

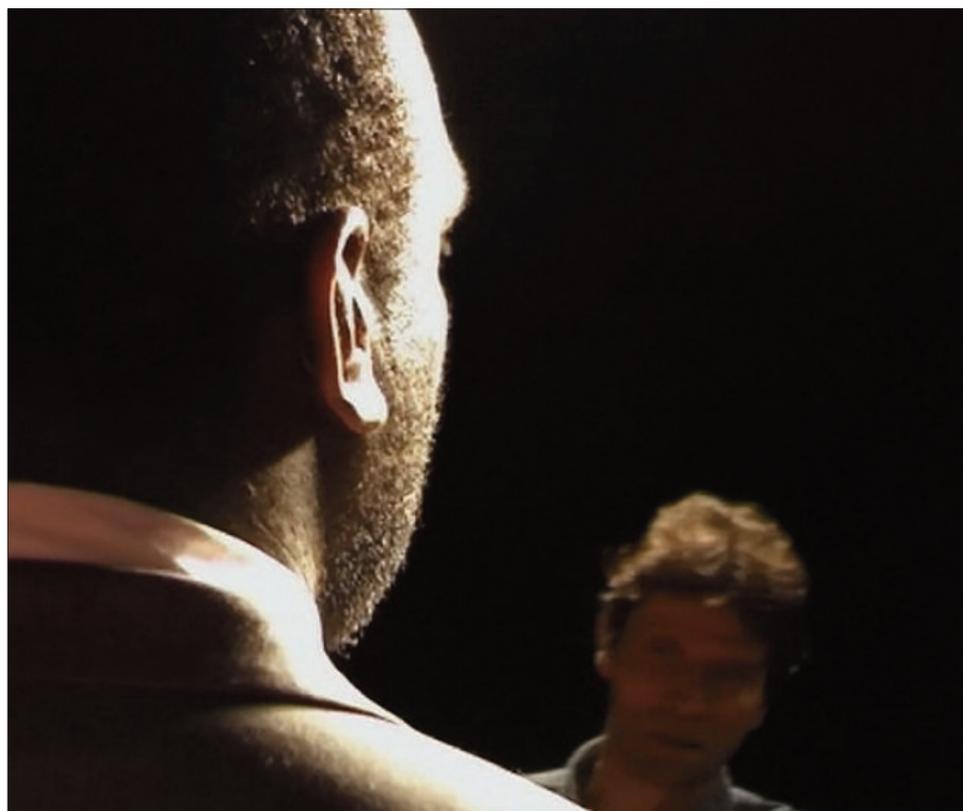
Dossier

d'accompagnement

La Mort de Danton

présente

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



Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

La Mort de Danton

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 12
À propos de cinéma	page 14
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 20
<ul style="list-style-type: none">• Approche du film• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 27
Pour aller plus loin, ressources	page 29

Premier Prix ex aequo du Festival européen du film d'éducation 2011

Le film - présentation

Synopsis

Steve a 25 ans, la dégaine d'un « loulou des quartiers », ceux-là même qui alimentent les faits-divers sur la violence des banlieues. Il faut dire que « petite racaille », il l'était encore il y a quelques mois. Avec ses potes, compagnons d'infortunes, il « tenait les barres » de sa cage d'escalier, rêvant d'une vie meilleure entre les vapeurs des joints qu'ils se partageaient entre amis.

En septembre 2008, il décide subitement de changer de vie. À l'insu de ses copains du quartier, il entame une formation d'acteur au Cours Simon, une école de théâtre parmi les plus prestigieuses en France.

Depuis, Steve embarque chaque jour dans son RER B. Depuis la station d'Aulnay, il rejoint Paris et l'univers doré des enfants bien nés. Bien plus qu'un voyage social c'est un parcours initiatique qu'il entame dès lors, en tentant de faire de ce rêve d'acteur une entreprise de reconstruction.

Ce film suit Steve à ce tournant de sa vie et tente de raconter sa difficile métamorphose.



Générique

2011

Documentaire

64 minutes

Auteur-réalisateur : Alice Diop

Image : Blaise Harrison

Son : Pascale Mons

Montage : Amrita David

Montage son et mixage : Ludovic Escallier

Étalonnage : Éric Salleron

Une coproduction .Mille et Une. Films. / TVM - Est parisien, avec la participation de Planète.

Avec le soutien du CNC, de la région Bretagne, de l'Acisé - Fonds Images de la diversité, de la Procirep - Société des Producteurs et de l'Angoa. Ce film a bénéficié du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle du CNC et a été accueilli en résidence par Périphérie, Centre de Création Cinématographique. Alice Diop est lauréate de la Bourse "Auteur de documentaire" de la Fondation Jean-Luc Lagardère.

Prix des Bibliothèques au Cinéma du Réel 2011

Grand Prix Ex Aequo du 7^e Festival du film d'éducation d'Évreux

Sélections : Festival de Cinéma de Dournenez 2011, Corsicadoc 2011 catégorie "La marge", Rencontres Cinéma de Gindou 2011, Rencontres Doc'Ouest 2011, Écrans documentaires d'Arcueil 2011, Festival International du Fil d'Amiens, 15^e Forumdoc.bh de Belo Horizonte (Brésil), Migrant'scène 2011, Festival International du Cinéma Numérique de Cotonou 2012.

La réalisatrice

- Sa biographie sur Africultures

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=personne&no=15295>

Née en 1979 à Aulnay-sous-Bois (France), Alice Diop est tombée dans le documentaire malgré elle, "c'est le fruit d'une heureuse rencontre avec un documentaire d'Eliane de Latour", rencontre qui lui permet de réaliser la force des messages pouvant être véhiculés dans les documentaires et la possibilité de croiser un regard sociologique à un traitement cinématographique. Alice Diop s'intéresse à ceux que l'on ne voit pas, elle raconte la diversité culturelle. Pour Alice Diop, réaliser un bon documentaire consiste à "raconter des choses intelligentes en utilisant un biais artistique et humain. Combattre les idées reçues pour faire avancer la société."

Alice Diop passe un DESS Image et société et intègre un atelier d'écriture à la Fémis. Réalisatrice pour L'Œil et la Main (France 5), elle est auteure de documentaires. Alice Diop est lauréate de la Bourse "Auteur de documentaire" de la Fondation Jean-Luc Lagardère.

- Sa filmographie sur Africultures

Long métrage | 2011 **Mort de Danton (La)**. Steve, noir et habitant d'une cité de banlieue, apprend le théâtre dans un prestigieux cours parisien. "Des fois, je ne me sens pas à ma place...". [...] (Mille et Une Films/Mille et Une Films). Alice Diop est associé(e) à ce film en tant que réalisateur.

Moyen métrage | 2007 **Sénégalaises et la Sénégalaise (Les)**. La réalisatrice Alice Diop est née en France, de parents sénégalais. En passant un mois au Sénégal, munie d'une petite caméra, elle filme la vie quotidienne [...] (Point du Jour/Point du Jour International). Alice Diop est associé(e) à ce film en tant que réalisateur; ingénieur du son, directeur de la photo.



Moyen métrage | 2006 **Clichy pour l'exemple**. De Clichy-sous-Bois tout est parti. La mort de deux adolescents, puis la révolte, la colère et l'indignation. D'ici est parti le brasier qui enflamma [...] (France 5 (La Cinquième)/Point du Jour International). Alice Diop est associé(e) à ce film en tant que réalisateur.

Moyen métrage | 2006 **La Tour du monde** La rose des vents est un immense quartier constitué de plusieurs barres HLM construites en 1973 dans la banlieue nord de Paris. Le visiteur étranger [...] (Point du Jour International/Voyage). Alice Diop est associé(e) à ce film en tant que réalisateur.

La parole à la réalisatrice

Entretien sur le site Africultures

« C'est à nous de travailler sur nos propres complexes » entretien d'Olivier Barlet avec Alice Diop à propos de **La Mort de Danton**

- Née en France dans une famille sénégalaise, Alice Diop a étudié les rapports entre cinéma et société avant de réaliser des documentaires. **La Tour du monde** propose un autre regard sur un quartier de la banlieue nord de Paris où elle a grandi à travers le portrait de familles immigrées, **Clichy pour l'exemple** cherche les raisons de la colère des banlieues en 2005, **Les Sénégalaises et la Sénégalaise** se confronte aux femmes de sa famille d'origine à Dakar et tout récemment **La Mort de Danton** montre le courageux parcours et les doutes de Steve, un grand gaillard noir d'une cité de la Seine St Denis qui suit durant trois ans, à Paris, des cours de théâtre.

La Mort de Danton est sélectionné dans nombre de festivals et remporte des prix, notamment le prix des bibliothèques au prestigieux Cinéma du Réel. À quoi attribuez-vous ce succès ?

