



L'Outil pour l'Éducation à l'Image et
au Langage CINÉMATographiques

Compilation de courts métrages québécois

2010-2020



h264



Avant-propos

Dans ce guide, on présente de manière structurée, des éléments théoriques et des exercices pratiques sur le cinéma. Lors des cours, la matière offerte ici peut être traitée à la convenance de la personne qui enseigne, afin de maintenir un lien étroit entre sa démarche pédagogique et l'étude du cinéma.

La partie « Préparation au visionnement des courts métrages » est une reprise en tout ou partie du cahier d'accompagnement *Compilation de courts métrages québécois* rédigé par André Lavoie pour le ministère de l'Éducation en 2004, dans le cadre du programme L'OEIL CINÉMA. Le document original est disponible sur le site de l'Association des cinémas parallèles du Québec dans la rubrique « **Films au programme** ».

Les films analysés sont disponibles au visionnage gratuitement par la création d'un compte sur la plateforme parlecinema.ca.

Préparation au visionnement des courts métrages

Il est important et indispensable de préparer le visionnement des court métrages. En plus des résumés, l'enseignant-e pourra trouver ci-après des éléments théoriques et historiques qui, au besoin, permettront d'avoir une vue d'ensemble de l'histoire du court métrage et ainsi de pouvoir exploiter convenablement les films sélectionnés. Selon le projet dans lequel s'insérerait une activité, il peut être très enrichissant pour les élèves d'obtenir cet apport théorique.

Le court de long en large

L'historique du court

Ce n'est pas mauvais de le rappeler : l'histoire du cinéma débute par un court. Les premiers films des frères Louis et Auguste Lumière, les inventeurs du cinématographe, duraient quelques minutes, voire quelques secondes. Pourtant, ils ont transformé à jamais, avec leurs images en mouvement, notre manière de percevoir le monde et

de raconter des histoires. Rapidement, le cinéma est devenu à la fois un art majeur du XXe siècle et une industrie florissante aux ramifications internationales. Tout cela, grâce à des courts métrages comme *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, *Sortie d'usine*, *Le déjeuner de bébé*, etc.

Pendant les premières décennies suivant l'invention du cinématographe en 1895, les spectateur-trice-s se précipitaient dans les salles obscures pour visionner des films qui n'étaient en fait que des courts métrages d'une durée toujours plus longue au fur et à mesure que les technique se per-





fectionnaient et que le public exigeait des œuvres de plus grande envergure. Les séances étaient composées d'une succession de très courts films, souvent des comédies, des bandes d'actualité (l'ancêtre des informations) et des films de voyages sur des contrées lointaines (par rapport aux pays européens ou aux États-Unis). Tandis que les frères Lumière et Charles Pathé envoyaient des équipes de tournage aux quatre coins du monde pour filmer des peuplades exotiques ou de grands moments historiques, George Méliès amusait le public des foires avec son *Voyage dans la lune* (1901) ou *L'Homme à la tête de caoutchouc* (1901).



Dès les années 1910, il n'est plus impossible pour les producteurs de songer à dépasser les traditionnelles « deux bobines » qui composent la majeure partie des films présentés dans les salles : cela relève tout de même de l'exploit, autant sur le plan technique que financier. Avec *Naissance d'une nation* (1915), le cinéaste David Wark Griffith réalise à la fois la première grande épopée américaine, mais aussi le premier « très » long métrage (12 bobines, environ 2h40) de l'histoire du cinéma.



Quelques années plus tard, en 1921, lassé de tourner de petites comédies et voulant donner plus d'ampleur à ses projets, Charles Chaplin, le célèbre créateur de Charlot, tourne *The Kid*, utilisant pour la première fois près de six bobines.

L'arrivée progressive des longs métrages dans les salles a rapidement bousculé la composition des programmes, reléguant de plus en plus les courts métrages à la « première partie ». Souvent, comme pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'agissait de bandes d'actualités, qui disparurent à leur tour avec la présence grandissante de la télévision dès la fin des années 1940 aux États-Unis et dans les années 1950 au Canada. Même les célèbres *cartoons* mettant en vedette Betty Boop, Bugs Bunny, Road Runner, etc. ont fait rire des millions de spectateur·trice·s en début de programme, entre les années 1930 et les années 1950, avant de prendre aussi la route de la télévision.

Ces bouleversements n'ont pas entraîné la disparition du court métrage, car bien avant d'être un genre, il s'agit surtout d'un format, et celui-ci prend de multiples formes :



œuvre expérimentale, film pédagogique, film d'entreprise, dessin animé, film d'art, vidéoclip, etc.

Les mutations de l'industrie cinématographique et l'omniprésence de la télévision ont modifié la production des courts métrages, dont la diffusion en salle ne représente plus, depuis 50 ans, le moyen privilégié pour rejoindre un large public. Il arrive parfois que certains distributeurs aient la bonne idée de placer un court métrage avant la présentation d'un long, mais cette pratique n'est plus très répandue, du moins au Québec.





Pourtant, on continue largement à produire et à diffuser les courts métrages. Il suffit de consulter les catalogues des festivals de cinéma à travers le monde pour constater l'abondance et la diversité des œuvres produites par des cinéastes de tous les âges et de tous les horizons. La production est si importante que des événements cinématographiques sont uniquement voués à la présentation de courts métrages. En France, le Festival de Clermont-Ferrand et celui de Brest sont, depuis de nombreuses années, les grands rendez-vous annuels des « courts métragistes ».

Au Québec, à peu près tous les festivals (comme Regards par exemple) diffusent des courts métrages. Cette explosion est particulièrement visible en France, où l'État, par l'entremise des organismes d'aide au cinéma, encourage la production de courts métrages. Voilà une situation en apparence idéale, mais le réalisateur Claude Duty, un vétéran

(plus d'une vingtaine de courts en 30 ans de carrière et un premier long métrage en 2002, *Filles perdues, cheveux gras*), l'examine d'un œil critique : « C'est devenu gros : 600 films par an. Cela fait 600 personnes qui veulent faire du cinéma. Il y a autour de cela un vrai réseau, des lieux pour projeter, des festivals, un monde qui a des interférences avec le milieu du long. Il y a 20 ans, on tournait beaucoup moins de films. Maintenant, chacun veut faire son court, c'est à la mode. [...] Aujourd'hui, on met les courts en évidence, il y a la Ciné-Fondation et il est de bon ton de dire que les seuls bons films présentés au Festival [de Cannes] étaient des courts métrages. Certains journalistes vont au Festival de Clermont-Ferrand parce qu'ils ont peur de rater le futur François Ozon, le futur Éric Zonca. C'est comme au tiercé, on veut miser sur le bon cheval. On attend le long, ce qui est dangereux. »

(Michel Coulombe, « Entretien avec Claude Duty : « Maintenant, chacun veut faire son court, c'est à la mode... », *Ciné-Bulles*, vol. 21, numéro 1, hiver 2003, pp. 17-18.)

Claude Duty souligne l'importance du court métrage pour les réalisateur·trice·s qui rêvent de signer des longs métrages, le court devenant ainsi une carte de visite, une œuvre prouvant aux producteur·trice·s qu'ils possèdent un univers bien à eux, qu'ils sont capables de raconter une histoire, de diriger des comédien·ne·s, etc. Cette perception du court métrage, largement répandue en France, existe aussi au Québec alors que les jeunes réalisateur·trice·s font souvent des courts pour apprendre leur métier, établir une complicité avec des producteur·trice·s, des technicien·ne·s et des acteur·trice·s, mais surtout se faire connaître... et reconnaître.

Le court métrage, une nouvelle cinématographique?

Le court métrage peut-il se comparer à la nouvelle littéraire, tout comme on pourrait dire d'un long métrage qu'il est l'équivalent du roman? Il est vrai que le cinéma dans son ensemble ne serait pas aussi foisonnant sans l'apport de la littérature; tant de films ont été inspirés de romans, de biographies, voire de bandes dessinées et d'essais, et même de nouvelles. On y puise une matière riche et abondante qui alimente l'imaginaire des spectateurs. De leur côté, les films servent souvent à relancer les ventes de certains livres lorsque le contenu de ces derniers est adapté pour le cinéma. Prenons l'exemple du *Plongeur* de Francis Leclerc : le roman de Stéphane Larue (2016) d'après lequel il a été réalisé, d'abord paru en 2016, a pu voir ses ventes repartir et être (re)découvert après la sortie du film en 2023.



Il faut encore rappeler que le court métrage est une œuvre « brève », de moins de 29 minutes. Quant à la nouvelle, elle aussi s'impose d'abord par sa brièveté, c'est sa toute première caractéristique, mais « [une] nouvelle, ce n'est pas une histoire brève, c'est une histoire brièvement racontée » (Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre à vous proposer : publier des nouvelles*, Québec, Éditions de L'instant même, 1997, p. 16).

