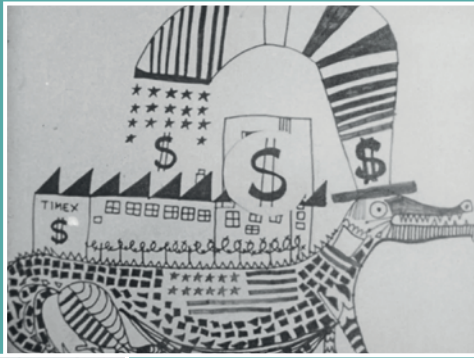
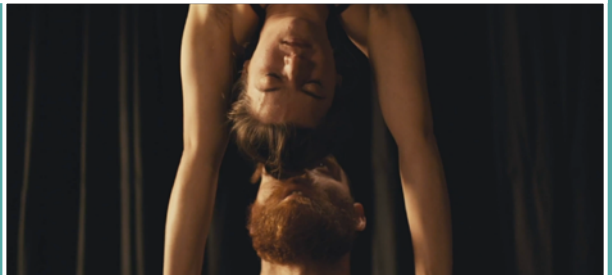




LYCÉENS
ET APPRENTIS
AU CINÉMA

CHEMINS DE TRAVERSE

UN PROGRAMME DE QUATRE COURTS MÉTRAGES
TOURNÉS EN BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ



Académies de Dijon et de Besançon

L'Artdam et Les 2 Scènes, structures coordinatrices du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma pour les académies de Dijon et de Besançon, s'associent avec les CIBFC et l'APARR (avec son dispositif d'aide à la programmation *Docs ici courts là*) pour proposer *Chemins de traverse*, un programme de quatre courts métrages tournés en Bourgogne-Franche-Comté. *Chemins de traverse* sera programmé dans les salles de cinéma de la région entre 2022 et 2024, lors de séances tout public et de séances à destination des élèves inscrit·e·s au dispositif. En complément de ces projections, des interventions pédagogiques seront organisées dans les cinémas et les classes autour de *Chemins de traverse*.

Avec ce programme, nous souhaitons sensibiliser les jeunes spectateurs à la forme courte et à la création cinématographique régionale contemporaine ou plus ancienne. *Chemins de traverse* nous permet également de franchir les frontières documentaire/fiction à travers quatre œuvres qui sont autant de manières d'envisager le cinéma.

Ce livret d'accompagnement propose un regard sur le programme dans son ensemble puis sur chacun des films. Nous avons fait appel à quatre rédactrices et rédacteurs venus d'horizons différents, afin de multiplier les approches autour des courts métrages. En fin de livret, nous abordons la forme courte, le cinéma régional ainsi que des pistes d'accompagnement pédagogique.

Des ressources numériques complémentaires à ce livret (vidéos d'interviews, d'analyse filmique, documents à projeter en classe, fiche de présentation pour les cinémas...) sont à retrouver en ligne sur : www.docsicicourtsla.com/chemins-de-traverse

Aurélia Besnard (APARR), Marc Frelin (Les 2 Scènes),
Brice Lallement (CIBFC) et Théo Nesme (Artdam)

SOMMAIRE

<i>Chemins de traverse</i>	4
<i>Nouvelle Société n°5 - Kelton</i>	6
<i>L'Américaine</i>	8
<i>Mano a mano</i>	10
<i>Va dans les bois</i>	12
Le court métrage, hier et aujourd'hui	14
Le cinéma en région	14
Pour aller plus loin	15
Ressources numériques	16
Contacts	16

CHEMINS DE TRAVERSE

Regard sur le programme par Marc Frelin (Les 2 Scènes), coordinateur du dispositif / Académie de Besançon