Sans faire preuve de fausse modestie, je pense que c'est un peu exagéré de parler de succès. Mais c'est vrai que j'ai été ravie de l'accueil du film et notamment de ce prix au Cinéma du Réel, qui est arrivé très vite après la fin du montage. Je pense que beaucoup de gens s'identifient au parcours de Steve, à sa soif d'éman-

cupation, à son désir de s'inventer une vie et d'oser imaginer un possible plus vaste que celui auquel il était destiné. Je me souviens d'une femme âgée, qui est venue me voir après une projection et qui m'a dit les larmes aux yeux, "Steve c'est moi", j'étais extrêmement touchée. Elle était blanche, elle venait de Picardie et elle avait reconnu en lui son propre complexe d'illégitimité. Je suis très heureuse que ce film puisse parler à tout le monde. Faire de Steve un personnage auquel nombre de personnes puissent s'identifier, était très important pour moi. Je crois que ce film peut être envisagé plus largement que la discrimination qui frappe les acteurs noirs en France ou les préjugés qui touchent les jeunes originaires des banlieues.



Comment avez-vous rencontré Steve Tientcheu ?

Nous avons grandi dans la même Cité, les 3 000, à Aulnay-sous-Bois, mais j'ai ensuite quitté la Cité et ne l'ai revu qu'à l'occasion d'un mariage. Je pensais qu'il était resté conforme à ce que j'imaginai qu'il pouvait devenir en banlieue, mais il m'a dit qu'il prenait des cours de théâtre au Cours Simon. Ce fut un choc : je me suis aperçue que je lui appliquais les mêmes préjugés que je condamnais ! Je lui ai demandé si je pouvais venir assister à une répétition, et cela m'a semblé d'une grande violence : la place qu'on lui donnait, le regard des autres. C'est alors que je lui ai proposé de faire le film.

La Mort de Danton porte ce titre car vous donnez à Steve la possibilité d'interpréter, seul et dans la rue, le rôle dont il rêve mais qu'on lui refuse obstinément sur les planches, car il est Noir. Était-ce là le sujet principal du film ?

C'est moi qui ai demandé à Steve d'interpréter cette scène, c'est moi qui l'ai poussé à interpréter le rôle de Danton. C'était une manière de dire "n'attends pas des autres la légitimité de devenir ce que tu veux être".

Comme je le disais plus haut, je crois que ce film aborde plus de questions que la place accordée aux acteurs noirs en France. Pour moi, cette réalité est en fait révélatrice de quelque chose de plus vaste. Le sujet de mon film, c'est plutôt comment échapper à l'enfermement du regard de l'Autre, comment inventer sa propre vie et devenir la personne de son choix en dépit de ce que les autres nous renvoient, en dépit des places et des rôles qui nous sont assignés. Bien entendu avec quelqu'un comme Steve, une espèce de caricature ambulante de tous les clichés que les gens peuvent avoir sur les "jeunes de banlieue", cette question prend une dimension sociale et politique particulière.

Au Cours Simon, Steve est seul car il fait peur. Est-ce lié à son parcours de banlieue ou bien à autre chose dans son personnage ? Ne s'agit-il que d'une projection des autres élèves ?

Ce film est l'histoire d'une rencontre avortée. La plupart des gens croisés au Cours Simon n'ont pas réussi à dépasser l'image préconçue qu'ils avaient de lui. Et cela en effet, parce qu'il vient du 93, parce qu'il a un physique très imposant. Steve incarne malgré lui tout l'imaginaire que les gens peuvent avoir sur la racaille de banlieue. Ils l'ont enfermé dans ce rôle. Lui en retour s'est isolé par défense. Je trouve ça dommage parce qu'il a quand même fait l'effort de prendre son RER pour quitter l'enfermement de sa cité, ou il végétait depuis des années, pour tenter de réaliser son rêve : celui de devenir acteur.

On rend souvent les jeunes comme Steve responsables de leur situation sociale. Au moment où j'ai commencé ce film, le discours sur la méritocratie était dominant. La fameuse injonction culpabilisante "quand on veut on peut !" était très en vogue. Avec ce personnage, j'avais l'occasion de montrer qu'il ne suffit pas de vouloir, encore faut-il être accueilli ! C'est valable dans une école de théâtre, mais aussi malheureusement dans bien d'autres endroits de cette société française si compartimentée.

Steve accepte les rôles qu'on lui fait jouer, pourtant très stéréotypés : l'esclave, le chauffeur, le mafieux, le militant. C'est la panoplie des rôles dédiés aux hommes noirs. Quel est le déclic qui lui permet d'en prendre conscience et de le remettre en cause ?

C'est arrivé au cours de la troisième année. Justement après qu'il ait demandé de jouer Danton et qu'on lui a refusé, en lui disant que Danton n'était pas noir. Pendant les deux premières années, il avait avant tout à cœur d'apprendre un métier. Il ne se rendait pas vraiment compte qu'il interprétait sans cesse tous les

stéréotypes de l'imaginaire du Noir par le Blanc. Moi si, mais je me suis refusée à lui en parler. Je n'avais pas envie d'influencer sa manière de voir et surtout, ayant l'opportunité de le filmer pendant les trois ans de sa formation, j'espérais que cette prise de conscience arriverait avant la fin de son apprentissage.

Êtes-vous en tant que réalisatrice également confrontée à cette violence symbolique des préjugés ?

D'une certaine manière oui, de façon plus feutrée on va dire, sans d'ailleurs que ce soit toujours mal intentionné. J'ai longtemps eu le sentiment qu'en tant que réalisatrice noire, on attendait de moi que je ne m'intéresse qu'à l'Afrique ou à la banlieue. J'ai refusé de participer à une émission où on me demandait d'intervenir sur le cinéma africain d'aujourd'hui. Je ne me sentais pas du tout légitime pour parler de tout ça. Je suis sénégalaise d'origine, je vais au Sénégal aussi souvent que je le peux, mais je vis et travaille en France. J'ai vraiment à cœur de ne me laisser enfermer dans aucune étiquette. Mais pour les jeunes réalisateurs issus de l'immigration comme moi c'est parfois difficile.

Je revendique le droit de m'emparer de n'importe quel sujet. Si je dois parler de la banlieue dans un film, ce n'est pas parce que j'y suis née, mais parce que j'aurais accroché avec une histoire qui me paraît nécessaire à filmer. Pour moi *La Mort de Danton* n'est justement pas un film sur un mec noir de banlieue. Ce qui m'a intéressé, c'est la dimension romanesque de ce personnage.

Vous évitez la sociologie des cités si répandue à la télévision : Steve est peu montré en situation en banlieue. Pourquoi ?

Cela a vraiment été un choix au montage. J'avais tourné quelques scènes dans sa cité avec ses amis. Mais au montage nous avons décidé très vite de ne pas les mettre. Elles ne permettaient pas de dépasser les images préconçues et stéréotypées sur la banlieue. Les copains de Steve sont supers, ils m'ont accueillie avec bienveillance et m'ont donné toute confiance pour les filmer dans leur intimité. C'est au nom de cette confiance que nous avons décidé, avec la monteuse du film, Amrita David, de ne pas les garder. Je n'avais pas assez de matière avec eux pour les faire vraiment exister comme personnages. Alors les montrer juste en train de galérer, au pied des barres en fumant des joints, ce n'était pas possible pour nous. Nous n'étions pas là pour conforter les clichés mais avant tout pour les déconstruire !

De même, Steve ne fait pas de grands discours : il encaisse en silence et ravale sa rage. Est-ce son personnage ou bien un choix de montage ?

On a essayé au montage de traduire la lente émergence de sa prise de conscience, mais aussi l'incapacité qu'il a eue de parler à son professeur de théâtre. C'est difficile lorsque l'on manque de confiance et que l'on se sent illégitime socialement d'aller affronter "l'oppresseur", même s'il s'agissait plus ici d'une sorte de domination culturelle et sociale.

Le professeur de théâtre est plutôt bien intentionné mais reste victime de son ghetto mental : le voyez-vous comme typique de notre société ?

Je suis persuadée que le prof de Steve n'a pas été malveillant avec lui. Je pense juste qu'il manque un peu d'imagination. Dire d'un acteur noir qu'il ne peut pas jouer Danton parce qu'il est noir, c'est nier à mon sens le travail qu'a pu faire Peter Brook ou ce que fait avec brio Ariane Mnouchkine. Ce qui s'est passé pour Steve au Cours Simon, c'est en effet une métaphore de ce qui se passe un peu partout en France, où les discriminations à l'encontre des minorités visibles sont criantes. Toujours ce regard ! Ce regard qui enferme, qui assigne à une place à un statut, à un quartier, à une profession !

Le tournage s'étale sur pratiquement les trois années de formation de Steve jusqu'au spectacle final : comment avez-vous procédé pour choisir les bons moments ?

Nous avons choisi les moments les plus forts de son apprentissage. Nous avons tenté de traduire à la fois l'émergence de sa prise de conscience, mais aussi les effets qu'a pu produire sur lui cette violence symbolique. Très vin-



dicatif dans notre premier entretien, il s'est enfoncé peu à peu dans une lente dépression, comme ployé sous le poids de toute cette oppression subie. C'est ce qui s'est produit dans le réel, nous avons respecté ça dans le film.

Le film sonne comme une invite à franchir les barrières sociales en se fichant du regard des autres. Cela est-il vraiment possible ou bien Steve restera-t-il une exception ?

