressemble à s'y méprendre aux paramilitaires anglais qui quadrillaient Belfast quelques années avant sa naissance.

Il peine à comprendre l'entêtement de Robert, son frère, de vouloir aller voir ailleurs. Une tromperie qui lui reste au travers de la gorge. D'autant plus que le rappeur est amoureux de sa ville depuis toujours. Un amour fait de bien plus d'ombre que de lumière, mais qu'importe, l'homme n'est pas héliotrope pour un sou. Il lui reste fidèle malgré ses facettes ingrates et son caractère bien trempé. "Qui se ressemblent s'assemblent" dit-on...

John et Connor illustrent une partie de la population profondément attachée à sa cité qui ne peut, ni ne veut, tourner une bonne fois pour toute la page froissée de son passé.

... aux rêves de cristal

Aussi fragiles que l'est une flamme quand on la souffle, les rêves des personnages et l'importance qu'ils leur incombent, les lient les uns les autres, au-delà de la simple amitié.

Qu'ils soient éclos ou brisés, intimes ou partagés, palpables ou impossibles, fantasques ou modestes... Ces songes sont à l'image de leurs porteurs : Un rien ne peut les souffler, mais néanmoins, leur lueur brille encore et toujours, s'attisant et s'estompant tour à tour au fil du film.

À l'instar de Bambi (le héros sylvestre du romancier Felix Salten) qui chancelle sur ses frêles pattes après sa naissance, les membres du quatuor affrontent des péripéties éprouvantes où ils trébuchent et où chacun se relève tant bien que mal. Soit dit en passant, le faon chétif n'est autre que le personnage de roman préféré de John, une coïncidence touchante.

Filmer au plus près

Rien de plus complexe pour un cinéaste d'approcher son objectif à une distance infime, voire intime, de ces sujets. Comment les suivre au quotidien sans tomber dans l'intrusion ou le voyeurisme ? Comment éviter que la présence d'une équipe de tournage ne vienne biaiser leur attitude et effacer la spontanéité de leur actes ?

Pour Alessandra Celesia, la solution, s'il en existe une, réside à attendre patiemment "le bon moment" pour commencer à filmer. Cela passe par une longue phase d'acclimatation nécessaire à la rencontre entre le réalisateur et ses personnages :

Vivre au quotidien au sein de leur univers, se fondre dans le décor, et savoir "laisser place".

Une période sensible qui peut vite basculer dès que l'on tend à toute forme de précipitation. C'est seulement après qu'un authentique rapport de confiance et de respect se soit instauré que l'on peut envisager à tourner.



Dans *Le Libraire de Belfast*, Alessandra Celesia exprime une volonté franche de proximité au sens propre comme au figuré. Une envie appuyée par des gros plans récurrents qui dévoilent les subtilités des visages, des regards, des gestes.

Les plans sont majoritairement statiques, ils s'attardent sur ce qu'ils nous montrent sans changement de cadre ni soubresauts.

La réalisatrice préfère jouer avec la mise au point pour passer d'un personnage à un autre, lors d'une discussion, et garder le même cadre tout au long de leur échange, au lieu d'effectuer un champ-contre champ classique. Se faisant, elle évite de segmenter les sé-

quences pour mieux laisser le spectateur s'y immerger.

Par ailleurs, la réalisatrice donne une grande importance au soin de ces images en termes de lumière, de cadrage ou de montage. Une autre preuve de respect vis-à-vis de ses personnages que de les présenter par le biais de plans travaillés avec précision.

L'esthétisme de certaines séquences est le fruit d'un exercice de mise en scène qui, selon la réalisatrice italienne, apporte une dimension poétique qu'elle juge fondamentale dans sa vision de la retranscription de la réalité au cinéma. Un besoin de "transformation" qui lui vient de son expérience théâtrale. Pour autant, cela ne doit pas altérer la véracité de ce qui se passe à l'écran. Elle procède donc par fines touches, de sorte à "amener (la mise en scène) sans la donner à voir, ni aux personnages ni au spectateur, pour ne pas détruire le vrai, le souffle vital nécessaire à l'émotion." (voir l'entretien avec la réalisatrice en page 5)

Analyse d'une séquence filmique

Le passage du film choisi illustre parfaitement la notion de mise en scène abordée plus haut. Les définitions de certains termes cinématographiques employés précèdent l'analyse.