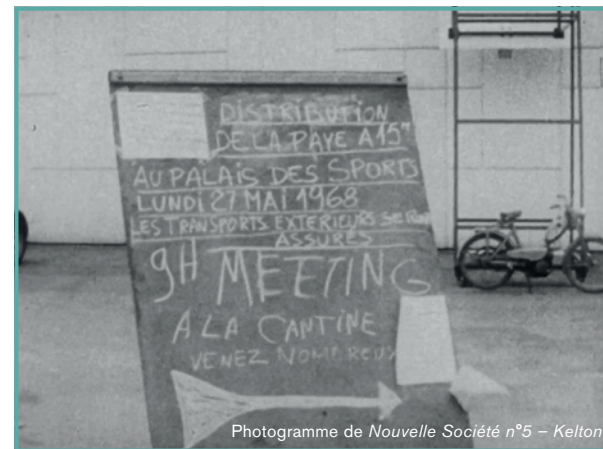
Le programme *Chemins de traverse* est composé de quatre courts métrages. Réunis, ils proposent une traversée d'un territoire à la fois régional et cinématographique, en deux documentaires et deux fictions, soit quatre manières d'envisager le cinéma. Un chemin de traverse est un raccourci qui permet d'éviter les axes les plus fréquentés. Pour beaucoup de spectateurs, jeunes ou moins jeunes, l'expression «chemin de traverse» évoque le territoire du fantastique : la rue, accessible par un passage secret, qu'empruntent les sorciers de la saga *Harry Potter*. Il ne sera pas ici question de cette magie-là. Mais il s'agira néanmoins de passages, de traversées et de découvertes. Emprunter ce «raccourci», c'est profiter du voyage différemment, découvrir d'un œil nouveau des espaces familiers, ou arpenter des territoires inédits. Les quatre films dessinent des trajectoires plurielles, des chemins multiples, offrant une exploration inédite de la région où nous vivons, à travers son histoire, ses créations et ses paysages. Le spectateur quitte les routes les plus balisées pour explorer un paysage cinématographique moins connu, celui du court métrage, d'autant moins diffusé qu'il s'agit ici de films tournés «localement», en Bourgogne-Franche-Comté [page 15](#), de formes cinématographiques plus rares (le documentaire, le film de patrimoine, le cinéma d'auteur...).

Chemins de traverse s'ouvre avec **NOUVELLE SOCIÉTÉ N°5 – KELTON** [page 6](#), un film de 1969 qui appartient donc à l'histoire du cinéma et qui pourtant résonne avec notre société actuelle. Le Groupe Medvedkine, collectif d'ouvriers-cinéastes qui a réalisé ce film, exprime frontalement des revendications politiques, avec humour, créativité et empathie (dans la façon d'aborder les conditions de travail des femmes par exemple). Ce film documentaire, amateur et militant, emprunte un chemin résolument traversant qui questionne les spectateurs d'aujourd'hui : il nous invite à penser une autre société et, peut-être, à créer nos propres ciné-tracts.

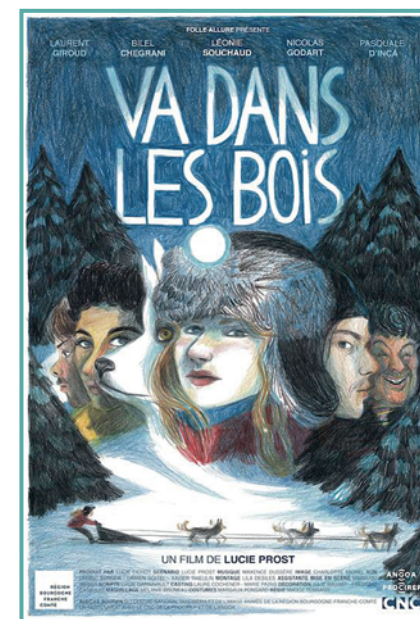
Le programme se poursuit avec **L'AMÉRICAINNE** [page 8](#), un second documentaire, cette fois contemporain. Le jeune réalisateur Joachim Michaux fait le portrait en creux d'une femme libre, Emilienne Paponnet, en ré-utilisant ses archives filmiques et en apportant un commentaire sensible sur ces images en Super 8. Cette rencontre intergénérationnelle et cinématographique nous permet aussi de découvrir le «cinéma de réemploi», et nous invite à explorer nos propres archives audiovisuelles familiales.

Place à la fiction avec **MANO A MANO** [page 10](#), un film qui s'inscrit pleinement dans le réel. La réalisatrice Louise Courvoisier a d'ailleurs choisi de tourner en décors naturels et de n'engager que des acteurs amateurs, ce qui offre un supplément de réalisme au film. Ce court métrage met en scène avec grâce les corps et l'intimité. Il questionne avec intelligence les rapports hommes/femmes, dans un contexte professionnel et amoureux.

Quatrième et dernier film de *Chemins de traverse*, le court métrage de Lucie Prost **VA DANS LES BOIS** [page 12](#) est aussi une fiction. Son point de départ se situe également dans une réalité qui pourrait être la nôtre, mais la construction du récit se dégage du réalisme, en jouant avec les codes cinématographiques (drame, polar, comédie...). Le film nous propose un parcours initiatique décapant et une galerie de portraits sensibles et drôles. Ces deux derniers films, *Va dans les bois* et *Mano a mano*, permettent aussi de se pencher sur la place des femmes au cinéma, devant et derrière la caméra (**POUR ALLER PLUS LOIN** [page 14](#)).