Comme je vous l'expliquais pour le sens donné à la tirade de fin que Steve déclame dans la rue, "*la liberté on ne la réclame pas, on la prend!*", pour reprendre cet adage. Je ne demande plus aux autres qu'ils me reconnaissent comme réalisatrice, j'accepte enfin de me considérer comme réalisatrice. C'est à nous de travailler sur nos propres complexes, de nous autoriser le droit de nous sentir légitimes. Je crois qu'il nous faut dépasser les postures victimaires, même si je ne nie pas les difficultés, les barrières nombreuses à franchir pour ceux qui ne font pas partie de la majorité dominante, il est nécessaire pour nous de faire ce travail. C'est la seule façon de combattre les préjugés : garder la tête haute. Je crois que ça peut aider aussi pour ne pas trop en souffrir, parce que ça peut rendre dingue !

Est-ce que Steve a pu trouver des rôles après sa formation ?

Oui, il a été repéré par Canal+ pour jouer dans la saison 2 de la série Braquo. Bon, il joue un mafieux, mais je crois que ça lui a plu. Il ne faut pas non plus oublier que ses acteurs fétiches sont De Niro, Pacino, Gabin, Ventura, les grands bandits d'envergure ! Mais bon, Al Pacino peut jouer Tony Montana et Richard III. J'espère que ce sera le cas pour Steve. Il en a le talent, assurément !

Entretien sur le blog du festival Cinéma du réel (centre Pompidou Paris)

<http://blog.cinemadureel.org/2011/03/25/journal-du-reel-2-entretien-avec-alice-diop-la-mort-de-danton/>

Comment avez-vous rencontré Steve ?

J'ai grandi dans la même cité que lui, aux « 3 000 », à Aulnay-sous-Bois. À dix ans, je suis partie et je ne l'avais pas croisé depuis une quinzaine d'années. Je l'ai revu il y a trois ans, lors d'un mariage. Quand j'ai vu arriver ce type baraqué avec sa façon de parler très connotée « banlieue », j'ai pensé : voilà comment le déterminisme social peut casser des gamins... Et je vais vers lui et lui demande ce qu'il devient. Il me répond : « Figure-toi que je l'ai dit à personne, ni à ma famille, ni à mes amis, mais depuis six mois je prends des cours de théâtre au Cours Simon ». Je me suis trouvée piégée dans mes propres préjugés : je l'avais enfermé dans une espèce de parcours préétabli et j'avais osé imaginer ce qu'était sa vie sans même lui avoir parlé ! Comme quoi cette espèce de ghetto mental, ça concerne tout le monde. Je lui ai demandé si je pouvais venir à une



répétition. Et j'ai trouvé ça d'une grande violence. La place qu'il avait là-bas, le regard des autres sur lui... C'est à ce moment-là que m'est venue l'idée du film. C'était en 2007, à l'époque où la question de la méritocratie était très en vogue. La fameuse injonction « quand on veut, on peut », tous ces discours qui sous-entendent que si les jeunes de banlieue ne s'en sortent pas, c'est parce qu'ils ne le veulent pas. J'avais l'occasion de filmer quelqu'un qui avait décidé de déjouer les statistiques pessimistes du déterminisme social, mais qui était sans cesse renvoyé à sa négritude et à sa condition.

Pourquoi vous a-t-il dit ça à vous, alors qu'il n'en avait parlé à personne ?

Il savait que je faisais des documentaires. J'étais un peu la grande sœur qui quelques années avant était passée par ce qu'il vivait aujourd'hui. Il était alors dans une rage que j'ai pu partager. Une rage face à la violence symbolique qu'il subissait au Cours Simon, où on l'enfermait dans un stéréotype : celui du jeune black, du mec de banlieue qui fait peur. Steve, quand il marche dans la rue, tout le monde le regarde, les flics se retournent systématiquement. C'est comme s'il portait sur lui cette espèce de fantôme de la violence urbaine. Quand tu vis ça au quotidien, il faut être sacrément armé pour ne pas péter les plombs. Mais le film ne raconte pas seulement ça. Il raconte aussi la difficulté qu'il a, lui, de se sentir légitime dans ce monde-là, un monde dont il ne possède ni les codes, ni le langage. Il ne s'agit pas simplement de la question de la dis-

crimination, c'est plus complexe. Une des questions que soulève le film est : comment arriver à voir l'autre, autrement que par le prisme où on l'enferme ? Et comment un individu peut échapper à l'enfermement du regard ? C'est quelque chose que j'ai connu aussi. J'y ai été confrontée dans mes études et dans une moindre mesure dans mon métier. J'ai souvent eu l'impression qu'en tant que réalisatrice noire, on attendait de moi que je parle de la banlieue ou de l'Afrique. Devant certaines personnes, j'ai encore le sentiment aujourd'hui qu'il me faut prouver ma légitimité.



Le tournage a-t-il duré longtemps ?

Deux ans et demi, jusqu'à la fin de la formation. La dernière scène, quand ses amis viennent le voir jouer, c'était le dernier jour du tournage.

Ce dernier plan où il dit le texte de Danton, quand a-t-il été tourné ? Pendant sa formation ?

Non, c'est venu plus tard. C'était comme un cadeau que je lui offrais. Je voulais lui rendre ce qu'il m'avait donné dans le film. J'avais aussi envie de lui dire : tu ne dois pas demander aux autres l'autorisation d'être ce que t'as décidé de devenir. Si tu as envie de jouer Danton, fais-le ! J'ai longtemps réfléchi à comment filmer ça. Est-ce qu'il fallait le mettre en scène ? Et j'ai pensé que ce serait plus fort qu'il dise ce texte simplement, dans la rue, car sur les planches, on ne l'y avait pas autorisé.

Dans le film, les trajets de Steve jusqu'à Paris sont très présents...

Je voulais montrer la frontière qui sépare Paris de sa banlieue, une frontière mentale et sociale. Le trajet ne dure que quinze minutes et c'est comme un exil : c'est triste, mais monter sur Paris pour lui, c'est presque comme partir à l'étranger ; c'est comme s'il était un immigré de l'intérieur.

Comment s'est passé le montage ?

Je regardais les rushes au fur et à mesure, et j'ai vraiment découvert le professeur de Steve au montage. Je me suis rendue compte qu'il n'avait pas de mauvaises intentions, qu'il était même plutôt bienveillant. Je crois sincèrement qu'il ne se rend pas compte de ce qu'il peut y avoir de contestable dans son approche. Il ne parvient pas à voir Steve dans autre chose que dans des rôles de noirs : il lui a fait jouer tous les rôles du « répertoire noir », si on peut dire : l'esclave, le chauffeur, le mafieux sanguinaire en passant par le porte-parole de la cause des noirs. Et au début Steve n'était pas vraiment gêné par ça. C'est au moment où il a demandé à jouer Danton et qu'on lui a expliqué que c'était impossible, qu'il s'est rendu compte combien on l'avait enfermé. C'est dommage, parce qu'on pourrait penser qu'une école de théâtre est un lieu d'expérimentation, et d'exploration de toutes les palettes du travail de comédien. Il aurait dû apprendre à jouer tout, le répertoire classique et moderne. Mais tous les acteurs issus de la diversité racontent la même chose.

Au début quand je tournais, j'étais moi-même prise dans cette violence que me renvoyait le regard des gens du Cours Simon et puis, grâce à la monteuse avec qui je travaille depuis longtemps, Amrita David, j'ai réalisé qu'on n'était pas là pour faire un pamphlet. Mon personnage ne devait pas devenir un porte-parole. Au montage, nous nous sommes débarrassées de beaucoup de choses. J'avais fait un portrait plus large de Steve : je l'avais filmé avec ses amis aux « 3 000 », mais ces scènes ne permettaient pas de dépasser les discours préconçus sur la cité, et la télévision fournit suffisamment ce type d'images-là. Donc je ne les ai pas montées et j'ai plutôt cherché à me concentrer sur le parcours de Steve. Le film n'est pas seulement son portrait à lui, c'est avant tout le portrait de son parcours à une étape charnière de sa vie. Il fallait rester centré sur ce parcours et si, en creux, le film disait quelque chose sur la société française, tant mieux.

Continue-t-il de jouer ?

Il a été repéré pour Braquo, la série de Canal +. Il a commencé à tourner aujourd'hui, et bien sûr il a un rôle de braqueur !