Quelques définitions nécessaires

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.

Règle des tiers

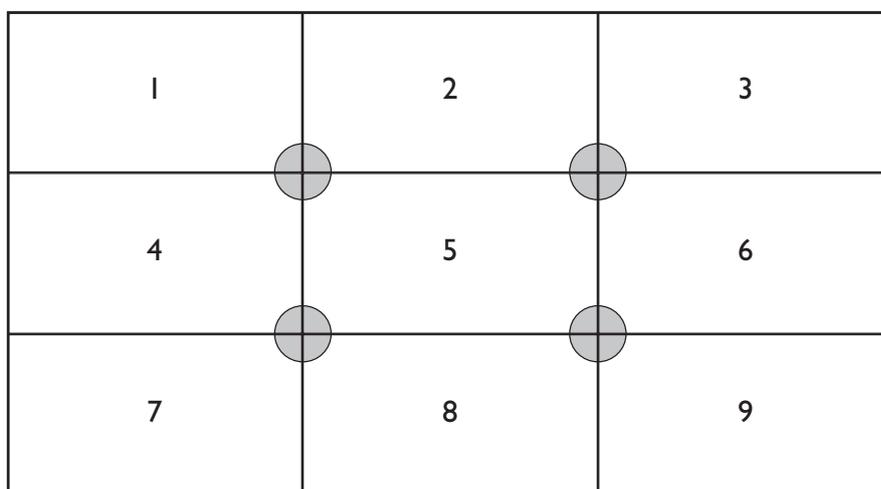
La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

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 clés 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.

(Voir également les notions fondamentales à l'image cinématographique en page 16)



Analyse de la séquence



19:06 à 19:24 / intérieur jour / musique d'opéra en intradiégétique

Le premier plan de la séquence, d'échelle moyenne, nous situe Robert en $\frac{3}{4}$ face, dans son lit, immobile et silencieux, les yeux mi-clos. Il écoute un air d'opéra. Le cadre est statique, tout comme l'est l'action. La mise au point de l'objectif est faite sur son visage, attirant inéluctablement notre œil. Seule une musique d'opéra, en **intradiegétique**, se fait entendre. Une atmosphère se-reine s'installe doucement, dégagée par les violons qui nous bercent l'oreille.

Néanmoins, la prise de vue en légère plongée écrase quelque peu le personnage, le manque d'espace ne le laisse pas profiter pleinement de ce grand morceau qui appelle à l'escapade.

Raccord "cut"

19:25 à 19:34 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Gros plan du visage de Robert de profil, on peine à situer l'environnement qu'il l'entoure au vue de la profondeur de champ très réduite, mais il se trouve résolument à l'extérieur de chez lui. La musique d'opéra est toujours audible mais en **extradiégétique** cette fois, l'effet sonore sacralise l'instant et suspend le temps. Robert enfle son casque audio et prend son élan pour disparaître un court temps du cadre, la caméra se met alors à le suivre, non sans mal, restant fixe sur son axe. À l'aide de courts mouvements panoramiques qui vont et viennent, de gauche à droite, le cadre de la caméra zigzague au rythme des slaloms de Robert. Il s'éloigne vers l'arrière plan. La caméra laisse s'évanouir le personnage sur ses patins à roulette, dans la brume et le flou. L'effet naturel du brouillard allié à la faible profondeur de champ, apporte une atmosphère onirique.



Raccord "cut"

19:35 à 19:39 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Plan général où l'on distingue la silhouette de Robert de profil, à l'horizon, qui glisse sur ses rollers d'un bout à l'autre du cadre. La netteté de l'image est toujours aussi faible, ce qui ajoute un voile de mystère à la scène. Le faible panoramique de gauche à droite de la caméra appuie le mouvement du personnage. La composition du plan est très géométrique : une bande de terre sombre dans la partie inférieure du cadre, une autre de ciel bleu marine dans la partie supérieure, et au milieu, un lampadaire qui dénote à l'image. Son éclairage artificiel puissant prend, grâce à l'effet de flou et l'obscurité ambiante, des nuances de jaune très naturelles, presque solaires. Robert semble planer du monde de la réalité à celui du rêve, éclairé par un phare dans la nuit.