Photogramme de Nouvelle Société n°5 – Kelton



NOUVELLE SOCIÉTÉ N°5 – KELTON

Groupe Medvedkine de Besançon

1969 | 9 minutes

Analyse par Stratis Vouyoucas, enseignant et critique de cinéma

*“La bourgeoisie a créé un monde à son image.
Camarades ! Détruisons cette image.”*

Jean-Luc Godard

CHRIS MARKER, DU VIETNAM À BESANÇON

Dans les années 1960, Chris Marker, écrivain, photographe, documentariste, aux opinions de gauche avérées, va se passionner pour les nombreux mouvements de contestation de la décennie (révolution cubaine, combat pour les droits civiques aux États-Unis, guerres de décolonisations, luttes sociales en France, etc.). En 1967, il travaille sur plusieurs projets qui le conduisent du Vietnam à Washington en passant par Besançon. Pourquoi Besançon ? Parce que les ouvriers de la Rhodiaceta (un fabricant de fil synthétique) se sont mis en grève dans le silence assourdissant des médias nationaux. Pourtant c'est une grève inhabituelle par sa longueur (un mois), par son mode opératoire (l'occupation d'usine – inédite en France depuis 1936 et les grandes grèves du Front Populaire), par ses revendications qui portent sur l'accès à la culture et la critique du travail à la chaîne perçu comme une mutilation physique et morale rendant impossible l'épanouissement personnel. En bref, une grève aux ferments révolutionnaires qui anticipe d'un an les événements de Mai 1968 (plus grande grève générale de l'Histoire de France).

LE GROUPE MEDVEDKINE

Pendant le débat qui suit la présentation du film à Besançon, les ouvriers, dont Marker avait filmé la lutte, se disent déçus par le film : ils ne se sentent pas représentés par le regard du cinéaste. “Si vous n’êtes pas contents”, lance-t-il en substance, “vous n’avez qu’à faire vos

films vous-mêmes !” Et c’est ce qu’ils ont fait. C’est ainsi qu’est né le Groupe Medvedkine¹, collectif d’ouvriers et de cinéastes qui tournera des films en Franche-Comté de 1967 à 1974. Ces films sont des films militants sur la condition ouvrière, mais dans lesquels on perçoit aussi la personnalité, les émotions, les questionnements de ceux qui les ont faits – comme en témoigne le texte poignant dans lequel Christian Courouge parle de ses mains endolories par le travail dans le dernier film du groupe, *Avec le sang des autres* (1974). Comme si l’action collective était le seul moyen de pouvoir exprimer son individualité dans un contexte où le travail isole les individus et les rend semblables à des machines. Bien sûr, Marker ne les abandonne pas, il leur apporte un soutien financier, logistique et technique (prêt de caméras, magnétophones, tables de montage). Si ces quelques films tournés avec les moyens du bord, sans argent, avec des chutes de pellicule récupérées, sont si forts, c’est qu’ils sont animés à la fois par la volonté de montrer la violence des réalités sociales (il s’agit d’un vrai travail d’information sur ce que vivent les travailleurs, mais, pour une fois, *vu de l’intérieur*), mais aussi par un désir de création artistique.

1. Du nom du cinéaste soviétique Alexandre Medvedkine (1900-1989), connu comme le premier « cinéaste d’intervention ». Il avait affrété un train (le « ciné-train ») qui contenait toute la chaîne de fabrication d’un film et sillonnait l’URSS dans les années 1930 pour filmer le quotidien des ouvriers et paysans dans le but d’améliorer leurs conditions de vie et de travail.

NOUVELLE SOCIÉTÉ ?

La série des courts métrages intitulés « *Nouvelle Société* » est apparue dans la foulée des ciné-tracts réalisés de façon anonyme autour de Mai 68. Il s’agit de courts films critiques dont la vocation est de révéler la vraie nature du projet de « *Nouvelle Société* », lancé pour plaire à la jeunesse et à la gauche par Jacques Chaban-Delmas (alors Premier ministre du président Georges Pompidou).

Le but de ce film est de montrer l’envers des discours politiques assimilés à des slogans publicitaires. Derrière les mots creux de la langue de bois politique se cache en réalité la souffrance au travail ou dans les transports, la difficulté à joindre les deux bouts et surtout l’inégalité de traitement entre les hommes et les femmes. Tout le film est une entreprise de dévoilement de la réalité camouflée par les apparences du spectacle politique et publicitaire, explicitement compris ici comme un projet visant à masquer la violence sociale du monde réel. On essaie de cacher cette violence par des mots (les slogans politiques) ou des images (les publicités idylliques pour les voyages en train). Or, ici, chaque formule de Chaban-Delmas, chaque affiche de la SNCF, est contredite par les images de la réalité ou les témoignages de ceux qui la subissent. Le contraste entre le discours du ministre Chaban-Delmas (“*La caractéristique d’une communauté est de comporter un environnement chaleureux*”) et les images et propos qui le suivent est saisissant (bruit liquide sur des images de passages souterrains, parole décrivant la longueur des journées passées au travail et dans les transports...). Or encore, comme entre les photos prises à l’intérieur des trains et les images publicitaires de la SNCF, ce montage vient en révéler la véritable fonction : faire écran à la réalité, donner une image faussée du monde dans lequel on vit. La conclusion du film affiche un projet ouvertement révolutionnaire : si l’on doit construire une société nouvelle, ce sera d’abord en détruisant ces images factices et sûrement pas avec les représentants de l’ancien monde (qui ont pour seul but de le maintenir en place, tout en faisant croire le contraire), mais avec tous les autres,

ceux qui subissent le poids d’un système social injuste et inégalitaire. Le film se clôt sur le visage déterminé et résolu d’une jeune ouvrière – symbole possible de cette volonté de changement.