Propos recueillis par Amanda Robles

Critiques du film

Sur Africultures

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=10465>



Alice Diop a grandi dans la Cité des 3 000 à Aulnay-sous-bois, en banlieue Nord de Paris, dans une famille sénégalaise. Elle a étudié les rapports entre cinéma et société avant de réaliser des documentaires. Avec La Tour du monde en 2006, elle revenait aux 3 000 pour en proposer un autre regard à travers le portrait de familles immigrées. La même année, elle cherchait dans Clichy pour l'exemple les raisons de la colère des banlieues de 2005. En 2007, avec Les Sénégalaises et la Sénégalaise, elle se confrontait aux femmes de sa famille d'origine à Dakar et à leur façon de gérer la séduction pour arriver à leurs fins. Et voilà qu'avec La Mort de Danton, elle montre le courageux parcours et les doutes de Steve Tientcheu, un grand gailard noir d'une cité de la Seine St Denis qui suit durant trois ans à Paris des cours de théâtre. Le film tourne dans les festivals et y remporte des prix, notamment le prestigieux prix des Bibliothécaires au Cinéma du Réel. C'est qu'il est tout à fait marquant et passionnant. Le parcours d'Alice Diop lui permet de poser un regard clair sur les préjugés auxquels est confronté Steve dans sa tentative d'échapper au devenir obligé d'un gars de banlieue. Les va-et-vient en RER marquent le déplacement, la plongée en chaque sens dans un univers radicalement opposé. En allant au Cours Simon, Steve change de planète. Il est isolé car il fait peur : sa corpulence, son appartenance à la "racaille" dénoncée dans les médias que trahit sa manière de parler... et sa peau noire qui fait qu'il n'accède qu'aux rôles dévolus aux hommes noirs. Impossible d'échapper aux stéréotypes : l'esclave, le chauffeur, le mafieux, le militant de la cause des Noirs... Même bienveillant envers lui, son professeur lui refuse ce qui lui aurait permis de se sentir égal aux autres, citoyen de la République en somme :

jouer une scène qu'il adore, la mort de Danton. "Je ferme ma gueule car je pourrais être violent", confie Steve, mais il s'accroche et ne lâche pas la formation. La réalisatrice lui fera le cadeau en fin de film de la dire seul dans la rue, puisqu'il ne peut la jouer sur les planches. C'est un geste de revanche et de complicité. La constatation que dans cette France néocoloniale, rien ne sert d'attendre sa liberté, il faut la prendre. Mais cela passe par une conscience qui n'est pas donnée d'entrée, des ressentis sur lesquels il faut mettre des mots. La complicité d'Alice et Steve n'est pas que l'une dit à l'autre ce qu'il doit penser quand il déprime, mais qu'elle se fait en quelque sorte thérapeute, miroir réactif car elle partage la même expérience d'être enfermée elle aussi dans des clichés (cf. notre entretien).

C'est ainsi en s'abstenant de juger ou de déterminer son sujet qu'elle permet à La Mort de Danton d'atteindre cette pertinence impliquante pour le spectateur qui réfléchira à deux fois avant d'appliquer les préjugés habituels sur les gars de banlieue. Mais sans idéalisation. C'est en ne gommant pas les contradictions de son personnage qu'elle accède à cette ouverture humaine : Steve a un passé de loubard qui le rattrape et ses modèles sont De Niro, Pacino, Gabin ou Ventura. Il rêve d'interpréter cette force face à l'adversité. La violence symbolique à laquelle le confronte le ghetto mental de son professeur, emblématique des préjugés d'une société tout entière, laisse en percevoir les raisons. Remarquable exemple de la complexité et des enjeux à l'œuvre dans la relation interculturelle, La Mort de Danton devrait passer en prime time à la télévision.

Olivier Barlet

Sur le Bondy blog

<http://yahoo.bondyblog.fr/2011/04/01/300/la-mort-de-danton-ou-la-naissance-d%E2%80%99un-acteur/>



C'est l'histoire de Steve et d'Alice, l'un suit des cours de théâtre en cachette et rêve de rôles classiques, l'autre est munie d'une caméra et va suivre le jeune comédien au physique de boxeur. Steve Tientcheu habite la Cité des 3 000 à Aulnay-sous-Bois en Seine-Saint-Denis. Il a un secret qu'il cache à ses potes et à son entourage. Il se rend régulièrement à Paris. Non pas pour suivre une vague formation en audiovisuel comme il prétend mais pour rejoindre le Cours Simon avec l'espoir de réaliser son rêve : devenir comédien professionnel. Alice Diop, jeune documentariste de 31 ans, également originaire d'Aulnay-sous-Bois, a fait de cette aventure un long métrage, intitulé La Mort de Danton, et présenté dans la catégorie Contrechamp français du 33^e Fes-

tival international de films documentaires, « Cinéma du Réel », au Centre Beaubourg à Paris.

Pendant ces trois années, Alice Diop n'a pas lâché Steve d'une semelle dans l'apprentissage de son métier. À chaque répétition, à chaque confrontation avec le public ou avec les professeurs, à chaque moment important comme la rencontre de Steve avec un agent artistique, elle est là. Dans les moments difficiles, elle est aussi à ses côtés. Parfois, elle le questionne et sa parole devient voix off. Alice Diop pousse Steve à s'interroger sur ce qu'il vit et à se livrer quand ils se retrouvent en tête à tête devant la caméra. Car pour Steve, 24 ans, au physique aussi imposant qu'un boxeur catégorie poids-lourd qui aurait raccroché les gants, ce passage au Cours Simon est une véritable épreuve. Seul élève



noir, à venir d'un quartier « chaud », il n'arrive pas à faire corps avec le reste de la troupe et reste très en retrait.

« Des fois, j'me sens pas à ma place. Eux et moi, on est pas pareil ». Lui et ses camarades ont grandi dans le même pays, mais il a l'impression de ne pas faire partie du même monde. Et ceux qui discutent avec lui ne cessent de lui rappeler que son physique

« armoire à glace » et sa personnalité impressionnent. Pourtant, Steve en plus d'une grande timidité qu'il domine sur les planches, souffre d'un mal universel, qui, pour lui, n'a rien à voir avec son parcours chaotique du mec d'un quartier difficile qui a fait des conneries de jeunesse. Il manque de confiance en lui. Un manque de confiance qu'il vit comme un handicap, qui le plonge parfois dans un grand désarroi et l'empêche de s'imposer auprès des autres et des intervenants du Cours Simon. « Le problème, c'est moi » confesse-t-il. Mais ce qu'il ne semble pas voir et qu'Alice Diop révèle aux yeux des spectateurs, c'est le carcan dramatique dans lequel ses professeurs l'ont enfermé. Depuis son arrivée au Cours Simon, ils ne distribuent Steve que dans des rôles écrits pour des noirs (indigène, militant des droits civiques américains, gangster du ghetto...).

Pourtant, lui rêve d'incarner Danton et réciter sur scène le discours prononcé avant son exécution, mais il n'aura jamais l'au-

dace de réclamer ce rôle. Pour le spectacle de fin d'études au Théâtre du gymnase, il jouera celui de Morgan Freeman dans *Miss Daisy* et son chauffeur puis se glissera dans les coulisses pour suivre l'interprétation du révolutionnaire guillotiné par le camarade qui a eu le rôle, les yeux remplis d'envie déçue.

Plus que l'histoire du parcours hors norme de Steve qui vient de signer son premier contrat d'engagement pour la série *Braquo* d'Olivier Marchal, diffusée sur Canal+, et dans laquelle il joue un braqueur, le documentaire d'Alice Diop parle avant tout des préjugés. De tous les préjugés. Ceux dont souffre Steve, ceux qu'il se crée aussi et de la violence morale et des incompréhensions qu'ils génèrent. Et quand il avoue enfin à ses amis de la cité qu'il prend des cours de théâtre à Paris, d'autres préjugés tombent : ceux sur la réaction supposée de ses potes. Car chez ceux qui l'apprennent, plus que les vanes, c'est la fierté et l'admiration qui dominent : « Ça fait plaisir... C'est bien ce que tu as fait là. Au moins à 27 balais, t'as pas dormi... Wallah, Félicitations ! »

Car l'autre tour de force de *La Mort de Danton* est de montrer la difficulté d'abattre ces murs invisibles et les barrières mentales qui entourent un quartier comme les 3 000 d'Aulnay-sous-Bois et qui le rendent, quel que soit le côté du périphérique d'où on le regarde, comme une forteresse infranchissable pour ses habitants comme pour les autres...

Sandrine Dionys
Olivier Barlet

Sur CLAP NOIR

<http://www.clapnoir.org/spip.php?article798>



Danton n'était pas Noir !

D'Alice Diop on se souvenait d'un voyage au pays de ses parents (le Sénégal) et sa confrontation avec une famille méconnue qui lui dressait le portrait de ce qu'aurait pu être sa vie là-bas. D'Alice Diop on savait aussi qu'elle était réalisatrice mais que sa peau noire et son nom de famille lui demandaient régulièrement de s'expliquer quant à ses origines. Mais d'Alice Diop, on ne savait pas qu'elle avait à son tour porté des préjugés sur un jeune homme qu'elle n'avait pas vu depuis 15 ans avant de le filmer pendant trois années.

Ainsi a démarré le projet, ainsi se positionne l'auteure. Elle pour qui « être Noir est déjà acquis, dépassé » se retrouve à un mariage avec Steve Tientcheu, le mignon petit garçon de 8 ans qu'elle n'a pas revu depuis et qui a « certainement mal tourné ». Contre toute attente, celui-ci lui annonce qu'il prend des cours de théâtre au Cours Simon de Paris et la voilà stupéfaite. Ce serait-elle fait avoir par les mêmes projections que d'autres peuvent faire sur elle ? La réalisatrice prend sa caméra et filme ce grand gaillard - aujourd'hui acteur dans la série *Braquo* de Canal + - le long de ses trajets, de ses errances et sur les planches.

Elle suit, à hauteur humaine et avec une habile distance, le retrait de Steve par rapport au groupe d'élèves du Cours Simon, l'ignorance excluante de son professeur qui le cantonne à des

rôles « de Noirs » (du chauffeur au sauvage en pagne), son impossibilité à dénoncer cela, ses doutes et ses envies. Et quelle émotion lorsque ce mètre 92 avoue devant la caméra être « encore un enfant », lorsque son ami d'enfance apprend ébahi qu'il suit depuis 3 ans des cours en secret et lorsque ses potes du quartier, moqueurs mais épatés, avouent qu'on le cantonne quand même « à des rôles de négros » !