Raccord dans le mouvement

19:40 à 19:44 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Robert est filmé de profil en plan rapproché, il va à toute allure sur ses patins. On aperçoit quelques néons et des troncs d'arbres en arrière-plan. Un travelling latéral de gauche à droite suit le jeune homme, la caméra est probablement embarquée sur une voiture mais le cadre reste toutefois très stable. Une telle prise, à priori anodine, nécessite du matériel et de la technicité. Le sens et la vitesse du mouvement de Robert, similaires entre ce plan et le précédent, donne de l'harmonie à leur enchaînement.



Raccord dans le mouvement

19:45 à 20:01 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

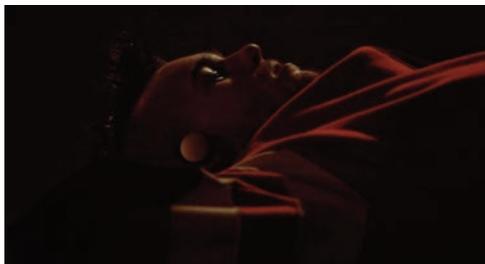
Plan d'ensemble. La caméra est désormais au sol, légèrement surélevée par rapport à Robert situé au premier plan, en bas à gauche du cadre qu'elle filme en $\frac{3}{4}$ dos. Il se dirige vers l'arrière plan, dans le même sens qu'au plan précédent, roulant sur un chemin de macadam coupant de façon transversale ce qui s'apparente à un parc urbain de nuit. La lumière d'un lampadaire, situé en amorce, au milieu du bord supérieur du cadre, éclairent la scène. La caméra suit un temps la progression de Robert via un panorama oblique de bas en haut, puis stoppe son mouvement alors que l'homme disparaît derrière des feuillages occultant le tiers le plus à droite du cadre, et réapparaît quelques secondes plus tard, empruntant un autre chemin de bitume. Le jeune homme traverse le plan horizontalement de droite à gauche et disparaît hors-cadre.



Raccord dans le mouvement

20:02 à 20:09 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

À l'arrière plan, un parking dans la pénombre. La caméra est de nouveau embarquée. Elle anticipe le mouvement de Robert, filmé de profil, en plan rapproché, par un travelling latéral de droite à gauche où le jeune homme se voit de prime abord décadré, créant chez le spectateur une sensation de vitesse. Il rattrape la caméra à grands coups de patin et continue sa course, à hauteur de l'objectif qui le filme en plan rapproché taille. Le sens des mouvements de la caméra et du personnage lie une nouvelle fois ce plan au précédent, ce qui fluidifie le déroulement de la séquence.



Raccord "cut"

20:10 à 20:15 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Plan rapproché poitrine sur Robert en $\frac{3}{4}$ profil, allongé sur une table de pique-nique, les bras derrière la tête. C'est alors qu'il semble arrivé à destination que la musique atteint son apogée, l'envolée de la voix de la soprano annonce le dénouement de cette douce virée nocturne.

Raccord "cut"

20:16 à 20:21 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Très gros plan en plongée totale (ou plongée verticale) sur la bouche à demi ouverte de Robert puis travelling arrière jusqu'à ce que son visage, de face, soit visible dans sa totalité. Le mouvement de caméra nous dévoile son expression mêlant fatigue et contemplation. Son regard se perd vers l'objectif.



Raccord "cut"

20:22 à 20:29 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Plan d'ensemble sur Robert, de profil, au second plan, allongé sur une table de pique-nique, en plein milieu d'une pelouse. À l'arrière plan, l'obscurité. Au milieu du bord supérieur de l'image, un lampadaire brillant comme un soleil éclaire l'ensemble. La composition de ce plan est photographique. Il s'appuie sur la **règle des tiers**, conduisant inéluctablement notre regard vers le sujet, qui est méticuleusement placé le long de la ligne verticale inférieure du cadre, son corps s'étendant d'un point chaud à l'autre.