Une dénonciation du spectacle publicitaire



Par l’image et la voix off, témoigner de la vie des ouvrières et ouvriers



La volonté de changement illustrée dans le plan d’ouverture et de fermeture du film

L'AMÉRICAINNE

Joachim Michaux

2018 | 26 minutes

Analyse par Arnaud Hée, programmeur (Cinémathèque du documentaire à la Bpi)

L'Américaine est la première réalisation de Joachim Michaux dans des conditions professionnelles, avec une production et un financement. Il a depuis intégré Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains – lieu au croisement du cinéma et des arts plastiques, favorisant des œuvres originales et novatrices éloignées des formes commerciales.



À l'écart des archétypes américains



Un cinéma à remonter le temps

REMONTAGE ET « ROMAN VRAI »

L'Américaine s'inscrit en partie sur l'usage d'un matériau filmique préexistant : on parle alors de cinéma de montage ou de réemploi. Ses premiers jalons se fondent sur des images professionnelles – par exemple dans le cas de la pionnière soviétique Esther Choub (POUR ALLER PLUS LOIN [page 15](#)) – mais il peut, comme ici, dialoguer avec le cinéma amateur, de famille. Joachim Michaux utilise en effet les images d'Émilienne Paponnet tournées en Super 8¹ et assume une part d'intime et d'artisanat. Notons que le Super 8 est un format amateur, même si des cinéastes expérimentaux s'en sont vite emparés. Son réemploi dans des films professionnels est lié au fait que ces films Super 8 constituent à partir des années 1980-1990 une mémoire, une archive à la fois familiale et collective (alors même que la vidéo² analogique puis numérique s'y substitue très vite). On retrouve alors ces images dans les placards familiaux, dans les vide-greniers. Sur la plage de Belfast (1996) constitue un classique des films réalisés avec des images amateurs. Henri-François Imbert cherche à retrouver les personnes présentes sur les bobines inachevées découvertes dans une caméra qu'on lui a offerte.

1. Format de pellicule cinématographique pour le cinéma amateur, d'une largeur de 8 mm, commercialisé à partir des années 1960.

2. La vidéo est un enregistrement électronique de l'image et du son (sur bandes magnétiques puis sur support numérique), différent du film de cinéma pour lequel l'enregistrement se faisait historiquement sur une pellicule.

On peut aussi évoquer la série télévisée *La Vie filmée des français* (1975). Réalisés ou commentés par des figures telles qu'Agnès Varda ou Georges Perec, ces films, constitués d'images amateurs tournées entre 1924 – année où se diffuse la « Pathé-Baby », première caméra domestique – et 1954, donnent l'impression d'accéder à un « roman vrai » en images, donnant corps et esprit à des temps disparus.

MONDE PERDU ET TRANSMISSION

Cette notion de « roman vrai » caractérise très bien *L'Américaine*. D'abord parce qu'il s'agence à une figure fondamentalement romanesque : une toute jeune femme de la campagne jurassienne qui échappe à son destin pour s'en inventer un tout autre – moderne, osé, émancipé – aux États-Unis. Après le prologue et avant l'épilogue, les images réalisées par Émilienne constituent le cœur du film, mais moins en tant que récit de vie que réflexion sur ce que représente de réaliser des images, de porter un regard sur le monde. Un texte écrit et dit par Joachim Michaux prend en charge ces images, non pas tant pour les raconter que pour nourrir une pensée sur le cinéma. Dans cette réflexion, le réalisateur formule un vibrant et émouvant hommage à ces regards amateurs, à leur dignité, leur poésie, leur puissance d'énonciation.

Le montage, le texte et les images composent une forme très organique et s'alimentent mutuellement. Émilienne ne répercute que peu des clichés étasuniens – la ville verticale, frénétique et moderne –, s'attardant plus sur la ruralité américaine, comme s'il s'agissait pour elle de retrouver ici le monde qu'elle a quitté là-bas, témoignant du déracinement (volontaire) qu'elle vit. Dans ce même mouvement, de retour un été dans le Jura, elle fixe sur pellicule un monde paysan en train de disparaître : les attitudes, les rites et les gestes ancestraux. Par un jeu de déplacement, c'est sans doute parce qu'elle en est partie que l'exilée a ressenti la nécessité de témoigner de ce monde qu'elle a quitté et perdu.