Le temps dévolu pour raconter une histoire, installer un climat ainsi que susciter diverses émotions, réactions et réflexions chez la personne qui reçoit l'œuvre n'est donc pas le même lorsqu'il s'agit d'un roman ou d'un long métrage. On ne raconte pas la même histoire en quelques pages de même qu'en seulement quelques minutes (en comparaison aux centaines de pages d'un roman ou aux deux heures d'un film). Pour le scénariste Jean-Marc Rudnicki, « même s'il ne s'agit pas d'une intrigue de 30 secondes, la réflexion sur le récit prime tout autant que sur un film de 90 minutes. Mais dans un court comme dans un long, ce que l'on dit peut être drôle, tragique, léger, important et mérite d'être lu ou vu [...] ». Si l'on compare souvent le court métrage à la nouvelle, c'est sans doute parce que l'on utilise un seul type de court métrage pour effectuer la comparaison : une œu-

vre de fiction structurée avec un début, un milieu et une fin, souvent étonnante, production appelée également "film à chute." »

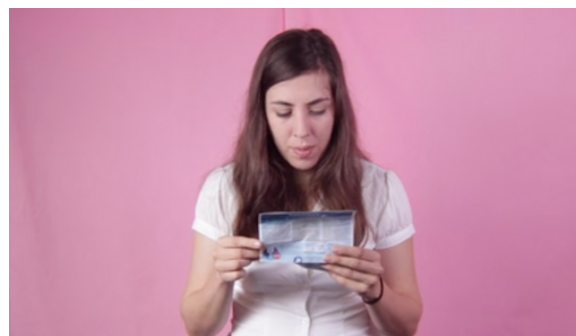
(Jean-Marc Rudnicki, *Écrire un court métrage*, Paris, Éditions Dixit, 1999, p. 48.)

Et pour parvenir à cette chute, ce « punch final » ou cette conclusion, le ou les personnages doivent occuper des fonctions très précises, être encadrés dans un récit simple ou complexe que la finale vient éclairer. Du point de vue de la démarche, la nouvelle, du moins telle que la définissent certains auteurs, n'est pas différente du court métrage : « La nouvelle est un récit imaginé et vraisemblable réduit à un seul événement dont la fin est imprévisible et surprenante. [...] L'action est simple et courte et tous les détails donnés par l'auteur ne visent qu'à produire un effet final. [...] La nouvelle littéraire ne cherche à donner au lecteur qu'une impression de vraisemblance et de réalité. [...] Dans la nouvelle, les personnages sont peu nombreux et peu décrits, mais les détails offerts (caractéristiques physiques, qualités, défauts) sont utiles pour mieux comprendre la fin. »

(Michel David, *Le français, un défi : 4e secondaire*, Montréal, Guérin éditeur, 2000, pp. 97-98.)

Cette définition peut s'appliquer à une infinité de courts métrages, mais encore plus nombreux sont ceux auxquels la description ne convient pas. Films expérimentaux, essais, documentaires, vidéoclips, voilà autant de courts métrages pour lesquels les réalisateur·trice·s utilisent parfois les structures classiques de développement d'un récit (la pose de l'intrigue, le développement de l'intrigue, la résolution) mais préfèrent aussi en transgresser les règles, les remettre en question. Le sujet du film impose aussi sa propre structure et le ou la cinéaste cherche parfois davantage à présenter une situation, à exposer des faits, qu'à « conclure », ce qui donne souvent la (fausse) impression au spectateur·trice que le problème décrit est bel et bien réglé. Bon nombre de films expérimentaux n'ont d'autres visées que de déstabiliser les perceptions du ou de la spectateur·trice, de l'entraîner dans un univers d'émotions totalement différentes, de l'obliger à revoir sa vision du monde. Les moyens utilisés peuvent

s'avérer ennuyeux ou agressants, mais rarement banals. L'approche « nouvelliste » de jeunes cinéastes québécois·es, parfois déplorée par certain·e·s observateur·trice·s du milieu cinématographique, est pourtant importante. Le court métrage peut, et doit, se présenter comme un espace de liberté et d'audace que trop peu de créateur·trice·s semblent vouloir s'approprier. Mais encore là, il en va de la nouvelle comme du court métrage, car ce sont les auteur·trice·s caché·e·s derrière qui font toute la différence.





La plupart des « courts métragistes » oscillent entre deux conceptions, cherchant à signer une œuvre singulière tout en voulant plaire, attirer l'attention, bref, tentant de démontrer à la fois leur créativité et leur professionnalisme. Cette tâche plutôt complexe n'est pas entreprise par tous, certain·e·s préférant approfondir une démarche personnelle qu'ils jugent cohérente selon leur conception du cinéma, de leur cinéma. D'autres ne s'en cachent pas : le court métrage n'est pas un laboratoire, c'est une carte de visite, un passeport pour le long, ce qui entraîne bien sûr, un certain conformisme dans la démarche. Est-ce le cas dans la sélection de courts métrages proposée ici ?

Présentation de notre sélection

Les courts métrages proposés dans ce guide par L'OEIL CINÉMA couvrent un large éventail de styles, d'esthétiques, de thèmes et de genres. De nombreux aspects les distinguent les uns des autres, mais ils affichent tout de même quelques points communs.



Tous les films proposés sont signés par des cinéastes québécois·es (9 femmes, 6 hommes). Qu'il s'agisse d'un laboratoire, d'un espace de liberté, ou d'une occasion d'apprentissage : les « courts métragistes » de cette sélection ont pour la plupart opté pour l'aventure plutôt que le conformisme. Certains de leurs films possèdent toutefois une facture plus classique, plus conventionnelle, tandis que d'autres s'engagent résolument du côté expérimental. En visionnant les films, on remarquera certaines différences notables entre les moyens alloués à

la réalisation. Ces écarts n'échapperont pas à l'œil des élèves si vous leur proposez de visionner et d'analyser plusieurs films et les comparaisons peuvent s'avérer aussi cruelles qu'injustes.



Avant de procéder au choix du ou des films que vous désirez faire découvrir aux élèves de votre classe, il serait important de tous les visionner et non pas seulement de vous en tenir à la description de l'intrigue, au genre adopté ou à votre connaissance du ou de la cinéaste. Les films sont disponibles gratuitement par la création d'un compte sur la plateforme parlecinema.ca, dans l'onglet

« **Bibliothèque de films** ». Par ailleurs, si l'on reprend une autre comparaison avec une œuvre de type littéraire, cette collection de courts métrages ne ressemble pas à un recueil de nouvelles. Dans ce type d'ouvrage, les nouvelles sont agencées selon les motivations de l'écrivain·e à respecter une certaine cohérence, unité ou, si elles sont écrites par des auteur·trice·s

différent·e·s, regroupées par thèmes. La sélection proposée par L'OEIL CINÉMA cherche à couvrir la plus grande diversité de thèmes et d'approches, mais chaque court métrage ne possède pas nécessairement de lien direct ou indirect avec un autre. C'est pourquoi nous vous proposons tout de même quelques regroupements indicatifs. Ceux-ci ne sont bien évidemment pas obligatoires et il serait nécessaire d'éviter vouloir toucher à l'exhaustivité : le but de ce guide n'est pas de travailler l'ensemble des courts métrages avec vos élèves. Il est davantage pertinent de se concentrer sur un ou deux regroupements par exemple.

Il n'est pas interdit non plus de compléter ce travail d'analyse en jumelant les courts métrages avec d'autres œuvres pour développer davantage certaines notions. Des références et suggestions sont évoquées au fil des analyses dans les pages qui suivent. Ce faisant, on devient capable d'éveiller les élèves à la richesse ainsi qu'à la diversité des approches cinématographiques prouvant qu'un même sujet peut être traité de différentes manières. La narration, la mise en scène ou l'esthétisme permettent d'en révéler des facettes nouvelles.

Autre détail en apparence anodin, mais qui a toute son importance dans la planification de votre cours : la durée des courts métrages. Dans la sélection proposée, certains courts durent seulement quelques minutes lorsque d'autre s'approchent de la vingtaine. Ceux et celles qui voudraient jumeler plusieurs œuvres devront tenir compte de cette donnée importante.



Les films

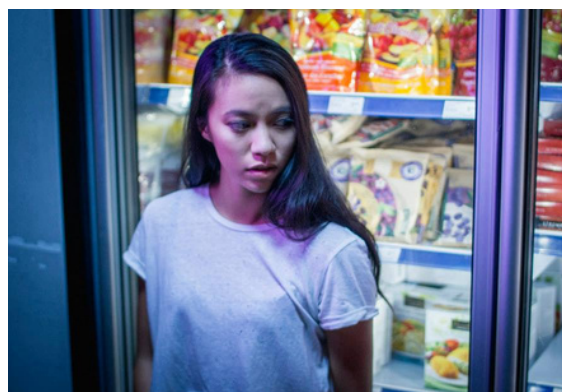
La structure de la présentation

Dans cette partie, chaque court métrage est commenté selon un regroupement thématique et est associé aux sections suivantes :

- La fiche signalétique du film;
- Le résumé du film;
- La courte biographie du, de la ou des cinéaste(s);
- L'analyse critique;
- Des activités complémentaires.

Les présentations sont bien sûr de longueur variable, épousant la durée, mais aussi la richesse visuelle et thématique des films. Elles vous permettront de mieux comprendre les intentions des réalisateur-trice-s et d'offrir aux élèves différentes clés d'interprétation des œuvres.

Les treize films sélectionnés sont regroupés autour de cinq thématiques : Les Possibles narratifs, Adolescences, Réunions de famille, Féminismes et Filmer la danse.