Ce sont les trois halos de lumière qui attirent l'œil à première vue, leurs courbes évoquant la douceur de la scène (par opposition à la dureté des angles). Ils mènent, cran par cran, du halo central au dernier halo extérieur (le moins intense), vers le sujet éclairé. L'image est très épurée. De ce minimalisme naît paradoxalement un bon nombre d'interprétations. Le clair-obscur de la scène et l'esthétisme qui s'en dégage l'élèvent au rang de tableau.

Ce plan à lui seul résume de l'intérêt de la réalisatrice apporté à la mise en scène de la réalité, ou comment la sublimer par le travail de composition de l'image.



Raccord "cut"

20:30 à 20:36 / extérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

Plan d'insert sur des volutes de fumée qui s'élèvent et dansent sur l'air d'opéra. Les couleurs chaudes de l'arrière plan flou rappellent la lumière du lampadaire. La fumée vient probablement de la cigarette de Robert, hors-champ.



Raccord "cut"

20:37 à 20:42 / intérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique



Plan rapproché épaule sur John, dans son lit, en $\frac{3}{4}$ profil, à l'arrière plan. Il regarde devant lui. Une lampe de chevet située en amorce, en haut à droite du cadre, éclaire la scène. La mise au point est faite sur des volutes de fumée au premier plan.

Ces volutes établissent une corrélation visuelle entre le personnage de ce plan et celui du précédent. John se saisit de la cigarette qui fume hors-cadre et en prend une inspiration.

Raccord dans le mouvement

20:43 à 20:50 / intérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

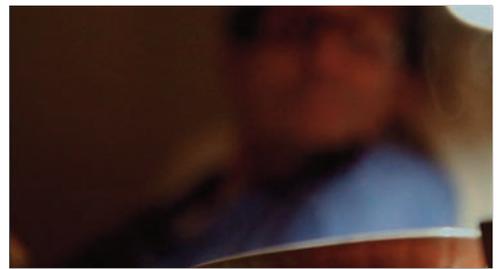
Plan rapproché épaule sur John en $\frac{3}{4}$ face, toujours dans son lit, à l'arrière plan. Le raccord de mouvement s'inscrit ici dans le geste de sa main venant retirer la cigarette de sa bouche après qu'il l'ait inspirée au plan précédent. La mise au point est faite au premier plan, sur la couverture du roman qu'il lit. Il y est écrit **Bambi** de Félix Salten.



Raccord "cut"

**20:51 à 21:01 / intérieur nuit /
musique d'opéra en extradiégétique**

Plan d'insert sur la main de John au premier plan qui vient écraser sa cigarette dans le cendrier situé en amorce, en bas à droite du cadre. Le vieil homme retourne à sa lecture mais la mise au point reste sur le cendrier dont s'échappe encore une fine fumée.



Raccord "cut"

21:02 à 21:13 / intérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique



Plan rapproché épaule sur Connor de face, à l'arrière plan, allongé sur son lit. La mise au point est encore une fois faite au premier plan, sur le cendrier qu'il tient d'une main. Il prend lui aussi une dernière inspiration de sa cigarette avant de venir l'écraser dans le cendrier. Il replace son oreiller alors que la mise au point s'ajuste sur lui. Il lève la tête et regarde au loin. Là encore, la fumée est présente. Elle est le leitmotiv qui unit les trois personnages, symbole de leurs songes fragiles qui s'estompent dans l'immensité de l'air ambiant.