Constitués des prises de vue réalisées pour le film, le prologue et l'épilogue se fondent sur le quotidien, le prosaïque, le passage du temps. Ils nous mettent en présence d'un corps courbé, malmené par les années. Joachim Michaux, à son tour, capte des gestes et des attitudes, rend possible une transmission entre les générations, le faisant avec une belle simplicité, dans un élan fraternel.

C'est aussi une manière pour lui de fantasmer une vie qu'il n'a pas eu, de se raconter une belle fiction avec cette « presque-grand-mère ».



Intentions artistiques et regard poétique



Gestes et transmission

MANO A MANO

Louise Courvoisier

2019 | 22 minutes

Analyse par Mélanie Boissonneau, enseignante-chercheuse et formatrice en cinéma

La jeune réalisatrice jurassienne Louise Courvoisier est diplômée de la première promotion de la CinéFabrique, une école de cinéma située à Lyon. Son film de fin d'études, *Mano a mano*, a été sélectionné pour le prix de la Cinéfondation du festival de Cannes, avec une quinzaine d'autres films issus d'écoles de cinéma du monde entier. Cette année-là, en 2019, la présidente du jury est Claire Denis, une cinéaste que Louise apprécie pour son cinéma charnel, qui laisse une grande place à l'expression corporelle. Il semble que l'admiration soit réciproque puisque *Mano a Mano* remporte le premier prix de la Cinéfondation, ce qui va permettre à la réalisatrice de développer son premier long métrage, dont le scénario est en phase de finalisation. Ce sera, pour citer la réalisatrice, "une histoire d'aventures amoureuses et fromagères", dans le Jura!

AMOURS CIRCASSIENNES, ENTRE FICTION ET DOCUMENTAIRE

L'inspiration de *Mano a Mano* est intime puisque Louise vit entourée d'artistes circassiens. Elle a par ailleurs construit ses personnages à partir d'un véritable couple d'artistes, Abby Neuberger et Luca Bernini, dont elle a totalement imaginé l'intimité, grâce à la fiction. En amont du tournage, la réalisatrice a retravaillé le script en italien, la langue commune de ses acteurs/acrobates et a dû déconstruire leurs habitudes de jeu stylisé pour adapter leurs corps et leurs mots à une mise en scène cinématographique.

(EN)CADRER ?

Pour filmer le couple, la réalisatrice a choisi un format d'image large (le scope¹), allant *a priori* à l'encontre de la verticalité de la spécialité acrobatique du «main à main». Il s'agit alors de se concentrer, non pas sur l'aspect spectaculaire de la pratique, mais sur les points de rencontres et d'échanges des deux corps. Dans un espace confiné, comme les coulisses

de la première scène ou le camping-car, le format large permet à la fois de mettre de la distance entre les personnages (répartis de part et d'autre du cadre), et de mesurer l'exigüité des lieux (en jouant sur le plan serré, lorsqu'Abby et Luca s'habillent tant bien que mal dans le camping-car ou sur le remplissage du cadre par les nombreux artistes en coulisse dans la première scène). La caméra portée à l'épaule, qui donne un aspect documentaire au film, en renforce également le caractère parfois oppressant. Pile au milieu du film, la scène extérieure permet donc une respiration bienvenue, encore une fois grâce au format large. Exploité ici plus classiquement, la largeur permet de montrer les grands espaces, d'autant plus qu'Abby y est ponctuellement filmée de loin : la mise en scène lui donne littéralement... de l'air.

À CORPS ET À COUPLE

Cadrage et montage permettent donc de donner corps aux personnages, embourbés dans une relation professionnelle et amoureuse vacillante. La première scène nous plonge immédiatement dans les rapports de pouvoir qui unissent Abby et Luca.

La question du consentement y est abordée au sens large du terme, au-delà du sens qu'elle prend dans le champ de la sexualité, tout en y faisant écho. Lorsque Luca refuse le «non» d'Abby et sollicite le soutien du public pour la forcer à faire une figure qu'elle ne veut pas faire ce soir-là, sous prétexte qu'elle «passe facilement habituellement», il y a domination, en l'occurrence, masculine. La mise en scène marque bien la posture dominante de Luca appuyée par les spectateurs et le désarroi d'Abby en contrechamp, seule devant le rideau noir du fond de scène.

CHARGE MENTALE

Un peu plus tard, dans l'habitacle du camping-car, la cinéaste met en scène de façon explicite le concept de «charge mentale». On comprend par le dialogue que les questions logistiques sont gérées par Abby, sans que cela n'ait été un sujet de discussion au sein du couple ("pourquoi c'est toujours moi qui dois appeler?" "je sais pas... moi je comprends rien au téléphone, tu le sais"). À la station-service, juste après cet échange, le montage traduit le ras-le-bol d'Abby dont le regard se porte sur les clefs laissées sur le contact (en gros plan), rendant possible la fuite en solo.