Alice Diop pointe avec brio ce qu'il est difficile de dénoncer en France. Le racisme ordinaire, davantage basé sur des idées reçues que sur des certitudes, est le lot courant des personnes à peau foncée. On s'offusque de l'affront du professeur à refuser à Steve le rôle de Danton parce qu'« il n'était pas noir », tout comme on se surprend à découvrir que le comédien adulte les acteurs français de la vieille époque (Lino Ventura, Jean Gabin). S'attendait-on pour autant qu'un jeune « des quartiers » nous cite Will Smith, Denzel Washington ou Samuel L. Jackson ?

Comme le disait récemment le cinéaste Moussa Sene Absa, « le monde est en couleurs » et nous aurions bien tort de continuer de le regarder en bichromie. À l'heure où les États-Unis accusent le film *Intouchables* de « raciste et choquant » où le Noir fait rire le Blanc, *La Mort de Danton* nous rappelle subtilement qu'avant de revendiquer un contenu décent de leurs rôles, les acteurs noirs en France méritent déjà d'en décrocher.

Claire Diaio

Sur Enfant, Écrans, Jeunes, Médias. Céméa



Danton n'était pas noir. Au théâtre, un comédien de couleur est-il condamné à ne jamais incarner son personnage ? Steve, banlieusard du 9-3 et par ailleurs élève du Cours Simon, une prestigieuse école de formation de comédiens, aura lui le privilège de pouvoir réciter le texte de la dernière lettre de Danton avant son exécution devant la caméra d'Alice Diop. La Mort de Danton, le film, n'est pas une simple citation ou une référence à la pièce de Georg Büchner. C'est une véritable mise en abîme du cinéma et du théâtre, en même temps qu'une éclatante revanche pour l'acteur.

Rien n'a pourtant été simple pour Steve. Devenir acteur, pour lui comme pour bien d'autres, demande efforts et persévérance. Pour lui plus particulièrement. En fonction de son origine bien sûr. Mais surtout en fonction de sa position sociale et culturelle. Le film a le grand mérite de poser clairement le problème crucial aujourd'hui de la distance culturelle (qui accompagne la distance économique et sociale) qui existe entre la banlieue et Paris, entre les habitants des cités et ceux des beaux quartiers. Cette distance semble dans un premier temps infranchissable, isolant définitivement les uns et les autres. Et c'est sans doute comme cela que la majorité la vit. Pas Steve. Son itinéraire pour arriver à déclamer la lettre de Danton devient alors exemplaire.

Pour un jeune des banlieues comme Steve, le problème fondamental lorsqu'il quitte son quartier est l'image que les autres se font de lui. Steve vit très mal cette impression que les autres, ceux qui sont différents de lui, par la couleur de la peau, par le langage, par l'origine et le milieu social, par la culture aussi, cette impression que les autres ont peur de lui et donc le fuient, évitent de s'asseoir à son côté. D'ailleurs, pour Steve, ce n'est pas qu'une impression, mais une réalité qu'il a effectivement vécue. Face à la caméra, Steve ne peut retenir sa colère. Lui qui justement quitte la banlieue pour venir faire du théâtre à Paris, souffre d'être sans arrêt renvoyé à cette image de jeune de banlieue qui lui colle à la peau plus encore que sa négritude. Du coup,



sa formation d'acteur en devient particulièrement difficile. « Je ne me sens pas à ma place » dit-il, même si en apparence les élèves du Cours Simon n'ont pas l'air de le tenir à distance. Mais tel qu'il est, avec son physique, son maintien corporel, les tonalités de sa diction, il est et restera différent des autres. D'ailleurs, les profs de l'école semblent ne pas faire grand-chose pour inverser la tendance en ne lui donnant dans les scènes travaillées en répétition, que des rôles correspondant à cette image, des rôles de gangster américain, d'homme issu des ghettos noirs ou d'esclave du sud. Si une pièce comporte un personnage africain, alors là, oui, on peut faire appel à lui. Mais jouer Danton, aucun metteur en scène n'a jamais eu la moindre idée que cela soit possible.

Le film montre comment s'intégrer à un groupe d'élèves d'une école de théâtre n'est vraiment pas évident pour celui qui vient d'ailleurs, un ailleurs si lointain pour qui veut l'ignorer. Il montre combien il est difficile pour ces jeunes d'ailleurs de quitter leur cité, leurs potes, leur langage, leur mode de vie. D'ailleurs le souhaitent-ils vraiment ? À l'évidence, pour Steve, ce serait renoncer à lui-même, renier ce qu'il est, ce qu'il a vécu jusqu'à présent. Ce qu'il veut, c'est être reconnu dans son être propre, issu des banlieues mais faisant du théâtre à Paris et aspirant à devenir acteur pour jouer des rôles comme celui de Danton, pour un public parisien, avec des partenaires parisiens, mais garder ses relations avec ses potes de banlieue. Pourtant, ce n'est qu'à la fin des 3 ans de formation au Cours Simon qu'il leur révèle qu'il va à Paris pour devenir acteur de théâtre. Avait-il peur de leur réaction ? En quoi exactement ? Ici, la réalisatrice ne joue pas la psy de service. Elle ne donne pas de réponse. Se refuse à interpréter. Mais l'ensemble de son film pose on ne peut plus clairement le problème fondamental à propos des banlieues : au-delà de la persistance des préjugés et des stéréotypes, si rien n'est vraiment en train de changer, c'est bien parce qu'il est particulièrement difficile pour tout le monde d'échapper à la force contraignante des représentations culturelles liées au statut social et aux rôles qu'il impose.

La Mort de Danton n'est pas simplement un film sur la banlieue, un film de plus. C'est un film sur la culture et le désir de culture. C'est tout simplement un film sur la vie.

Jean Pierre Carrier

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_l_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



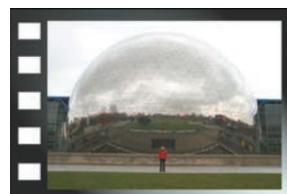
Gros plan



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 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

Approche du film

Alice Diop est lauréate de la Bourse "Auteur de documentaire" de la Fondation Jean-Luc Lagardère.

Ce qui fait de ce film une œuvre cinématographique, c'est d'abord **l'aventure de création** menée par un **auteur**. Il ne s'agit pas d'un simple reportage, un de plus, sur un mec de banlieue mais d'un documentaire de création qui respecte à la fois son protagoniste et le spectateur. Par d'habiles choix de point de vue, de cadres, image et son, de construction et de montage, tout cela soutenu par une grande confiance réciproque, la réalisatrice nous offre une magnifique rencontre avec un personnage singulier dont nous suivons le parcours et les efforts d'émancipation pour échapper à un déterminisme social. C'est au plus près de ce personnage qu'elle nous conduit, pour mieux percevoir en profondeur ses désirs, ses rêves, ses enthousiasmes, mais aussi ses doutes, ses remises en question sur lui-même et sur son rapport au monde et aux autres, sa difficile confrontation à un monde fort différent de celui dans lequel il a grandi. Il faudra filmer bien des allers et retours en RER pour faire ressentir la distance entre ces deux mondes. Chaque trajet est une séquence différente dont il est intéressant de regarder ce qu'a choisi de nous montrer la réalisatrice.

Le documentaire de création est une aventure vivante qui part d'abord d'une écriture très précise d'un projet dont la qualité a déjà été récompensée par la Bourse d'auteur mentionnée ci-dessus. Le projet est ensuite mis à l'épreuve de la réalité du tournage qui fait nécessairement évoluer la vision du film et donne d'autres perspectives. Tous les rushes obtenus constituent la totalité de ce qui a été filmé... plusieurs heures de séquences parmi lesquelles il faudra tailler, et déterminer ce qu'on garde pour le film et ce qu'on laisse. Enfin c'est au montage que le film sera véritablement construit sur des choix très précis à partir des rushes retenus et que se fera l'écriture finale du film que nous découvrons et que nous analysons.

Analyse de séquences et de plans

A. Début du film : comment on introduit le sujet, comment on présente les personnages ?

Il s'agit des cinq premières minutes du film qui constituent 4 séquences

- Séquence 1 : du début à l' 18 : l'exercice de diction face au miroir



00'30 : Face au miroir avec le bouchon dans la bouche

Il n'est pas courant d'ouvrir un film sur un très gros plan. Il s'agit donc d'un choix fort et délibéré. Le visage de Steve est cadré très serré avec son reflet dans le miroir de telle sorte qu'il remplit au sens propre tout le cadre. Tout est dit par ce premier plan : d'abord la réalisatrice nous dit que la proximité sera son principe de filmage et que c'est au plus près de ce personnage qu'elle construit son film ; celui-ci est grand et imposant et se trouve coincé dans un cadre qui l'enserme. Il se regarde dans le miroir avec le désir de modifier une image de soi qu'il cherche à travailler. Le langage et la dic-

tion sont à travailler, c'est le but de l'exercice qu'il fait en répétant des phrases avec des sons proches, qu'il s'agit d'articuler pour les rendre audibles. Par ailleurs ce gros bouchon qui obstrue sa bouche n'est-il pas déjà le signe qu'il n'aura pas son mot à dire et que les rôles qu'on lui donnera seront imposés. Son désir de jouer Danton dans la pièce de Georg Büchner ne sera pas entendu par les responsables du cours. Pourtant la dernière séquence du film sera le cadeau de la réalisatrice qui lui offrira son cadre pour articuler parfaitement et de façon fort convaincante le monologue du Danton de Büchner. C'est l'art de la construction d'un film que de relier le début et la fin qui souligne l'évolution. Dans ce plan final, il y aura plus de respiration. Le fond étant la ville dans laquelle Steve commence à trouver sa place, mais il se détache sur ce fond flou sans profondeur de champ... et ce n'est pas dans un théâtre que Steve peut interpréter ce rôle.