Possibles narratifs

- *Le Danger en face*, Alexis Chartrand, 2020.
- *L'Esprit d'escalier*, Tiphaine De Reyer et Catherine Villeminot, 2016.

Adolescences

- *L'Appareil de la destruction*, Jean-Christophe J. Lamontagne, 2015.
- *Les Filles ne marchent pas seules la nuit*, Katerine Martineau, 2020.
- *Maîtres nageurs*, Karine Bélanger, 2016.

Réunions de famille

- *Les Grandes claques*, Annie St-Pierre, 2020.
- *Poisson de mars*, Pierre-Marc Drouin et Simon Lamarre-Ledoux, 2018.
- *Ruby pleine de marde*, Jean-Guillaume Bastien, 2016.

Féminismes

- *Honteuse*, Julie de Lafrenière, 2016.
- *La Peau sauvage*, Ariane Louis-Seize, 2016.
- *Tampons cours 101*, Anne Castelain, 2016.

Filmer la danse

- *Néants*, Nellie Carrier, 2016.
- *Training Sessions*, Christian Lalumière, 2010.

Les possibles narratifs

Le Danger en face

17 minutes 06, 2020

RÉALISATEUR : Alexis Chartrand

INTERPRÈTES : Bruno Marcil, Guillaume Cyr, Guillaume Lambert

PRODUCTEUR : Patrick Francke-Sirois (Productions Club Vidéo)

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Thierry Sirois

SON & MUSIQUE : Éric Shaw

MONTAGE : Louis Chevalier-Dagenais et Alexis Chartrand

Alors qu'il observe la vie à l'extérieur de sa boutique, un barbier croit apercevoir celui qui en veut à sa vie et à sa famille. Confronté au danger imminent, il décide de réagir.

À 18 ans, **Alexis Chartrand** quitte le nid douillet du domicile familial.

Il part se perdre dans un voyage qui durera presque 5 ans et qui le mènera du Yukon au fin fond du sud du Portugal. Il fera tous les métiers et dormira dans des endroits parfois froids et humides. Durant ce périple, armé de son vieux Minolta X-300, il prendra obstinément des clichés de gens qu'il rencontre et de paysages qu'il contemple.

Pensant que c'était un sac de vidange, sa copine jette le sac contenant près de 140 rouleaux de pellicule; la totalité des photos accumulées pendant le voyage.

Depuis, Alexis travaille en numérique.

Et a changé de copine.

Alexis s'inspire évidemment de ses nombreux voyages. Ses œuvres prennent naturellement la forme du « road-movie ».

Il tente de recoller et de réinventer dans sa tête les images perdues jadis au profit d'un dépotoir.



Le danger en face est un court métrage artistiquement superbe, mais résolument perturbant. Avec son mélange de récit théâtral (le film entier est un monologue habilement soutenu par Bruno Marcil), ses décors stylisés en carton-pâte, son noir et blanc contrasté, et son plaisir évident dans les trucages burlesques (les coups de feu entraînent des effusions de confettis), le film d'Alexis Chartrand est avant tout un bel hommage au cinéma des premiers temps. Adaptation du roman graphique *Danger public* de Leif Tande et Philippe Girard, il est saisissant d'ailleurs de voir la parenté entre ces deux arts, qui se répondent stylistiquement de brillante façon. Le film raconte l'his-

toire d'un barbier obsédé qui ressasse divers scénarios pour tuer ses « ennemis » imaginaires, mais que la réalité vient toujours contrecarrer. L'imagerie de l'œuvre est d'une violence baroque et absurde, ce qui risque d'ailleurs d'aliéner une part de son public. Les meurtres s'enchaînent en effet dans l'esprit du personnage et leur gratuité a tôt fait de nous mettre à l'épreuve. On hésite entre, d'une part, accueillir le mode ludique et théâtral de l'œuvre et, de l'autre, s'en tenir loin par effet de malaise. Sous ses airs fantaisistes, le film pointe en fait la violence fantasmée de notre culture de l'image, sa pulsion objectifiante et son goût pour l'hubris, ce qui se solde par un court métrage à la fois jouissif et morbide. En ce sens, c'est un film qui peut peut-être tourner à vide rapidement ou déplaire par sa surenchère, mais dans cette volonté d'assumer ses obsessions et de risquer l'excès, *Le danger en face* s'avère une véritable œuvre au sens fort du terme, qui fait le pari d'aller au bout de sa proposition.

Bédard, M. (2021). « Compte rendu de *Le danger en face* », *Séquences : la revue de cinéma*, numéro 327, p. 53.



L'Esprit d'escalier

3 minutes 19, 2016

RÉALISATRICES : Tiphaine DeReyer et Catherine Villeminot

INTERPRÈTES : Stéphanie Goemaere, Nicolas Janssens

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Charles Dubé

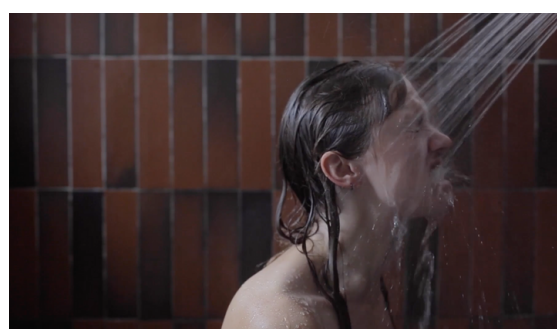
SON : Olivier Dumora

MONTAGE : Catherine Villeminot

« J'aurais dû lui répondre ça ! » Qui n'a jamais rejoué mille fois dans sa tête une situation dans laquelle il a perdu la face? C'est ce qui arrive à Stéphanie après sa rencontre avec un gros lourd.

Catherine Villeminot est monteuse et réalisatrice. Elle est connue pour *Montreal Dead End* (2018), *Apesanteur* (2015) et *La fille d'un soldat ne pleure jamais* (1998).

Tiphaine DeReyer est actrice et réalisatrice. Elle est connue pour *Montreal Dead End* (2018), *Apesanteur* (2015) et *Fenêtre sur nous* (2019).





En à peine 3 minutes et à travers un montage rythmique et composé d'ellipses, *L'Esprit d'escalier* explore et illustre ce phénomène que tout un chacun a pu déjà expérimenter : trouver ce qu'on aurait pu répondre à une situation qui nous a laissés sans voix.

Face à un masculiniste fanfaron, Stéphanie ne sait que dire, et les réalisatrices s'ingénient à rendre visibles ses vues de l'esprit. Toutes les alternatives, comme autant de possibilités narratives et de directions dans lesquelles le film aurait pu se rendre, nous sont dévoilées. Que ce soit sous le ton de l'humour, de l'agressivité ou de la rationalité, chaque version est en parallèle décortiquée à travers des plans subjectifs sur les ami·e·s du personnage principal. Ces derniers offrent aux spectateur·trice·s davantage d'immersion, et leur permettent d'envisager quelle réponse ils auraient eux-mêmes pu apporter. À cela s'ajoute un troisième réseau narratif composé de moments banals du quotidien (la douche, le brossage des dents, le

café, etc.) qui sont autant de portes ouvertes à la résurgence de la frustration.

Enfin, on notera la pertinence de la fin ouverte qui relance de manière juste à la fois l'imagination des spectateur·trice·s, mais également la question de la pseudo-bienveillance de certaines remarques anodines du quotidien. L'absence de réponse offerte par les réalisatrices nous force alors à comprendre la problématique et à envisager nous-mêmes ce que nous aurions pu répondre.



En vous créant un compte enseignant·e gratuit sur notre plateforme parlecinema.ca, vous pourrez trouver une activité d'accompagnement pratique complète conçue à partir de ce film.



Adolescences

L'Appareil de la destruction

18 minutes 54, 2015

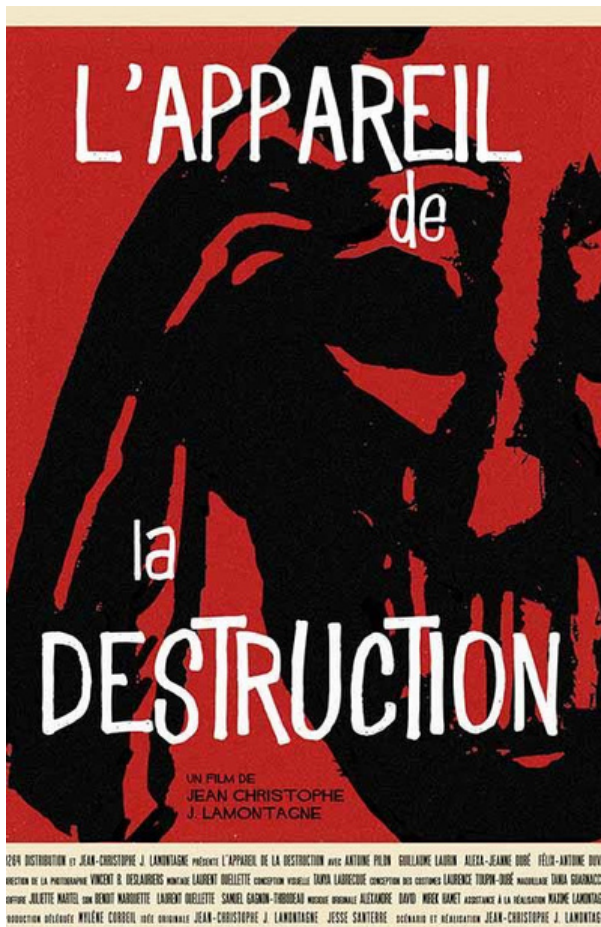
RÉALISATION & SCÉNARIO : Jean-Christophe J. Lamontagne
INTERPRÈTES : Antoine Pilon, Guillaume Laurin, Alexa-Jeanne Dubé,
Félix-Antoine Duval

PRODUCTION : Jean-Christophe J. Lamontagne
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Vincent B. Deslauriers
SON : Laurent Ouellette, Samuel Gagnon-Thibodeau,
Alexis Pilon Gladu

MUSIQUE ORIGINALE : Alexandre David, Mirek Hamet
MONTAGE : Laurent Ouellette

C'est durant le party d'Halloween organisé par son meilleur ami, qu'Olivier, vivra le délire d'un rêve éveillé. Angoissé et gêné de nature, il essaiera finalement d'approcher Alexandra, la fille dont il est amoureux depuis longtemps. Pour y arriver, il devra confronter Hubert, celui qui représente tout ce qu'il déteste et voudrait être en même temps. L'appareil de la destruction raconte la descente aux enfers psychédéliques d'Olivier, le soir du 31 octobre.