UNE QUESTION D'ÉQUILIBRE

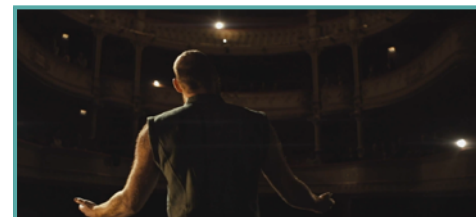
La structure du film reprend la symétrie des portés acrobatiques «mains à mains» (ou *mano a mano*). Après le point d'équilibre de la scène extérieure centrale, c'est la reconstruction, jusqu'à la scène finale, qui rejoue en la réparant la première représentation. Les corps dialoguent, s'écoulent, et recréent une harmonie visible dans la construction symétrique du cadre, mais qui reste fragile, comme le laisse penser le plan final qui laisse place aux interprétations (Renoncement? Contrôle? Résignation? Paix retrouvée?).



Espace confiné et distance de l'habitacle, le dehors comme fantôme



Plan large et nature : de l'air pour Abby



La stature massive et dominante de Luca, soutenu par le public



En contrechamp, le désarroi de sa partenaire



Équilibre final

1. Le scope est un format d'image large, popularisé dans les années 1950 et apprécié pour sa dimension spectaculaire.

VA DANS LES BOIS

Lucie Prost

2021 | 25 minutes

Analyse par Anna Marmiesse, réalisatrice, scénariste et consultante en scénario

Née à Besançon, Lucie Prost grandit dans le Jura. Elle a réalisé deux courts-métrages, *Les Rosiers grimpants* (2016) et *Va dans les bois* (2021), et prépare son premier long métrage, *Les Truites*, dont l'action se déroule dans la vallée de la Loue en Bourgogne-Franche-Comté. Cet ancrage dans le territoire natal de la réalisatrice s'illustre dès le premier plan de *Va dans les bois*, où un paysage enneigé du Haut-Jura emplit le cadre.

UNE RENCONTRE INATTENDUE

Le générique est suivi d'un plan de situation qui dévoile la maison, puis d'un gros plan sur les mains d'une jeune fille qui cuisine de la viande d'un geste sûr. Elle s'interrompt lorsqu'elle aperçoit une silhouette passer furtivement devant la fenêtre. La situation initiale du récit (une adolescente – Maria – vit seule avec son père dans un lieu isolé et s'occupe de nombreuses tâches domestiques) et l'élément déclencheur (l'arrivée d'un jeune homme inconnu – Vincent) sont donc présentés dans un même temps.

MONTÉE EN TENSION

Fascinée par Vincent, Maria commence à l'espionner. Le récit bascule au moment où Maria se propose d'aider Vincent dans son trafic transfrontalier. Le deuxième acte du scénario – celui où l'action s'accélère – se met alors en place. La protagoniste n'y est plus une observatrice lointaine mais devient pleinement active. Le scénario orchestre une montée progressive du suspense, à mesure qu'un plan s'échafaude : Maria demande l'aide de son ami Bilel, elle s'arrange pour que son père soit absent... La traversée, réussie, de la frontière, est suivie d'un moment «suspendu», une respiration dans le récit, avec Vincent et le trafiquant suisse, dans le chalet de ce dernier. Cette séquence donne au spectateur des informations sur la

*backstory*¹ de Maria (la mort de sa mère) et de Vincent (ses déboires professionnels). Elle est aussi l'occasion d'un *twist*² humoristique, lorsqu'on découvre qu'en réalité, Maria transportait clandestinement de la viande.

LE DÉNOUEMENT

Le récit bascule de nouveau lorsque Maria, aidée par l'alcool et la bonne humeur, embrasse Vincent. Elle s'enfuit alors, dépassée par son propre geste. Le *climax*³ du film est situé au moment où Maria se rend compte qu'Éclipse, un de ses chiens de traîneau, a disparu. La peur et la culpabilité envahissent l'héroïne, donnant à la scène un enjeu dramatique puissant. Maria repousse Vincent puis se met en danger pour réparer son erreur.

Le troisième acte du scénario, très court, est constitué des retrouvailles de Maria, le lendemain matin, avec Bilel, son ami fidèle qui a retrouvé Éclipse. Le personnage de Vincent disparaît du récit, moins important à ce moment où prime l'évolution de la protagoniste, plus épanouie après cette expérience initiatique.