Raccord dans le mouvement

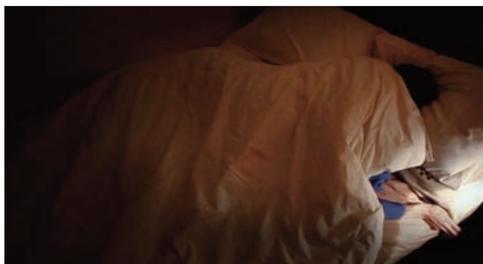
**21:14 à 21:18 / intérieur nuit /
musique d'opéra en extradiégétique**

Gros plan sur Connor, de profil, la tête levée et le regard au loin, il expire la fumée de la cigarette. La lumière de la lune mêlée à l'obscurité de la pièce vient sculpter son visage. La musique quant à elle s'adoucit et s'apprête à prendre fin. La fin de séquence approche alors que les personnages s'apprêtent à s'endormir.



Raccord "cut"

21:19 à 21:41 / intérieur nuit / musique d'opéra en extradiégétique

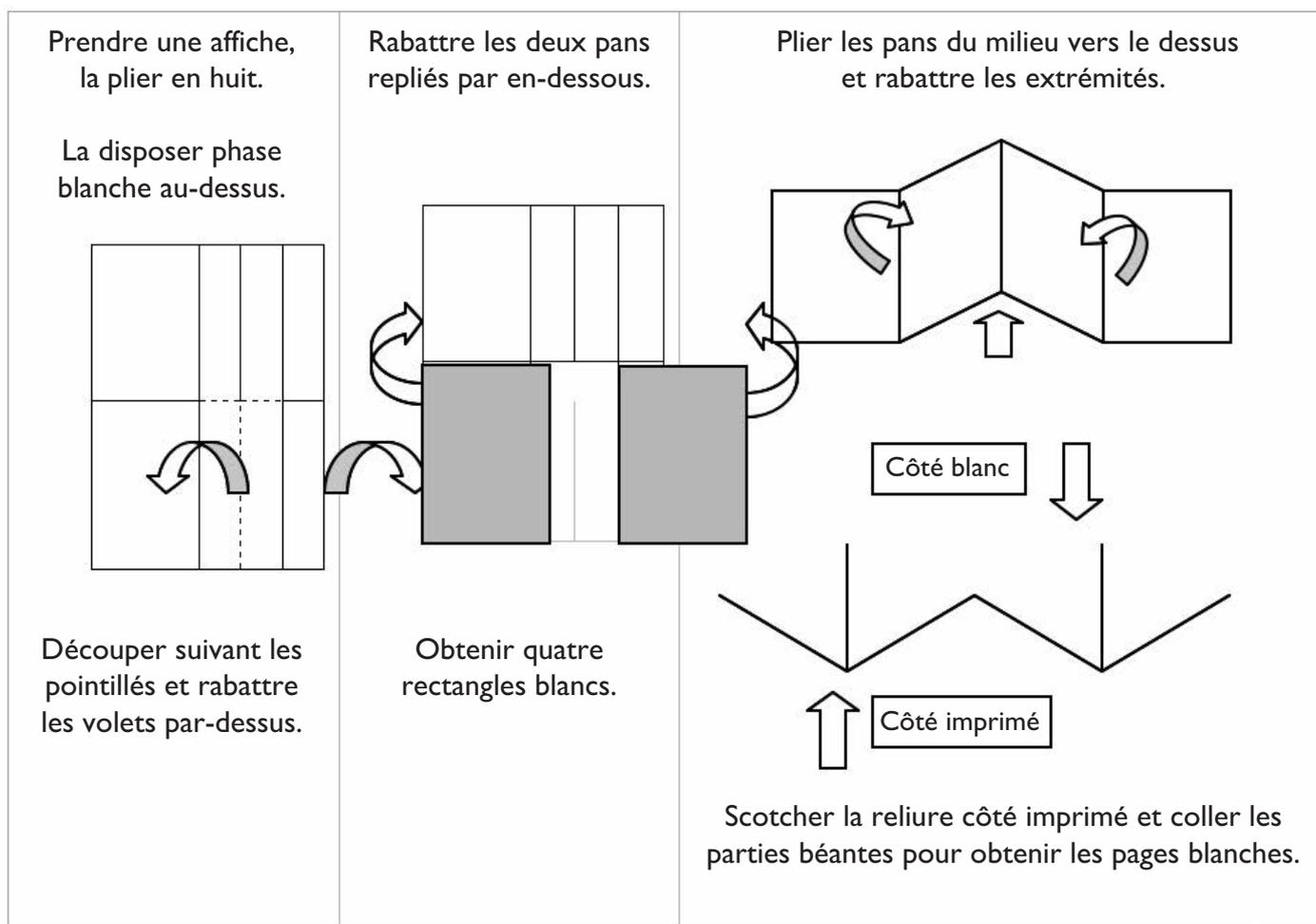


Plan moyen en plongée sur le lit de John. Le libraire est sous sa couette. Il gesticule pour trouver la position de sommeil la plus agréable. Les dernières notes de l'opéra se font entendre alors que son bras cherche l'interrupteur de la lampe de chevet. Il éteint la lumière, la musique s'arrête, parfaitement ajustée à la durée de la séquence. Noir à l'écran. Fin de séquence.

Démarches et mises en situation

Fabrication d'un petit livre

La création du livre s'effectuera en amont du visionnage et permettra à chacun d'emporter avec soi une trace, à la fois personnelle et collective de l'atelier sensible.



Atelier d'écriture

Avant la projection

- L'accompagnateur peut aborder brièvement avec les membres du groupe le rapport de chacun à la lecture.

Lisez-vous souvent ou occasionnellement ?

Préférez-vous lire un livre seul ou vous le faire lire ?

Dans quelles conditions aimez vous lire ? (lieux, moments)...

- Écrire le titre de son livre favori et expliquer ce choix en quelques mots.

Faire part de sa page 1 en la lisant au reste du groupe et écouter celles des autres participants.

- Réagir à la phrase tirée du film "Un à un, tous nous tombons, deux par deux, nous tenons bon". Que nous évoque-t-elle ? Prend-elle sens selon nous ? Retour en collectif.

- Décrire, en une phrase, notre plus grand rêve. L'illustrer par le dessin ou le collage. Garder le résultat pour soi.

Après la projection