Jean-Christophe se passionne pour la promotion du cinéma et fonde h264 en 2015. Son but : accroître le rayonnement des œuvres en tissant des liens étroits entre le public et les créateurs. Il dirige et co-fonde également le Festival Plein(s) Écran(s), le premier festival au monde à se dérouler sur Facebook. h264 diversifie ses activités et a lancé en 2019 une nouvelle offre de services en agrégation dans une volonté d'améliorer l'accessibilité et la diffusion des œuvres sur les plateformes numériques. 2021 marque une nouvelle étape pour h264 qui se lance en distribution de long métrage suite à l'acquisition de Fragments dans le but de proposer un modèle de distribution intégrée et novateur.



Mêlant subtilement plusieurs genres cinématographiques tels que le film d'adolescents, l'horreur et le fantastique, *L'Appareil de la destruction* s'inscrit en même temps dans ces oeuvres qui parviennent à tirer pleinement partie des choix de mise en scène.

Afin de nous immerger totalement dans le *party* d'Halloween auquel participe Olivier, et pour que nous prenions part au délire psychédélique qui s'empare de lui et qui lui fait perdre totalement le contrôle et le cours de la soirée, la quasi intégralité du film est en plan séquence. Bien qu'il y ait certains moments de coupe plus ou moins invisibles, l'idée de cette caméra à l'épaule qui suit le personnage tout le



long cherche à marquer comme le temps et la réalité se distordent sous la montée des drogues dans le système nerveux du jeune homme. Comme il perd le fil de la soirée, le montage rend factice son environnement et les ellipses deviennent alors nombreuses, rappelant que le cinéma est affaire d'illusion.



L'histoire du cinéma regorge de plans-séquences, ces unités narratives filmées sans couper la caméra. On pourrait aller plus loin en montrant certains aux élèves pour leur demander ce qu'ils provoquent comme effet. En voici une liste non-exhaustive : L'ouverture de *La Soif du mal*, d'Orson Welles (1958); l'intégralité de *La Corde* d'Hitchcock (1948) est un faux plan-séquence ; plusieurs magnifiques plans-séquences rythment les films de Tarantino, notamment *Kill Bill vol.1* (2003) et *Boulevard de la mort* (2007) ; un dialogue magistral de 16 minutes d'un seul plan se trouve dans *Hunger* de Steve McQueen (2008) ou encore *1917* de Sam Mendes (2019) qui se compose de deux faux plans-séquences séparés par un écran noir de plusieurs secondes.

Les Filles ne marchent pas seules la nuit

17 minutes 20, 2020

RÉALISATION & SCÉNARIO : Katerine Martineau
INTERPRÈTES : Nahéma Ricci, Amaryllis Tremblay et Guillaume Laurin
PRODUCTEUR : Guillaume Collin (Arpent Films)
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Alexandre Nour Desjardins
CONCEPTION SONORE : Pascal Plante
MUSIQUE : Ibticeme Benalia
MONTAGE : Paloma Daris

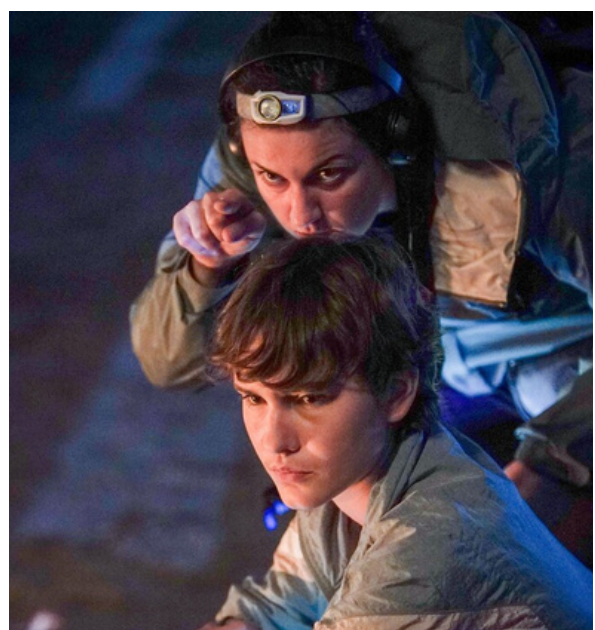
Par une nuit d'été, leur secondaire terminé, Chantal et Delphine reviennent chez elles à pied. Perdues au milieu de la forêt, leur longue marche nocturne est ponctuée d'insouciance et d'une envie irrépressible d'exister.

Katerine Martineau est une scénariste et réalisatrice montréalaise originaire de l'Outaouais. Son film de fin d'études *En attendant Lou* (2017) récolte le Best Live Action Student Short au Canada's Top Ten du Toronto International Film Festival (TIFF) en janvier 2018. *Les filles ne marchent pas seules la nuit* est son premier film depuis la sortie de l'école ainsi que sa troisième collaboration avec l'actrice Amaryllis Tremblay.



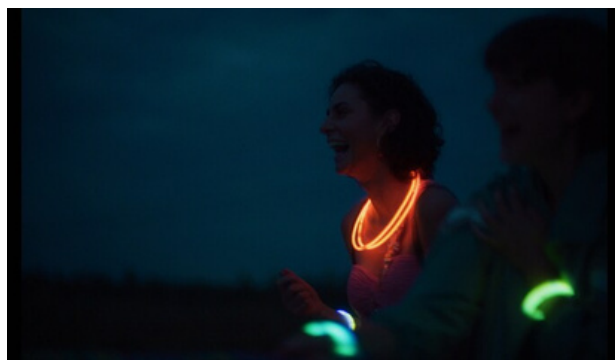
Le titre sonne comme une injonction ou une vérité générale, convoquant en nous un univers nocturne insalubre : nous apparaissent déjà les rues étroites d'une ville ensevelie sous un épais manteau noir et l'annonce d'un scénario des plus glaçants. Pourtant, la fumée lumineuse d'un fumigène déchirant le ciel dès l'incipit fait mentir cette intuition. Elle éclaire une plage, bientôt relayée par les flammes d'un feu de camp. Katerine Martineau [...] ouvre son deuxième court métrage au milieu d'un groupe de jeunes gens ivres d'alcool et de bonheur. C'est l'été, les cours sont loin, tout est plus léger. Leurs corps sont épousés en plans moyens, ce sont des anonymes. Mais le visage fermé et triste de l'une d'entre eux attire bientôt notre attention.

Elle se prénomme Chantal, elle est filmée en gros plan et ses yeux parlent en se posant longuement sur Delphine, riant de l'autre côté du feu. Le décalage entre Chantal et les autres est assumé : c'est la rumeur d'une fausse note sur la partition, une rime qui s'annonce grinçante. L'esprit festif, que déjà elle ne partage pas, s'obscurcit davantage quand un des hommes, censé la ramener en voiture, s'autorise une main baladeuse sur sa cuisse dénudée. Le rictus qu'il esquisse laisse à penser qu'il se croit charmeur ; en réalité, il n'est qu'obscénité et immondice. La réaction de la protagoniste est instantanée : elle, et la caméra avec elle, quitte brusquement l'habitable du véhicule, se transportant sur la plage, disparaissant dans la nuit. Les appels de Delphine nous parviennent sans écho, la frêle silhouette errante de Chantal y est imperméable, bouillonnante.