1. L'histoire d'un personnage avant le début du récit.

2. Retournement de situation inattendu.

3. Pic d'intensité dramatique.

CARACTÉRISER LES PERSONNAGES

Va dans les bois fait un portrait précis de cette adolescente, présentée et caractérisée comme solitaire dès la scène introductive : elle préfère ramasser les crottes que de contacter les touristes, privilégiant le travail manuel, si salissant soit-il, au contact humain. Mais elle rêve aussi d'une autre vie, comme l'illustre la scène où elle regarde une vidéo de skateurs californiens. L'arrivée de Vincent bouleverse son quotidien. Après s'être fait surprendre à fouiller chez lui, Maria, à l'encontre des attentes du spectateur, pousse des cris de joie, heureuse de ce qui lui arrive. Plus tard, le plan où elle se regarde dans le miroir avec une cigarette, joue à parler comme une adulte, va symboliser son envie de grandir. Il en sera de même, lorsqu'elle boit l'alcool proposé par le propriétaire du chalet, alors que Vincent s'y oppose.

Vincent, lui, est présenté comme l'opposé de Maria, un miroir fascinant qui n'a pas peur de braver les règles (comme lors du vol – dérisoire et comique – d'un paquet de Mikado) et qui fait office de révélateur pour Maria. Autre personnage important même s'il est plus secondaire, Bilel est un adjuvant, confidant bienveillant de la protagoniste. Il se fait aussi notre porte-voix lorsqu'il se demande pourquoi elle fait ce qu'elle fait et comment elle compte s'y prendre. Vincent et Bilel sont deux figures – opposées – de garçons qui vont accompagner Maria dans son parcours d'émancipation.

JOUER AVEC LES GENRES

Va dans les bois utilise les codes du genre polar pour intensifier le portrait de sa protagoniste : suspense (le plan va-t-il marcher ?), scène de filature, activité clandestine, ambiance nocturne... Cela singularise le film qui s'inscrit aussi plus classiquement dans le genre du *coming of age*⁴ avec une héroïne qui s'émancipe progressivement, au fil du récit.



Introduire le récit, poser le décor



Une arrivée comme élément déclencheur, une rencontre encore floue



Jouer face au miroir, transgresser les règles et chercher à s'émanciper



Composition centrée pour le retour du chaperon rouge moderne et la résolution de sa quête

4. Passage à l'âge adulte.

LE COURT MÉTRAGE, HIER ET AUJOURD'HUI

L'Agence du court métrage¹ indique que "le court métrage désigne aujourd'hui les films d'une durée inférieure à soixante minutes, le calcul ayant été effectué sur une longueur de pellicule en 35 mm correspondant exactement à 1 641,60 mètres" (*Court métrage et éducation au cinéma*, **POUR ALLER PLUS LOIN** page 15). Durant les premiers temps du cinéma, à la fin du XIX^e siècle, les films étaient tous de durées réduites, leur métrage était court. Au départ, ils duraient à peine une minute, comme *L'Arroseur arrosé* de Louis Lumière (1895).

Au cours des années 1920, les séances de cinéma comprenaient toujours un ou plusieurs courts métrages, avant la projection du long métrage. De 1940 à 1953, une loi impose la projection d'un court avant un long, afin de favoriser la diffusion des formes courtes. La courte durée permet d'essayer des formes nouvelles, originales. Espace d'expérimentation, le court métrage est aussi un terrain d'émergence pour les jeunes créateurs, le coût de production étant plus réduit que celui d'un long métrage.

Aujourd'hui, le secteur du court métrage en France est toujours florissant. En 2020, 539 courts métrages français ont obtenu un visa du CNC (autorisation qui permet au film d'être diffusé au cinéma). En 2019, plus de 4 000 courts métrages ont été diffusés en salle et la durée moyenne du court métrage français était de 23 minutes (*Le CNC et le court métrage*, **POUR ALLER PLUS LOIN** page 15). Ces films peuvent être diffusés en festival (comme le festival *Fenêtres sur Courts* à Dijon), en DVD et vidéo à la demande ou encore à la télévision (Courts Circuits sur Arte, Libre court sur France TV).

LE CINÉMA EN RÉGION

Chaque année, la Bourgogne-Franche-Comté accueille des tournages de films. La filière cinématographique régionale comprend des auteurs-s, réalisateur-ric-s, des technicien-ne-s, des comédien-ne-s, des sociétés de production, une association de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel (l'APARR) et un Bureau d'Accueil des Tournages. En 2021, entre autres activités, ce dernier a aidé à l'accueil de quatre longs métrages, treize courts métrages et trois fictions télévisées.

La Région Bourgogne-Franche-Comté participe au financement d'une partie de ces films via plusieurs types de subventions qui concernent différentes étapes de leur création, de l'écriture à la production (tournage) en passant par le développement (ou pré-production). Ces aides permettent de soutenir des courts métrages (fiction, animation, documentaire), des documentaires (longs métrages et télévisés), des longs métrages de fiction ainsi que des séries et fictions télévisées. Au total, l'institution soutient chaque année la création cinématographique en région à hauteur de 1,6 millions d'euros.