• Séquence 2 : l'arrivée dans le lieu de l'école : le Cours Simon (1' 19 à 2' 40)

Usage du **plan séquence** (*plan en continu qui suit l'action de bout en bout dans l'espace de tournage sans coupe au montage*).

– 1' 18- Steve de face dans la rue du Cours Simon, il marche face à la caméra vers nous spectateurs, s'arrête devant la porte, on aperçoit la plaque de cuivre Cours Simon ; il jette sa cigarette et entre. La caméra le suit sans coupure : plan séquence qui se poursuit à l'intérieur à travers des espaces étroits, corridors, escaliers, encadrements de portes dans lesquels sa taille semble encore plus énorme et où il doit tenter de se glisser pour passer. Il descend un escalier vers un sous-sol, une sorte de cave très bas de plafond où des élèves répètent leur scène sans s'occuper de lui, comme s'il était transparent... un léger regard caméra pourtant du jeune homme qui se retourne aussitôt pour continuer sa scène, tandis que Steve dont la tête est proche du plafond au fond, range ses affaires, ressort face caméra emplissant à nouveau tout le cadre, passant devant un autre élève acteur qui répète son rôle, le livre à la main. Nous sommes bien dans une école de théâtre. Ceux qui n'auraient pas lu la plaque à l'entrée savent parfaitement où nous sommes arrivés. La caméra s'attarde un très court instant sur un plan d'ensemble de l'espace où ce jeune homme répète, et très vite pivote sur la droite rasant les murs soulignant bien l'étroitesse du lieu pour récupérer Steve qu'elle suit de dos dans sa remontée de l'escalier. C'est le même plan séquence, sans rupture de montage, depuis la rue. Une coupe sans doute nécessaire techniquement en haut de l'escalier, habilement ménagée dans un raccord mouvement, et nous retrouvons Steve dans le hall du prestigieux Cours Simon.

– 2' 15 Steve traverse le lieu, on le voit en plan taille entre le tableau des illustres comédiens passés par cette école et la sculpture blanche du buste de Molière devant lequel passe son visage qui la cache un instant.

– Le plan séquence reprend et la caméra le suit toujours alors qu'il passe une porte et se trouve comme coincé entre les cadres de plusieurs portes entrouvertes. 2' 34

– Plus loin dans le film, on le verra dans le même lieu plus à l'aise avec les autres étudiantes, leur faisant la bise (autre manière de filmer), avant de se voir reprocher des absences aux répétitions par le professeur metteur en scène (16' 15 à 23' 50).



• Séquence 3 (2' 40 à 3' 58)

Steve en situation d'acteur sur le plateau jouant un rôle. La première réplique de la scène jouée s'adresse au personnage incarné par Steve et le désigne violemment comme coupable d'un meurtre... « Alors pourquoi tu l'as tué ?... et plus loin « t'as dégommé un blanc ». Même si la chute nous confirme qu'il s'agit bien d'une comédie qui se termine par un coup de théâtre quand le personnage joué par Steve révèle qu'il est policier et ridiculise l'acharnement de l'interrogateur blanc, l'agressivité de la première réplique et la situation de « présumé coupable » de ce grand gaillard noir nous renvoie immédiatement à des situations bien réelles vécues par les gars des cités comme celle d'où vient réellement Steve.

– La réalisatrice va donc nous montrer la scène jouée dans son entier et nous révèle ainsi dès le début du film quel type de rôle, on offre à Steve dans l'école. Et il s'agit bien d'un rôle confié par les autorités qui nous sont désignées par un plan de coupe dans la continuité de la scène, qui se joue en hors-champ, tandis qu'on voit les spectateurs élèves attentifs avec au premier plan la directrice qui prend des notes et le professeur metteur en scène en bordure de cadre coin supérieur (3' 06 à 3' 15). Plus loin dans le film, 28' 41 à 29' 10 on verra la directrice (Rosine Margat, décédée depuis) faire ses observations sur le jeu de Steve en lui reprochant son manque de violence, d'autorité.

– On retrouvera ensuite Steve dans le bureau de cette directrice qui l'a convoqué avec ce même professeur pour faire le point sur son évolution, son travail et son intégration dans le cours en 3^e année. Encouragements sur ses progrès et conseils de se « positionner dans la classe, de ne pas rester sur la bordure... » (35' 40 à 38' 50).

- **Séquence 4 (3' 58 à 5' 29)**

Cette séquence dans la cafétéria du Cours qui rassemble en situation de détente, tous les étudiants est intéressante à regarder en cherchant à voir comment Steve se situe par rapport aux autres dans le cadre. Le son d'ambiance laisse entendre quelques éléments de dialogue entre eux et entre Steve et une jeune fille. On entend qu'il est perçu comme « toujours triste... ». Il doit toujours se défendre, se justifier. Le cadre reste toujours assez serré sur les personnages et la singularité de Steve parmi tous ces jeunes, est manifeste.

B. Les séquences « en privé » entre la réalisatrice et Steve qui se livre avec confiance

Plusieurs entretiens rythment le film et permettent de suivre les étapes de l'évolution du personnage. On ne la voit pas à l'image mais elle intervient en voix off (hors-champ) signalant bien sa présence et poussant Steve dans ses retranchements, ce qui lui fait peu à peu retrouver la violence de son langage de banlieue, exprimant ce qui le fait souffrir. Seule la très grande complicité entre eux deux permet cette liberté totale d'expression, qui permet à Steve de se lâcher et de faire sortir ce qui l'angoisse. Il ne s'adresse ni à une inconnue, ni à un psy, mais sincèrement face à quelqu'un en qui il a confiance et qui lui veut du bien. C'est ce qui rend ce film très fort et touchant pour le spectateur qui se sent associé à cette écoute qui tente de mieux comprendre la situation du personnage.

– 5' 30 à 8' 23

– 19' 15 à 22' 37 ... rattrapé par sa cité et les histoires de son passé. À la fin de la séquence, la voix de Steve continue sur l'image de la gare RER et d'un départ vers Paris : bel usage du mariage de l'image et du son pour traduire sa volonté de s'évader de cette cité et du passé qui s'accroche à lui.

– 29' 14 à 33'54 En gros plan en 3/4 profil, il regarde Alice, toujours en hors-champ. Elle lui demande où il en est dans son cours. Il révèle sa conscience de l'injustice qu'il subit dans l'attribution des rôles par le professeur.

– 39' 33 à 44' 47 : gros plan sur Steve enfoncé dans son canapé. Il est découragé, déprimé « *Je sais plus où me placer...* » « *C'est moi le problème...* »

« *J'suis encore un enfant... J'ai jamais eu confiance en moi* ».

Alice doit parler davantage toujours en off. Elle cherche à l'aider, le comprendre.

C. Les trajets en RER B entre Aulnay et St Michel rythment le film en soulignant la distance entre la banlieue et Paris, entre les habitants des « quartiers » et ceux des « beaux quartiers ».

La réalisatrice filme des visages parmi lesquels se trouve celui de Steve, le paysage sombre et embrumé par la pollution qui défile en travellings, jusqu'au passage sous le périphérique marquant l'arrivée à Paris, comme le voyage d'un monde à un autre...

- 8' 25 à 9' 55

8' 35 : beau plan de Steve en T-shirt blanc devant le RER Bleu blanc rouge.

– 22' 38 à 23' 03

– 38' 53 à 39' 26

– 44' 48 à 46' : voyage de nuit en train de Paris vers la mer... Il marche seul.



D. Séquences au Théâtre

• Au début du film : 9' 55 à 14' 05

Arrivée, installation... Steve debout comme hébété, regarde de tout côté et admire ce « palais d'un autre monde » qu'est le théâtre à l'italienne et son dôme.

Représentation... (Steve joue à nouveau un rôle de « nègre » comique).

Sortie la nuit avec les décors. 9' 55



Des félicitations adressées à Steve.

- 14' 08 Le plan « conquérir Paris »...

- 14' 15 à 17' 40 : rendez-vous avec un agent qui l'a remarqué : Steve volontaire et enthousiaste, parle de ses « mentors » : Gabin, Belmondo, Ventura... Depardieu dans Danton.

17' 14 : « *Quand je marche dans mon quartier, je me dis « si ils savaient que je fais du théâtre, mes potes... »*... la réplique annonce la séquence qui va suivre...