Il faut calmer cette rage, il faut rentrer en sécurité surtout ; alors, elles traverseront les dunes à pied – triste constat de l'absurdité d'une société, bel hommage à la nature. Mais nous tendons le dos, le titre pourrait encore avoir raison d'elles. Elles sont à la fois échouées et débrouillardes, davantage débrouillardes, n'ayant rien des princesses qui attendent, lasses, d'être sauvées. Tant pis pour les robes salies, les chaussures bousillées. Le collier de Delphine et les bracelets de Chantal, tous deux colorés et lumineux, se substituent à leur présence corporelle quand la caméra les perd par trop d'obscurité. Incandescents, ils sont le symbole d'un lien en passe de se révéler, l'explicitation imagée d'un secret qui se sait mais ne s'avoue pas. Leur relation se niche là, en creux. Il faut reconnaître à Katerine Martineau la prouesse de savoir filmer la pudeur. Ce film nous laisse le soin de nous saisir des éléments, de comprendre par nous-mêmes, selon notre jugement autonome. C'est une œuvre qui trouve sa voie dans la subtilité, sachant faire confiance par le fond et la forme, qui suggèrent plus qu'ils ne montrent. Ce sont de durables échanges de regards, de longs silences partagés – presque parlants –, et c'est la caméra flottante, qui suspend le moment dans sa fragilité la plus pure et effleure l'épiderme juste assez pour provoquer la chair de poule, réveiller le désir.

À travers ce qui s'apparente à un récit initiatique, parsemé d'eupho-



rie, de peur, de doute, se dessine en filigrane une complicité. Les deux jeunes femmes se cherchent, le terrain pourrait être glissant, mais l'attraction est plus forte, magnétique. Ainsi le rapport à la vue est-il tant creusé. "Si tu devais choisir un œil, ça serait lequel ?" – "Je m'éteindrai de voir juste d'un œil". La dyade s'acquiert d'une présence palpable, forte de son insouciance, de son insoumission. La colère silencieuse qui les unit finira par jaillir, "Fuck you, Nathan" résonnera sur les vagues roulantes, dans un écho plus grand, destiné à tous. Cette nuit hors du temps, loin de tout, a la possibilité d'être totalement rêvée. C'est une douce et poétique harmonie dans laquelle la timidité avoisine la rage, la puissance féminine défie la nature. Même la plus commune des mantes religieuses finit par se retirer, consciente de la richesse de l'instant. Incapables de frustration, insuffisamment mortels, ces deux personnages désobéissent au titre du film vieux-jeu et fataliste. Elles respirent la liberté, nous crient qu'il est temps de remettre en question certaines maximes un peu trop ancrées... Morphée avait perdu de sa magie cette nuit-là, elles y pallièrent.

Lucile Gautier

Critique disponible sur le site brefcinema.com

Maîtres nageurs

15 minutes 15, 2016

RÉALISATION ET SCÉNARIO : Karine Bélanger

INTERPRÈTES : Théodore Pellerin, Simon Pigeon, Carla Turcotte,
Julianne Côté

PRODUCTEUR : Andrew Przybytkowski (Coop Vidéo)

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Vincent Biron

DIRECTRICE ARTISTIQUE : Valérie Gagnon-Hamel

SON : Jean-Sébastien Beaudouin-Gagnon, Alexandre Auger, Louis
Collin, Bruno Bélanger

MUSIQUE : Peter Venne

MONTAGE : Sophie Benoit-Sylvestre

C'est la canicule. Une piscine municipale est prise d'assaut par des baigneurs. Beau temps, mauvais temps, le lieu prend vie au gré des jours, de ses usagers et de ses sauveteurs, qui malgré leurs moments d'immaturité, sont chargés d'un lot de responsabilités

Karine Bélanger travaille au sein de la Coop Vidéo depuis plus de 10 ans. En 2016, elle réalise son premier court métrage *Maîtres nageurs* qui a été présenté dans plusieurs festivals dont le BAFICI en Argentine. En 2019, elle fait ses débuts en production avec le court métrage expérimental *Chanson pour le Nouveau-Monde* réalisé par Miryam Charles. Elle poursuit ensuite sa collaboration avec Miryam Charles avec le court métrage *Au crépuscule* présenté en première mondiale à Locarno en 2022. En 2023, elle termine *Les rois*, premier court métrage professionnel de Olivier Côté.





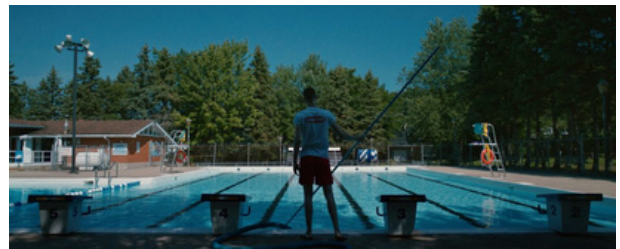
Comment filmer l'ennui, et cette période de pause et de transition qu'est l'été à l'adolescence? À travers un film sobre, très elliptique sur le plan narratif, presque entièrement constitué de séquences autonomes, c'est ce que semble parvenir à faire Karine Bélanger.

Son film, *Maîtres-nageurs*, est presque intégralement construit sur des souvenirs. La réalisatrice confie que « presque tout est arrivé à l'exception de l'élément le plus dramatique que j'ai du rajouter pour l'évolution de l'histoire ». Ainsi, sa caméra nous dévoile l'anecdotique, le quotidien et le banal de ce lieu qu'est la piscine de plein air.

Les films québécois apportent beaucoup d'importance aux lieux, et c'est à travers un savant mélange d'ambiance sonore, de moments



captés sur le vif, de pauses dans le récit que le court parvient à nous captiver. Le grand angle, la lumière qui ne tombe pas dans le piège de chercher à réchauffer l'image, mais au contraire de rehausser des blancs quasi aveuglants, la colorimétrie jouant habilement sur le bleu et le rouge, le sentiment d'improvisation qui se dégage des tableaux convergent à offrir au film cet aspect quasi documentaire. L'histoire ne se centre pas sur ce que disent ou vivent les personnages, mais bien sur la piscine elle-même et de cette énergie si particulière qui s'en dégage au cœur de l'été.



La distance sonore, elle, permet de ne pas se focaliser sur un personnage en particulier, et collabore à l'aspect choral du film. Enfin, l'intensité dramatique du film repose sur le hors champ. En contournant ce qu'on ne voit pas à l'écran, il faut tout faire comprendre par un hors champ sonore assez puissant qui nous laisse maître-esse-s de ce qui le peuple.

Réunions de famille

Les grandes claques

17 minutes 58, 2020

RÉALISATION & SCÉNARIO : Annie St-Pierre

INTERPRÈTES : Steve Laplante, Lilou Roy-Lanouette, Larissa Corriveau, Amélie Grenier, Jérémie Jacob et Laurent Lemaire

PRODUCTION : Fanny Drew et Sarah Mannering
(Colonelle Films)

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Étienne Roussy

SON : Marie-Pierre Grenier

MONTAGE : Myriam Magassouba

24 décembre 1983, 22h50, Julie et ses cousins ont mangé trop de sucré, le Père Noël est en retard et Denis, seul dans sa voiture, angoisse à l'idée de remettre les pieds dans la maison de son ex-belle-famille pour venir chercher ses enfants.

Annie St-Pierre est née à St-Pascal-de-Kamouraska et a étudié en cinéma à l'Université du Québec à Montréal. Documentariste fascinée par les mondes parallèles qui peuplent la vie ordinaire, elle a entre-autre réalisé *Migration amoureuse*, une coproduction avec la France et la Belgique récipiendaire du prix du Meilleur espoir documentaire Pierre Perrault et *Fermières*, un long-métrage présenté en clôture des RIDM et largement diffusé en salles au Québec.

Apôtre du cinéma indépendant, elle collabore aussi comme conseillère à la scénarisation, directrice de casting, actrice ou productrice avec des réalisateurs qui l'inspirent, dont Matthew Rankin, Denis Côté et Monia Chokri.

Un film Annie St-Pierre

(sundance) (tiff) (FEST) (giff)



Les Grandes Claques

(Like The Ones I Used To Know)

HQ54 présente
une production Colonelle films
Avec Steve Laplante • Ulou Roy-Lanouette
Larissa Cormeau • Amélie Grenier • Jérémie Jacob et Laurent Lemaire
Direction de scénario: Étienne Routhy Direction artistique: Éric Barbeau Costumes: Gabrielle Loutier Montage: Léonie Lévesque-Robert
Coffret: Joanne Courvoyer Son: Jean-Sébastien Beaudoin-Gagnon, Marie-Pierre Grenier et Bernard Gossipy Strobil
Montage: Mylène Magasouba Musique: Christophe Lemaire-Ledoux Image: Miro Denick Production: Fanny Dohé et Sarah Manning
10264

Véritable film d'apprentissage sur le passage à l'âge adulte, Annie St-Pierre nous présente en une dizaine de minutes un film fait de « douces cruautés ».

C'est l'histoire d'un père qui sera sauvé par sa petite fille le soir de Noël. Ces repas de famille tendus, il est fort probable que tout-e spectateur-trice en ait déjà vécu quelques-uns et c'est là la part autobiographique apportée par la réalisatrice.

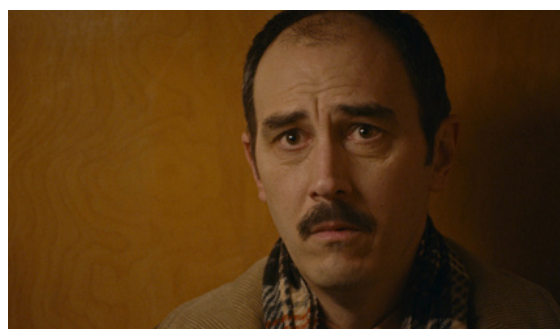
« On peut retenir de biographique l'état par lequel les personnages sont passés. Mais le contexte exact, je ne l'ai pas vécu. En fait, j'aime aborder la fiction un peu comme la mémoire. On ne sait plus ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. On se souvient seulement d'une émotion demeurée vive et on développe une histoire autour de ça. »

Le vrai sujet du film, ce sont bien les relations familiales et comment malgré elles, nous évoluons. C'est le temps des fêtes, et c'est avec brio, que la reconstitution des années 1980 permet d'instaurer visuellement l'opposition entre la magie qu'on cherche à susciter chez les enfants, et la dure réalité de la vie d'adulte.