L'un des buts principaux de ce fonds est de soutenir des projets ambitieux qui, sans ces aides, ne pourraient pas se faire. Il vise également à favoriser les tournages donc les recrutements en région (technicien-ne-s, comédien-ne-s...). Pour chaque film aidé, la Région demande à ce que la subvention attribuée soit dépensée localement à 100% (salaires, restauration, hébergements, prestataires techniques, location de matériel...). Pour les courts métrages ou les documentaires, un lien avec la région est demandé (par exemple que la société de production ou le-la cinéaste soit en Bourgogne-Franche-Comté, ou que le sujet traite de la région).

Entre 2016 et 2020, 34 courts métrages aidés ont été finalisés. Le budget moyen de ces films est de 87 000 €, pour une durée de 6 jours de tournage environ. Le montant moyen de la subvention attribuée par film court est de 28 800 € (20 000 € pour *L'Américaine* et 30 000 € pour *Va dans les bois* par exemple). Ces 34 films ont engendré plus de 1,1 million d'euros de dépenses en région, dont un quart pour l'embauche de personnel. Pour *L'Américaine*, la subvention a notamment permis de financer la numérisation des archives 8 mm utilisées dans le film, à la Cinémathèque des Monts Jura.

POUR ALLER PLUS LOIN

→ Guide « Court métrage et éducation au cinéma »

(informations, réflexions et conseils pratiques de l'Agence du court métrage)

<https://bit.ly/guidecourtmetrage>

→ Le CNC et le court métrage

(bilan de la production, de la diffusion et de l'ensemble des aides du CNC au secteur du court métrage)

<https://bit.ly/rapportcourtmetrage>

→ Frise chronologique de l'histoire du court métrage français, par UPOPI

<https://bit.ly/frisecourtmetrage>

→ Le Bureau d'Accueil des Tournages de Bourgogne-Franche-Comté

<https://www.filmbourgognefranchecomte.com/>

→ Vidéo - La place des femmes devant la caméra

<https://bit.ly/femmescamera1>

→ Vidéo - La place des femmes derrière la caméra

<https://bit.ly/femmecamera2>

→ Esther Choub : une pionnière

(dossier d'Upopi sur une pionnière du cinéma de réemploi)

<https://upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe/une-pionniere-esther-choub>

→ Petit guide à l'attention d'un-e apprenti-e scénariste

(dossier des 2 Scènes pour travailler autour du scénario en classe)

<https://bit.ly/guidescenario>

1. Association œuvrant au développement de la diffusion du court métrage en France.

2022/2024

CHEMINS DE TRAVERSE

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA EN BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ
ACADÉMIES DE BESANÇON ET DE DIJON

RESSOURCES NUMÉRIQUES

Interviews, analyses filmiques, documents de tournage...

www.docsicicourtsla.com/chemins-de-traverse

CONTACTS

APARR (DOCS ICI COURTS LÀ)

Aurélia Besnard

06 58 75 65 33 | aurelia@aparr.org

aparr.org

docsicicourtsla.com

ARTDAM

Théo Nesme

Lycéens et apprentis au cinéma / Académie de Dijon

03 80 67 08 67 | la@artdam.asso.fr

artdam.fr

CIBFC

Brice Lallemand

06 50 97 35 49 | asso.cibfc@gmail.com

cibfc.com

LES 2 SCÈNES, SCÈNE NATIONALE DE BESANÇON

Marc Frelin

Lycéens et apprentis au cinéma / Académie de Besançon

03 81 55 37 28 | marc.frelin@les2scenes.fr

les2scenes.fr/lyceens-apprentis-au-cinema

Suivi éditorial : Marc Frelin

Rédaction : Mélanie Boissonneau, Marc Frelin, Arnaud Hée, Anna Marmiesse, Stratis Vouyoucas

Conception graphique : Johanna Grandgirard

Crédits photos : *Nouvelle Société n°5*, Kelton © Iskra / L'Américaine © Filmo 2 / Mano a mano © La Cinéfabrique

Va dans les bois © Folle Allure

Distribution du programme en salle : Agence du court métrage

Remerciements : Amandine Thévenin (chargée de mission Cinéma et audiovisuel à la Région Bourgogne-Franche-Comté) ; Louise Courvoisier, Joachim Michaux, Henri Traforetti, et Lucie Prost (cinéastes) ;

Cécile Horreau et Lucie Herail (Agence du court métrage) ; Anaïs Colpin (Manifest) et Viviane Aquili (Iskra) ; ainsi que Léa Billot et Laëtitia Millan (Les 2 Scènes) pour leurs précieuses relectures.

*Le programme Chemins de traverse a reçu le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté
et du Ministère de la Culture (DRAC Bourgogne-Franche-Comté).*