• À la fin (56' 20) : Séquence de la conciliation des deux mondes

– Au théâtre du Gymnase a lieu le spectacle où Steve va jouer devant ses copains de banlieue venus comme spectateurs. Un des étudiants du cours joue Danton. Des coulisses, Steve écoute l'interprétation de ce rôle qui lui a été refusé, en attendant son tour, dans un autre rôle « fait pour lui », celui du chauffeur dans « Miss Daisy et son chauffeur ». Pendant la scène, on entend les rires proches des copains, bon public.

– Jeu de champ / contre champ en image et en son entre ces spectateurs et la scène : on entend en hors-champ la voix de Steve interprétant son rôle sur scène tout en voyant en plan rapproché les copains, les yeux brillants et fort réjouis (59' 57), puis on voit Steve sur scène tout en entendant distinctement les rires des jeunes gens. Comme si Steve jouait pour eux seuls... Enfin ils se trouvent réunis dans le même cadre dans le plan suivant (1h 00' 12) pris des loges du premier étage, on voit au premier plan l'ombre noire des silhouettes à contre jour des deux spectateurs entièrement tendus vers la scène, elle-même légèrement surexposée où Steve joue son rôle face au personnage de Miss Daisy. Ils semblent inscrits dans le plan, petits personnages blancs de lumière, en profondeur de champ comme une image portée par le regard des copains spectateurs.

– Tandis qu'on entend en off les applaudissements nourris des spectateurs, Steve s'avance dans le couloir étroit dans lequel se glisse son grand corps qui progresse vers le fond sur le tapis rouge. Mais cette fois, il ne semble pas enfermé. Il a même pris une véritable stature, de l'envergure et s'est affirmé. Ce couloir bien éclairé évoque plutôt un passage vers un nouveau monde, le sien, qui n'est ni celui de la banlieue, ni celui des beaux quartiers, une autre étape de sa vie où il pourra s'affirmer.

– La séquence se termine à l'extérieur devant le théâtre où il retrouve ses copains qui viennent le féliciter. Il déclare les avoir entendus rire et cela lui a fait plaisir. Ceci explique le parti-pris sonore des plans du spectacle, faisant ressortir nettement les rires des copains sur la toile sonore de l'ambiance de la salle. C'est ce qu'on appelle un gros plan sonore, qui semble irréaliste, mais qui est totalement justifié par le sens. De même que Steve peut avoir une oreille sélective et entendre particulièrement ses copains par-dessus toutes les réactions de la salle. Il ne faut jamais oublier que tout le film est vu du point de vue du protagoniste, Steve.

– On remarque que Steve ne va pas plus vers les autres jeunes comédiens de sa classe que ceux-ci ne viennent vers lui. Les copains de banlieue le remarquent aussi, mais Steve préfère les suivre.

E. Séquences dans la cité où il habite

- 17' 40 à 19' 15 Regard des jeunes sur Steve : 18' 37

Plan sur Steve regardant par la fenêtre, bruits de la cité en hors champ 18' 53.

19' 04 : Sans aucune profondeur de champ, fond flou, Gros plan sur le visage de profil de Steve silencieux, seul, regard vers la gauche au bas de l'immeuble qui traduit sa réflexion sur son passé dans la cité... alors qu'il veut évoluer et dira plus tard « *C'est l'passé qu'on paye...* »

- De 52' 12 à 56' 20 L'aveu : Steve révèle à un copain la vérité sur son activité depuis 3 ans

- 52' 14 : Steve seul assis sur une table de ping pong en béton, la tête sous un panneau de basket l'air songeur ; il est intégré dans un large cadre, celui de sa banlieue dont il ne se distingue pas comme dans le précédent plan et où on aperçoit en profondeur de champ le terrain de sport du quartier avec des jeunes jouant au foot tout au fond.

- Le copain est venu le rejoindre en s'asseyant de l'autre côté du filet sur la même table.

Très beau dialogue entre les deux. Les félicitations et la reconnaissance du copain redonnent confiance à Steve.



F. Parmi les séquences de répétitions

- 46' 50 à 52' 10 - Séquence d'une grande violence où la caméra même change sans cesse d'angle, de cadre et de valeur de plan, utilisant le zoom (travelling optique). Le professeur interpelle Steve qui joue un rôle de « nègre » encore une fois. Mais si les autres rôles étaient sur le mode comique, celui là est plus violent et les remarques du professeur ne le sont pas moins tout en appelant Steve, Monsieur.



G. La séquence finale

Elle est séparée du reste du film par un plan noir, procédé que la réalisatrice n'a pas utilisé encore dans son film pour séparer des séquences. Sur la fin de ce plan, on commence à entendre le son d'ambiance de la ville. Ce noir donne un statut particulier à la séquence finale qui va suivre où Steve va interpréter Danton en déclamant son monologue dans la pièce de Büchner intitulée « *La Mort de Danton* ». Mais nous ne sommes ni au théâtre, ni dans les lieux de répétition du Cours Simon puisque ce rôle a été refusé à Steve dans ce lieu.

C'est donc un cadeau d'Alice à Steve qui lui offre de terminer le film par cette déclamation dans la rue. Mais c'est sur lui que la caméra fait le point en faisant ressortir son visage en gros plan frontal, très net sur fond de trottoir parisien où déambulent des passants en toile de fond floue. Le contenu du discours prend une force incroyable dans la bouche de Steve qui déclame ce discours avec une diction parfaite. Il s'agit d'un plan séquence interrompu seulement à la fin du discours par un carton blanc sur noir annonçant : DAN-TON, Dernier discours, Paris 1794.

Il était temps en effet de rappeler ce discours et il est bon que ce soit Steve qui le fasse.

Conclusion de l'analyse

On peut donc dire que grâce au film, et aux qualités cinématographiques déployées, la tentative d'évasion, a d'une certaine manière réussi, car on peut penser que la diffusion de ce film peut avoir quelque effet sur les écoles de théâtre ou les metteurs en scène, tout en suscitant des vocations chez certains jeunes qui se croyaient peut-être exclus d'emblée de ce monde du théâtre. Il a permis en tout cas de considérer la situation du point de vue de l'acteur qui cherche à s'affirmer. La dernière séquence nous montre la voie possible et fort intéressante de la mixité. Le Danton noir qui ferme ce film est tout-à-fait crédible et nous touche profondément.

Cette analyse du film a été réalisée par Catherine Rio

Démarches et mises en situation

À propos du théâtre, du métier d'acteur et de son apprentissage

Expression de son vécu

- Quelle est la pièce de théâtre qui vous vient spontanément à l'esprit ?
- Quelle est la dernière représentation théâtrale à laquelle vous avez assisté ?
- Quel souvenir avez-vous de l'étude du théâtre à l'école ?
- Quel est votre acteur et votre actrice de théâtre préférés ?
- Sont-ils aussi des acteurs de cinéma ?
- Sont-ils principalement des acteurs de théâtre ou de cinéma ?
- Les personnages de théâtre. Lequel auriez-vous aimé jouer si vous aviez été acteur ?

La relation cinéma – théâtre

- Quels sont pour vous les différences et les points communs entre ces deux arts ?
- Dans la situation du spectateur
- Dans le jeu des acteurs

Être acteur

- Quelle est pour vous l'aspect le plus difficile du métier d'acteur ?
- Son aspect le plus intéressant ?
- Quel est pour vous la place et le rôle du metteur en scène, par rapport aux acteurs et par rapport à l'auteur de la pièce ?



Jouer le théâtre

- Atelier de diction de textes poétiques et théâtraux.
- S'essayer la mise en scène d'une scène (choix collectif, répartition des rôles, désignation d'un « metteur en scène »...). Par exemple, un dialogue entre deux personnages peut être préparé et répété par plusieurs duos séparément (aidés ou non d'un « metteur en scène »), puis chaque réalisation est présentée successivement au grand groupe, ce qui doit permettre de mettre en évidence des différences, notamment dans les choix de mise en scène ou de diction.

À propos des banlieues et des « jeunes des quartiers »

Expression de sa vision des banlieues

- Quels sont les mots et expressions que nous mobilisons spontanément à propos du terme banlieue
- On peut demander à chacun de choisir une manifestation culturelle et artistique qu'il associe avec la banlieue ou dont il pense qu'elle est originaire de la banlieue, et de la présenter au groupe, en suscitant les réactions de chacun (Qui connaît ? Qui aime ou n'aime pas ? Pourquoi ?)

Recherche documentaire dans la presse écrite et sur Internet. Constitution de dossiers sur :

- La place des jeunes dans les banlieues. Que pouvons-nous savoir de leur mode de vie ?
- La culture dans les banlieues. Comment se manifeste-t-elle ? A-t-elle une audience au-delà des citées ?
- L'historique des « émeutes » de 2005. Analyse du traitement médiatique des événements (comparaison des titres en Une des journaux, recensement des images les plus fréquemment utilisées...).
- Faire une cartographie des « quartiers » réputés difficiles en France. Puis dans le monde (ghettos noirs en Amériques, favelas au Brésil, township en Afrique du sud... en Inde...)