Denis n'ose pas sortir de sa voiture. Il ne parvient pas, malgré son amour pour ses enfants, à pénétrer dans la maison familiale de son ex et à se retrouver face à ses échecs. Personne ne le voit, sauf Julie, sa fille, que bon nombre de plans montrent comme celle qui observe et voit la vérité au cœur des choses.

Et c'est en toute fin du film, filmée comme un miracle de Noël, qu'elle passe du statut d'enfant à celui d'adulte, et ce au moment précis où elle sort de la maison pour rejoindre son père dans l'intérieur sombre de sa voiture.



Poisson de mars

14 minutes 05, 2018

RÉALISATION : Pierre-Marc Drouin, Simon Lamarre-Ledoux

INTERPRÈTES : Steve Laplante, Salomé Corbo, Richard Fréchette, Louise Bombardier, Roxanne Gaudette-Loiseau, Simon Lacroix, Alexandre Goyette, Alexa-Jeanne Dubé

PRODUCTION : Mélanie Campeau (Mélomanie Productions)

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Simon Lamarre-Ledoux

DIRECTION ARTISTIQUE : Cynthia Carrier

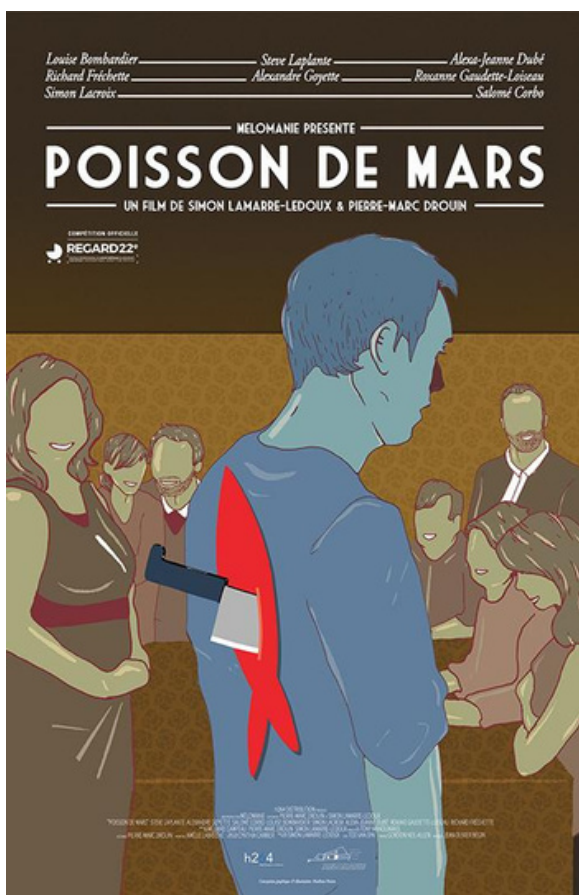
SON : Tod Van Dyk

MONTAGE : Amélie Labrèche

Atteint de dépression, Louis se rend à contrecœur à l'anniversaire de son détestable frère accompagné de sa toute aussi détestable sœur. Lorsqu'il découvre que ceux-ci lui préparent un poisson d'avril à ses dépens même si nous ne sommes qu'en mars, Louis prendra la chose très personnellement, voire même un peu trop...

Âgé de vingt-cinq ans, donc digne représentant de la génération Y, **Pierre-Marc Drouin** a fait des études en production cinématographique à l'Université Concordia. Aujourd'hui, il donne des ateliers de cinéma d'animation pour le compte de l'Office national du film, en plus de cumuler quelques contrats sporadiques dans le monde du cinéma en tant que réalisateur, premier assistant à la réalisation, monteur image et consultant à la scénarisation. *Si la tendance se maintient* est son premier roman.

Simon Lamarre-Ledoux est directeur photo depuis 2006. Il a à son actif plusieurs publicités et des courts métrages, dont le film de danse *Der Untermensch*. Il a coréalisé *Une formalité* avec Pierre-Marc Drouin.



D'une facture assez classique dans sa mise en scène, *Poisson de mars* développe à travers une comédie cynique un thème important au cinéma : le secret de famille.

Le film est découpé selon les trois actes d'un schéma classique (mise en place, développement et résolution) et se termine en queue de poisson pour les membres de la famille qui ont cru bon de chercher à humilier le protagoniste. Le plan final, sous forme de rédemption, le dévoile ainsi souriant et délivré d'un poids.



Vous pouvez accéder au scénario du film en suivant ce lien et ainsi donner naissance à tout un ensemble d'activités : lecture dramatique à plusieurs voix, comparaison scénario/version finale, réécriture de scènes, analyse des composantes d'un scénario, etc.

De même, à partir de cet exemple, vous pouvez mener une activité d'écriture puis de dramaturgie sur la révélation d'un secret de famille et les règlements de compte.

Pour aller plus loin sur ce sujet :

- *Juste la fin du monde*, Xavier Dolan, 2016;
- *Fête de famille (Festen)*, Thomas Vinterberg, 1998.



Ruby pleine de marde

18 minutes 38, 2016

RÉALISATION & SCÉNARIO : Jean-Guillaume Bastien

INTERPRÈTES : Elia St-Pierre, Sébastien Dodge,

Jean-Sébastien Courchesne

PRODUCTRICE : Carolyn Goyette (Les Films 4C Productions inc.)

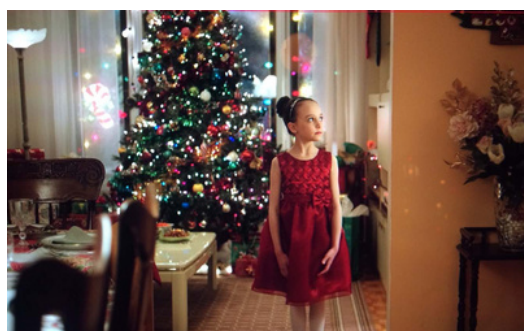
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Vincent Biron

DIRECTRICE ARTISTIQUE : Anette Belley

SON : Simon Gervais

MONTAGE : Mathieu Bouchard-Malo

Lors d'un souper de Noël, Denis se rend dans l'entourage de son amoureux Carl, une famille foncièrement catholique qui ignore tout de leur relation. S'ensuit un duel psychologique entre Denis et Ruby, la nièce de Carl, une enfant de six ans gâtée pourrie aux allures de princesse.



Né à Amqui, **Jean-Guillaume Bastien** a étudié en production cinématographique à l'Université Concordia. Ses derniers courts métrages, *Les Dimanches* et *Déjà-vu*, ont été présentés dans plusieurs festivals internationaux dont Indielisboa'12, Toronto International Film Festival, Los Angeles Film Festival et le Edinburgh International Film Festival. Il vit et travaille à Montréal.



Adaptation d'une pièce de théâtre écrite par Sébastien David, *Ruby pleine de marde* est ce qu'on pourrait appeler un conte urbain. L'utilisation de la voix off du narrateur-personnage fait ainsi office de conteur et nous emmène dans cette histoire autour de l'esprit de Noël aux allures un brin merveilleuses.

Ce qui marque surtout dans ce film, c'est le ton pince-sans-rire qui se dégage de la situation.



Nous assistons à un duel inégal entre un adulte "pièce rapportée" dans une famille catholique traditionnelle et le joyau de la famille, cette petite fille qui porte bien son nom. On adopte le point de vue de Denis, et rapidement, on peut se mettre à douter de la véracité des propos qu'il tient et des situations qu'il nous rapporte.

Denis ne se sent pas à sa place. Il est présenté comme un « ami qui était seul pour Noël », et la honte de son petit ami, qui cache ce qu'ils sont en réalité à sa famille, rejaillit sur Denis, cristallisé sous la forme de Ruby.



Le texte original qui a inspiré le film est disponible chez Dramaturges Éditeurs.

Il peut être intéressant de travailler l'adaptation à travers la comparaison entre les deux versions et tenter de voir ce qui passe ou pas sur une scène de théâtre, et comment on transforme le texte pour le mettre en images. Observer l'utilisation de la voix off par exemple est un bon moyen pour démarrer la réflexion.

De même, la mise en voix peut donner naissance à des activités intéressantes.

Féminismes

Honteuse

8 minutes 43, 2016

RÉALISATION & SCÉNARIO : Julie de Lafrenière
INTERPRÈTES : Noémie O'Farrelle, Sasha Migliarese, Eve Pressault, Stéphanie M.-Germain, Audrey Talbot
PRODUCTION : Emoveo, Kino
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Jean-Marc Plante
DIRECTION ARTISTIQUE : Wendy Labarre
MUSIQUE ORIGINALE : Blaise Borbœn-Léonard
MONTAGE : Laura Novo

Une histoire pour les corps qui se cherchent un sens. Un film qui s'interroge sur la femme qui se compare, se juge, n'ose incarner sa sexualité sans honte. Et tout ça pour quoi ?