- Noter des mots, des images, des sons qui ont retenu notre attention dans le film. Les partager au groupe.

- Définir chaque personnage du film à l'aide d'un seul mot. Échanger ses définitions avec le groupe.

- Choisir un personnage de livre que l'on affectionne ou qui nous caractérise. Soulever trois traits communs entre ce personnage et soi au travers de trois mots.

- Présenter son livre au groupe.

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

L'accompagnateur amorcera un temps de parole autour du film en orientant la discussion sur les thématiques qu'il soulève et des choix cinématographiques de la réalisatrice pour les aborder.

- Définir collectivement une définition du terme **marginalité**.

Quels sont les facteurs qui la causent ? (économiques ; politiques ; culturels ; psychologiques ; démographiques ; ...)

Est-elle toujours excluante ?

- Discuter autour de l'aspect **intergénérationnel** du film. Quels rapports y entretiennent les jeunes avec les moins jeunes ?

- Débattre de la frontière entre fiction et documentaire dans le film ?

La mise en scène nuit-elle à la réalité des gestes et propos ?

Comment filmer l'intimité des gens sans la transgresser ?



Pour aller plus loin, ressources

Liste d'œuvres traitant du conflit nord-irlandais

Au cinéma

A quiet day in Belfast, de Milad Bessada, 88 min, 1974

Au nom du père, de Jim Sheridan, 103 min, 1993

Bloody sunday, de Paul Greenglass, 107 min, 2002

Omagh, de Pete Travis, 106 min, 2004

Hunger, de Steve Mac Queen, 96 min, 2008

[...]

En littérature

Casualty et Punishment, de Seamus Heaney

An Exploded View et *Ceasefire* de Michael Longley

Across the barricades, de John Lingard

Fifty dead men walking, de Martin McGartland

Afterlives, de Derek Mahon

[...]

En musique

Belfast child, de Simple Minds

Sunday, *Bloody Sunday*, de U2

Zombie, de The Cranberries

Invisible Sun, de The Police

Streets of Sorrow / Birmingham Six, de The Pogues



Le Festival 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