Étude de sites web

Trois sites peuvent faire l'objet d'une étude :

- Le Cours Simon <http://www.cours-simon.com/>
Le cours de théâtre que fréquente Steve dans le film
- Le Bondy Blog <http://yahoo.bondyblog.fr/>
Pour son implication dans la culture des banlieues
- Africultures <http://www.africultures.com/>
Pour son implication dans la culture africaine.

L'étude pourra porter sur :

Les contenus, les sujets traités, les moyens mobilisés.

L'ergonomie, l'organisation du site et les moyens mis en œuvre pour solliciter le visiteur.

Jeu de rôles à propos des banlieues

- Chacun prépare une intervention devant le groupe (qui peut-être filmée en prenant la forme d'un vidéomaton) sur un sujet tiré au sort. Par exemple :
 - La banlieue moi j'aime bien
 - Je ne voudrais pas vivre dans une banlieue
 - La banlieue, je ne connais pas, je n'y ai jamais vécu... mais j'en ai entendu parler...
 - J'ai des solutions pour que ça aille mieux dans les banlieues
 - Le problème des banlieues, c'est sans solution...
 - Etc.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Les thématiques découlant du film

La banlieue et les « jeunes des quartiers », situation et vécu

- **Les discriminations**

Comment se manifestent-elles ?

Les discriminations visibles et souterraines.

La lutte contre les discriminations. Son efficacité en question.

- **La culture et les banlieues**

Existe-t-il une culture spécifique des banlieues ?

De nouvelles formes d'expression issues des banlieues, et souvent associées avec les banlieues :

- La culture Hip-Hop

Née dans les ghettos noirs de l'est des États Unis, elle n'est plus aujourd'hui limitée aux quartiers pauvres. Elle regroupe la musique avec *le rap*, *la danse* (cf. *le breakdance*) et *le graffiti*.

Le portail du Hip-Hop <http://www.stylehiphop.com/>

- Le rap

Pratique musicale apparue dans les ghettos noirs américains dans les années 70, le rap s'est rapidement développé sur la scène musicale française à partir des banlieues.

Quelques rappeurs connus : Eminem, le groupe américain Public Enemy, les groupes français NTM et Assassin, Joey Starr, MC Solaar, Ministère A.M.E.R. (Passi, Stomy Bugsy & Doc Gynéco), IAM....

Voir les sites <http://www.rap2france.com/> et <http://www.rap-francais.com/> pour l'actualité du rap en France.

- Les graffitis (tags, graff, free style)

Graffitiurs et artistes de New York : Soul Artists (SA), The Crazy Artists (TCA), Phase 2, Fab Five Freddy, Lee Quinones, Seen, Futura 2000, Fab Five Freddy, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Kenny Scharf, Rammellzee.

- Le slam

Peut-on considérer que cette forme de poésie, ou plus précisément de soirée de déclamation de textes poétiques (dans des cafés ou salle de spectacle, souvent sous forme de tournoi) soit issue de la mouvance

Hip-Hop et particulièrement du rap ? Quoi qu'il en soit, depuis la fin des années 90, le slam n'est certainement pas limité à l'aire géographique et sociale des banlieues.

Le site de la ligue de France : <http://ligueslamde-france.com/>

La Fédération française de Slam Poésie <http://www.ffdsp.com/>

Un autre site sur le slam : <http://www.le-slam.org/>
Et <http://www.slameur.com/>

L'apport de la culture

Peut-on « échapper » au milieu de la banlieue grâce à la culture ? À l'activité artistique ?



- **La « crise » des banlieues et les émeutes**

2005 en France ; 2011 en Angleterre : points communs et différences.

La « politique de la ville » comme réponse politique aux problèmes des banlieues.

- **La mixité sociale**

Existe-t-elle vraiment ?

Quels en sont les obstacles ?

À l'école, pose-t-elle des problèmes particuliers ?

Le théâtre et le métier d'acteur

- **La spécificité du théâtre**

L'art vivant, art de la scène

Continuité et rupture cinéma / théâtre

« Grands noms » du théâtre : auteurs classiques et modernes, acteurs, metteurs en scène...

- **L'acteur et le metteur en scène**

En quoi est-ce une relation particulière ?

- **Les écoles de théâtre et l'apprentissage du métier d'acteur**

Est-ce un apprentissage particulier ?

Pour être acteur, ne faut-il pas avoir un talent inné ?

Tout le monde peut-il devenir acteur ?

Qu'est-ce qui peut faire qu'un jeune forme le projet de devenir acteur (de théâtre ou de cinéma ?)



Pour aller plus loin, ressources

Filmographie

La présence noire dans le cinéma français

La Noire de... de Sembène Ousmane

La Noiraude de Fabienne et Véronique Kanor

Rouch à l'envers du Malien Manthia Diawara,

Le profit et rien d'autre de Raoul Peck,

Aliker de Guy Deslauriers,

L'Afrance d'Alain Gomis



Filmographie de Euzhan Palcy

(Son site web : <http://www.euzhanpalcy.co/Home.html>)

« La première réalisatrice noire à être produite par un grand studio de Hollywood.

La seule femme qui ait dirigé Marlon Brando. »

Rue Cases Nègres 1983

(Lion d'Argent et le prix d'Interprétation Féminine à la Mostra de Venise, ainsi que le César 1984 de la Meilleure Première Œuvre de fiction.)

Une saison blanche et sèche 1989

Simeon 1992

Ruby bridges 1998

The killing yard 2001

Parcours de Dissidents 2006

Les mariés de l'Isle Bourbon 2007

Films documentaires concernant les banlieues

De l'autre côté du périph, Bertrand Tavernier 1997

Grand littoral, Valérie Jouve, 2003

Grands comme le monde, Denis Gheerbrant. - France, 2005.

Avec vue sur Loire - Nelly Richardeau, 2005

La tour du monde, Alice Diop, 2006

Clichy pour l'exemple, Alice Diop, 2006 –

Josiane et Marinette, Fabrice Macaux, 2006

9/3 Mémoire d'Un Territoire, Yamina Benguigui, 2008

Yéma ne viendra pas, Agnès Petit, 2009

À propos des films d'Alice Diop

Présentation de *Les Sénégalaises et la Sénégalaise* sur le site film-documentaire.fr

La réalisatrice Alice Diop est née en France, de parents sénégalais. En passant un mois au Sénégal, munie d'une petite caméra, elle filme la vie quotidienne. Elle dresse le portrait de trois femmes de sa famille : Néné et ses deux filles Mouille et Mame Sarr.

"Ce film, c'est le portrait d'une cour et des femmes qui y vivent, trois Sénégalaises urbaines. Une mère et ses deux filles. Cette cour c'est un peu la métaphore du gynécée au Sénégal : un espace cloisonné, exclusivement féminin, où face à l'adversité du quotidien, certaines luttent, tentent de se battre quand d'autres attendent, "lézardent" et rêvent de partir. Ici, il n'y a pas d'hommes mais beaucoup d'enfants, des allées et venues, un vaste chaos géré par ces femmes qui, seules, font en sorte que tout tienne. Cette cour, c'est la cour de ma mère, celle de son enfance. Cette cour, j'aurais pu y naître."

Je filme en quelque sorte ce qu'aurait pu être ma vie, je réalise qu'il s'en ait fallu de peu pour que je naisse du "bon côté". Je mesure d'ici ce que l'exil transforme, tout ce que l'on perd en partant, tout ce que l'on gagne.

Films sur le théâtre

E Lubitsch, *To be or not to be*
F Truffaut, *Le dernier métro*
J Rivette, *La bande des quatre*
J Rivette, *Va savoir*
Valeria Bruni Tedeschi, *Actrices*
Bob Fosse, *Que le spectacle commence*

Films sur la culture Hip-Hop, le rap, le slam...

Beat Street de Stan Lathan
8 mile de Eminem
Slam, de Marc Levin (Caméra d'or au Festival de Cannes en 1998)

Bibliographie

Sur l'art et la culture des banlieues

Alain Milon, *L'étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Paris, PUF, 1999.
Julien Malland dit Set puis Seth, *Globe-Painter*, éd. Alternatives, 2007
Tropical spray, éditions Alternatives, 2010
Son site web : <http://www.globepainter.com/#/?id=1380>
Stéphanie Lemoine et Julien Terral, *In situ : Un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours*, Éditions Alternatives, 2005
Manuel Boucher, *Rap, expression des lascar. Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, éd. L'Harmattan, 1999.
Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Gallimard, 2001.
Julien Barret, *Le Rap ou l'artisanat de la rime*, L'Harmattan
Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Desclée De Brouwer, 1995
Claudine Moise, *Danseurs du défi, rencontre avec le hip hop*, Indigène, 1999
Federico Calo, *Le monde du graff*, L'Harmattan, 2003
Alain Milon, *L'étranger dans la ville : du rap au graff mural*, Presses universitaires de France, 2000

Sur le théâtre

Jean-Louis Fabiani, *L'éducation populaire et le théâtre : Le public d'Avignon en action*, Presses Universitaires de Grenoble, 2008
André Degaine, *Le théâtre raconté aux jeunes : le grand théâtre a toujours été civique*, Éditions Nizet, 2006.
Olivier Neveux, *Théâtres en lutte - Le théâtre militant en France des années 1960 à nos jours*, Éditions La Découverte, 2006
Jean-Marc Leveratto, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Éditions La Dispute, 2006



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