Ayant plutôt fait de la danse durant sa jeunesse, **Julie de Lafrenière** obtient d'abord un diplôme d'études collégiales dans ce domaine. Ensuite, son amour du jeu prendra le dessus et c'est en mai 2009, qu'elle terminera sa formation à l'École nationale de théâtre du Canada.

Depuis, sur la scène montréalaise théâtrale, Julie a notamment travaillé avec Marc-André Bourgault dans *Sex random* (2010), ainsi que dans *Phèdre* (2010), Gaétan Paré dans *Les Bonnes* (2010), Christian Baril dans *Solstice* (2011), Jocelyn Roy dans *Montréal Apoklyspe* (2012), Frederick Moreau dans *Mais n'te promène donc pas toute nue* (2012).

Au cinéma, on a pu la voir dans le long métrage *Laurentie*, réalisé par Simon Lavoie et Mathieu Denis et aussi dans *Catimini* de Nathalie St-Pierre. Elle participe aussi au court métrage de Jeanne Leblanc, *Une nuit avec toi*.



Honteuse est un court métrage qui pourrait décontenancer les élèves pour plusieurs raisons.

Sa forme, d'abord, qui est non-fictionnelle et se rapproche davantage du film expérimental voire de la vidéo d'art avec ce croisement entre vidéo-performances et films-tableaux. On dénombre trois tableaux se situant tous dans le même lieu, mais présentant une mise en scène différente. Le premier est ainsi cons-



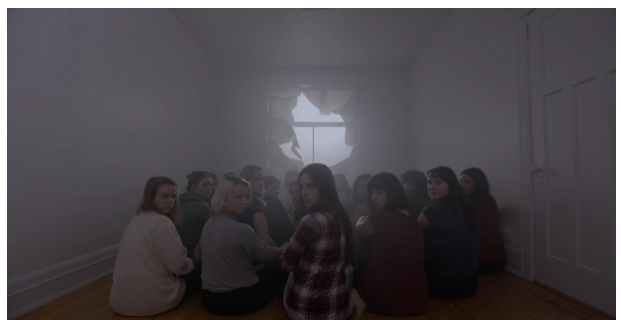
truit sur des plans fixes, le deuxième sur des mouvements de caméra, lorsque le dernier semble mêler les deux.

Le fond peut être plus difficile à définir pour des élèves. Cependant, le titre, la prédominance de personnages féminins à l'image, ainsi que l'importance accordée au regard (subjectifs bien souvent, qu'ils soient du fait des actrices ou des images projetées en arrière plan) convergent tous dans l'idée d'une dénonciation de la condition féminine vue sous le

prisme de la honte de son corps.

Les corps nus de la première partie sont soumis à notre regard, sans honte, mais la gravité du propos et la dramatisation artistique du plan nous oblige à nous interroger. C'est la deuxième partie qui permet alors de décoder davantage le propos : la société patriarcale dans laquelle nous vivons impose ses dictats sur tous les corps dits féminins. La caméra circule alors au sol sur des stéréotypes binaires et sexistes : dinette de plastique rose et petits soldats verts, une femme enfilant le costume typique d'un homme d'affaire tout en masquant ses cheveux longs, puis, enfin, une autre, consommant de l'alcool et dissimulant son regard derrière des lunettes noires.

C'est bien la société patriarcale dans son entièreté qui est visée ici par Julie de Lafrenière, comme nous le montrent les derniers plans où les femmes, sous le poids de ce système, en viennent alors à se retourner les unes contre l'autre.



La Peau sauvage

19 minutes 01, 2016

RÉALISATION & SCÉNARIO : Ariane Louis-Seize
INTERPRÈTES : Marilyn Castonguay, Alexis Lefebvre
PRODUCTION : Jeanne-Marie Poulain
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Shawn Pavlin
DIRECTION ARTISTIQUE : Éric Barbeau
SON : Sylvain Bellemare
MUSIQUE : Peter Venne
MONTAGE : Sophie-Farkas-Bolla

Suite à la découverte d'un bébé python dans son appartement, le quotidien d'une jeune femme solitaire se métamorphose. Cette mystérieuse rencontre libère des pulsions trop longtemps enfouies et laisse enfin place à sa vraie nature.

Après des études à l'Institut national de l'image et du son, **Ariane Louis-Seize** remporte le grand prix Cours écrire ton court (SODEC – SARTEC) pour le scénario du film *La peau sauvage* dont elle signe également la réalisation. Parallèlement, elle co-scénarise son premier long-métrage *Les trois singes* en 2016, et signe *Vampire cherche suicidaire consentant* en 2023.





[...] En 2013, Ariane Louis-Seize a remporté le grand prix Cours écrire ton court (SODEC) pour le scénario *La peau sauvage*, inspiré de la nouvelle « Camille adopte un serpent » du recueil *Les enfants moroses* de Fannie Loiselle. La 15e édition de ce prix était consacrée exclusivement à l'adaptation littéraire d'œuvres québécoises.

Dans cette nouvelle, il y a peu de marqueurs géographiques et temporels. Le texte est réaliste, dépeint une histoire qui *a priori* pourrait paraître banale mais tout de même intrigante. La scénariste et réalisatrice a cependant choisi d'ajouter, à son adaptation, une belle dose de fantastique.

La jeune femme du film est littéralement sous le charme du serpent. Elle connecte avec le reptile. Elle l'observe longuement et le laisse



même aller librement dans l'appartement. Le python grossit et grossit.

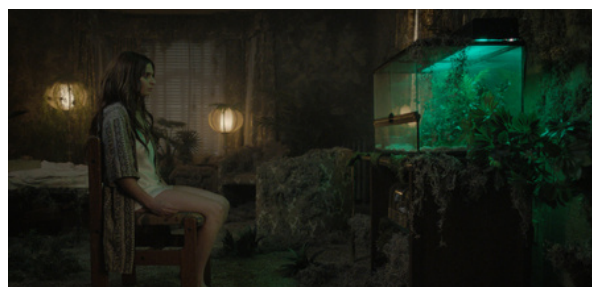
Parallèlement, un changement s'opère chez la jeune femme. Son regard devient de plus en plus animal; elle passe d'observatrice à prédatrice, du moins, peut-on le croire. L'appartement se transforme d'ailleurs au même rythme que ses occupants [...].

Cela évoque [...] un passage du texte de Fannie Loiselle, qu'Ariane Louis-Seize a mis en scène à sa manière : « La plupart des serpents ont une coloration qui se confond avec la roche, la végétation ou tout autre substrat sur lequel ils vivent. »

Le film de 20 minutes ne comporte ni narration ni dialogue, et cela n'est pas nécessaire. L'atmosphère et le jeu du personnage suffisent. La fin reste tout de même un peu énigmatique, mais cette ouverture n'est pas désagréable. On peut l'interpréter de différentes manières, y voir ce qui nous plaît.

Alice Tanguay

Critique disponible sur lepetitseptieme.ca



Tampons cours 101

5 minutes 37, 2016

RÉALISATRICE : Anne Castelain

INTERPRÈTES : Sandrine Brodeur-Desrosiers, Isabelle Giroux, Stéphanie Goemaere, Mara Joly, Julie de Lafrenière

PRODUCTION : Kino

SON & IMAGE : Stevan Jobert

MIXAGE : Alejandro Jiménez

MONTAGE : Emma Bertin

Apprenez tout sur les tampons ! Première fois, Mode d'emploi et Conseils pour bien les choisir, ce court documentaire sous forme d'entretiens démystifie ce sujet encore tabou.

Anne Castelain développe sa carrière de réalisatrice depuis 2017, année durant laquelle son court métrage documentaire *Romeo* circule au Québec et à l'étranger. Elle entame par la suite le développement d'un premier long métrage documentaire *My love story*. Depuis 2021, Anne travaille sur deux projets de courts métrages soutenus par le Conseil des Arts du Canada : l'écriture du film de fiction *Les merveilles* et la production de son documentaire *Oujda-1945*, qu'elle achèvera au printemps 2023. Intéressée par les questions du genre, l'histoire et les archives, Anne se consacre aujourd'hui au développement d'une web-série documentaire à titre d'idéatrice, scénariste et chercheuse.



Tampons cours 101 est un court métrage documentaire qui sous couvert d'une légèreté dans son esthétique et son montage n'en dénonce pas moins un tabou persistant.

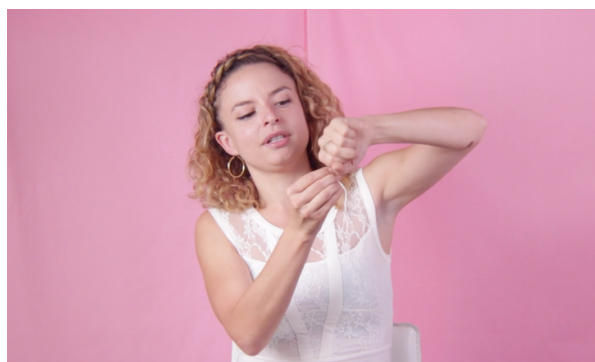
La réalisatrice Anne Castelain choisit la forme de l'entretien pour libérer et banaliser la parole autour des règles et des tampons.



Si le film débute par une image d'archive, celle d'une publicité pour une célèbre marque de protections hygiéniques, le court, lui, est divisé en trois parties égales permettant aux actrices interrogées de pouvoir partager leur expérience, qui devient alors universelle pour l'ensemble des personnes ayant leurs règles. L'expérience du premier tampon, la difficulté et les risques de son insertion, le problème des flux et des fuites sont abordés sans fard et sans honte.

La caméra est frontale, et il n'est nul besoin de présenter par une incrustation les intervenantes : leur expérience vaut seule expertise.

À la toute fin du documentaire, un carton informatif vient tout de même ponctuer l'importance de traiter le sujet et de s'en saisir. La forme a beau être rose, il s'agit d'un problème de fond.



En vous créant un compte enseignant-e gratuit sur notre plateforme parlecinema.ca, vous pourrez trouver une activité d'accompagnement pratique complète afin de réaliser un documentaire à entrevues avec vos classes.

Filmer la danse

Néants

9 minutes42, 2016

RÉALISATION & SCÉNARIO : Nellie Carrier

INTERPRÈTES : Patricia Gagnon, Claudia Chan Tak, Greg Selinger,
Léo Coupal-Lafleur

PRODUCTRICE : Audrey Laroche

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Hugo Gendron

DIRECTION ARTISTIQUE : Charlie Beaudoin

SON : Ivann Uruena

MUSIQUE : Charles B. White

MONTAGE : Philippe Gariépy

*Quatre personnages voient leur destin se rompre tragiquement.
Exploration des premiers moments d'absence, de deuil, de chute.*

Nellie Carrier a produit le long métrage *Sashinka* (FNC, Seattle, CSA, IRIS), les court-métrages *AMIES* (TIFF, FNC, REGARD), *Cherche femme forte* (Best short film – Berlin Film Festival, meilleur réalisation – Flickers Festival) et *Comme la neige au printemps* (TIFF, FNC). En parallèle, elle a réalisé les courts métrages *Néants* (mention spéciale au FCVQ, + de 20 festivals) et *DITCH*.

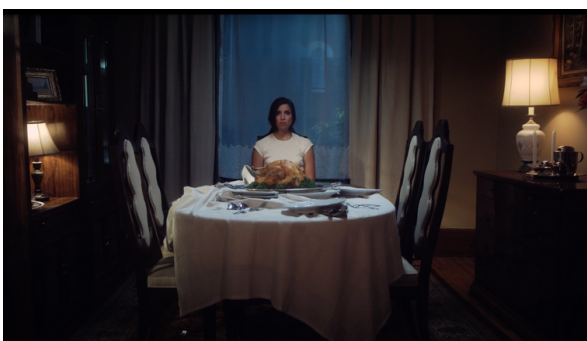


Quatre personnages, quatre situations du quotidien dans lesquelles le sentiment de vide et la solitude sont palpables.

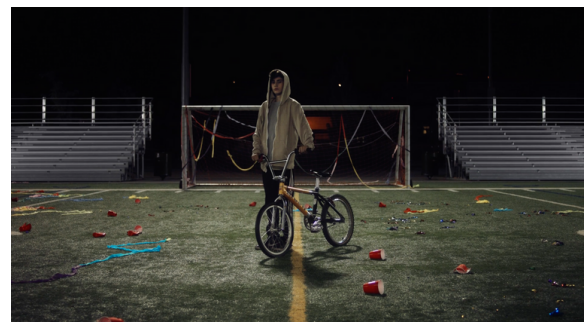
Pas de parole, ce sont les corps qui vont faire office d'exutoire et de cris. Ici, on nous raconte une histoire, des histoires. Ce sont quatre solitudes qui ne se rencontrent jamais, bien que les mouvements de caméra soient lestes, et le montage rythmé. Les quatre danseur·euse·s resteront prisonnier·ère·s de leur cadre.

Le début et la fin de la chorégraphie se répondent sensiblement. Le film s'ouvre sur quatre lents travellings avant, il se clôt, après le déchaînement des corps, sur quatre travellings arrière. L'intérieur des cadres a peu changé, nos personnages y retrouvent leur immobilité face à la caméra.

On ne s'extirpe pas si facilement de ces situations, de ces lieux de con-



sommation et on y reste éternellement seul·e·s. Qu'il s'agisse d'un souper, de l'épicerie, du bureau ou d'un terrain de sport après un party, on ne peut pas grand chose contre l'absence.



Les exemples de films où la danse devient un élément central de l'action permettant de raconter quelque chose sont monnaie courante au cinéma. On peut penser aux nombreuses comédies musicales par exemple. Mais si l'on souhaite explorer la danse comme vecteur narratif, on pourrait se tourner vers *Pina* de Wim Wenders (2011) ou l'épisode « Voyeurs » (saison 1, épisode 6) de la série *Room 104* de HBO (2017-2020).

Training Session

5 minutes 42, 2010

RÉALISATION & SCÉNARIO : Christian Lalumière
INTERPRÈTES : Roxane Duchesnes-Roy, Daphnée Laurendeau,
Pierre Lecours, Susan Paulson, Georges-Nicolas Tremblay
PRODUCTRICE : Émilie Heckmann (Bang Bang Productions)
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Jonathan Decoste
DIRECTION ARTISTIQUE : Marie-Justine Guerin
SON : Patrick Dion Penman
MUSIQUE : Nicolas Bernier
MONTAGE : Thierry Laberge

À travers la spécificité de certains gestes et mouvements, nous découvrons cinq différents athlètes qui s'entraînent. Ce qui semblait n'être qu'une simple routine d'entraînement devient alors un ballet où tous les athlètes se transforment en notes d'une partition musicale ; d'un mouvement symphonique où les notes s'assemblent et où la rythmique, la répétition de leurs mouvements ponctuent et s'accordent à une chorégraphie.

Passionné par le design et la direction d'acteurs, **Christian Lalumière** adopte une approche cinématographique où le contenu et la structure narrative sont mises en lumière. Il se fait remarquer en publicité, notamment avec la pub de Pepsi Diète qui lui vaut le prix de bronze au Summit Creative Awards en 2004.

Il est récipiendaire d'un prix Géméaux en 2009 pour *Les pieds dans la marge 3* « Le temps d'innover ». Il travaille actuellement au développement de plusieurs projets de fictions et de documentaires pour la télévision et le cinéma.



Lorsque dans les années 1920, Lev Koulechov, cinéaste russe, cherche à prouver que le cinéma est bien un art à part entière, il tente différentes expériences de montage qui vont se révéler fondatrices dans l'histoire du cinéma.

Chaque art possède ses spécificités, et pour que le cinéma, alors encore jeune, puisse en être un, il faut dégager les siennes. Il remarque ainsi que si on filme une danse avec un seul plan fixe, l'impression ressentie par le visionnage du film est moindre que celle que l'on pourrait avoir en assistant à la danse dans le réel. Ainsi, c'est l'agencement ensemble de différents éléments qui vont offrir à la danse sa « cinématographicité ».

Training Sessions illustre tout à fait ce point. En faisant le choix d'un noir et blanc stylisé, Christian Lalumière inscrit son film dans l'histoire des techniques de mouvements. Nécessaire ici de rappeler qu'une

des ancêtres du cinématographe des Frères Lumière n'est autre que la chronophotographie qui consistait à découper les phases successives des mouvements des athlètes dans le but de les rendre plus performants.

Les nombreux ralentis rappellent les expérimentations de Dziga Vertov dans *L'Homme à la caméra* (1929) qui fixera une manière de filmer le sport encore utilisée aujourd'hui. Finalement, ce sont bien les liens entre le cinéma et la danse qui sont explorés ici. Le rythme de la musique rappelle celui de l'obturateur d'un appareil photo ou de projection, et lorsque cette dernière épouse le bruit des machines, on pense à *Dancer in the Dark* (Lars Von Trier, 2000). Enfin, certains plans au ralenti laissant voir les projections de magnésie sur les corps des danseur·se·s apparaissent comme une référence directe au travail de photographie d'Olivier Valsecchi et sa série *Dust*.



Bibliographie

- COULOMBE Michel, « Entretien avec Claude Duty : « Maintenant, chacun veut faire son court, c'est à la mode... », *Ciné-Bulles*, vol. 21, numéro 1, hiver 2003, pp. 14-18.
- DAVID Michel, *Le français, un défi : 4e secondaire*, Montréal, Guérin éditeur, 2000.
- EUVRARD Michel, « Éloge du court », *La revue de la cinémathèque*, numéro 11, mai-juin 1991, pp. 10-14.
- KOULECHOV Lev, « La bannière du cinématographe (1920) », in *L'Art du cinéma et autres écrits, 1917-1934*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994.
- LAVOIE André, sous la direction de Georges Bouchard, *Cahier d'accompagnement. Compilation de courts métrages québécois*, Gouvernement du Québec, juin 2004.
- PELLERIN Gilles, *Nous aurions un petit genre à vous proposer : publier des nouvelles*, Québec, Éditions de L'instant même, 1997.
- RUDNICKI Jean-Marc, *Écrire un court métrage*, Paris, Éditions Dixit, 1999.