



Le temps

Cahier d'accompagnement

L'OEIL ACPQ
CINÉMA

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

Avant-propos

Ce guide pédagogique a été conçu pour accompagner les enseignant·es du secondaire dans l'exploration du film *Le temps* de François Delisle, une œuvre québécoise singulière qui se démarque autant par sa forme atypique que par la richesse des questions qu'elle soulève.

À travers un récit fragmenté dans le temps, des images fixes et une esthétique dépouillée, *Le temps* invite à réfléchir à des enjeux contemporains essentiels : la crise climatique, la résistance individuelle et collective, la mémoire, la transmission, et les chemins possibles vers un avenir différent.

Le film offre ainsi une porte d'entrée stimulante pour des activités en classe qui touchent autant l'analyse critique que l'expression artistique et la discussion éthique.

Ce guide propose des pistes concrètes pour nourrir les échanges, mettre en perspective le film dans une approche interdisciplinaire et encourager les élèves à prendre position, à créer, et à penser autrement leur rapport au monde. *Le temps* devient ici un catalyseur pour une éducation à l'image engagée, ancrée dans le présent, tournée vers l'avenir.

Rédacteur et auteur du guide : Mathieu PIERRE pour l'ACPQ

Avec l'aimable participation de h264 pour les images et les éléments issus du dossier de presse du film.





Sommaire

Avant-propos	1
Sommaire	2
Fiche artistique	3
Synopsis	4
Le réalisateur	5
Notes de réalisation	6
Préparer la projection	7
Mise en contexte	9
Le film d'anticipation	10
Le photo-roman	11
Analyses thématiques	14
Atelier pratique	17
Sélection bibliographique	19

Fiche artistique

Avec

Emmanuelle Lussier-Martinez
Mylène Mackay
Dominick Rustam
Robert Naylor
Laurent Lucas
Julian Casey
Rose-Marie Perreault
Masha Bashmakova

Réalisation et scénario

François Delisle

Production

Films 53/12
François Delisle

Image

François Delisle

Musique

Robert Marcel Lepage

Montage

François Delisle

Direction artistique

Geneviève Lizotte

Conception sonore

Simon Gervais
Ariel Harrod

Mixage

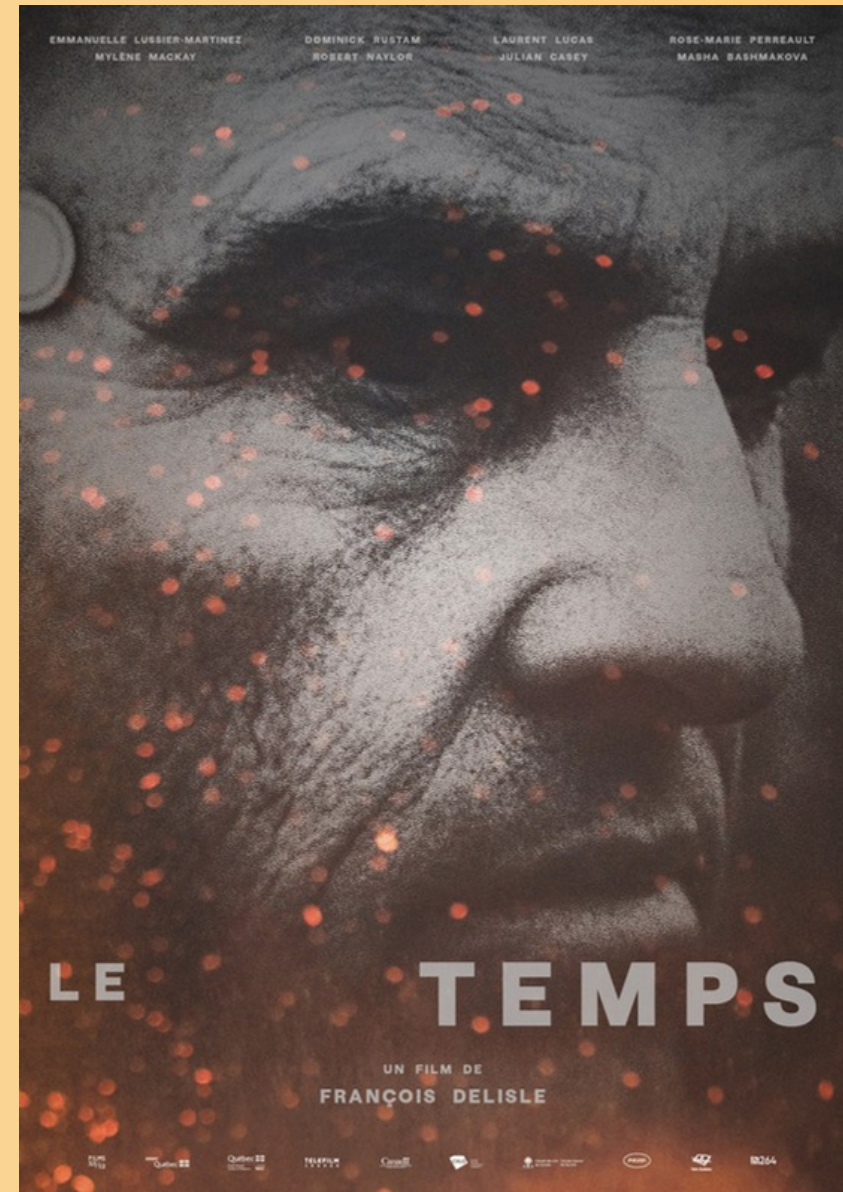
Bernard Gariépy Strobl

Création des costumes

Cédric Poirier Quenneville

Maquillage-coiffure

Nina Jouchet
Marilyne Romero





Synopsis

À travers le temps et des paysages variés, quatre personnages tissent une toile d'histoires explorant la résilience humaine face aux bouleversements environnementaux. Marie, aux prises avec un questionnement obsessif et déchirant de jeune mère face à un futur sans issue pour son enfant, transforme son anxiété en un militantisme passionné. Terence, réfugié climatique, confie son sort à des étrangers, espérant trouver asile au nord. McKenzie, agent de la sécurité d'État, brise les chaînes du système pour ainsi reprendre le contrôle de son destin et se sentir enfin vivre. Puis Kira, militaire, déserte l'armée pour se joindre à une tribu nomade, gardienne de valeurs humanistes. Fable sur la crise climatique, *Le temps* transcende les frontières artistiques pour engager un dialogue nécessaire entre notre passé, notre présent et notre avenir.

Filmographie

2024 Le temps
2020 CHSLD
2019 Cash Nexus
2015 Chorus
2013 Le météore
2010 2 fois une femme
2007 Toi
2004 Le bonheur c'est une chanson triste
1994 Ruth
1991 Beebe-Plain
1990 Du couteau au fusil
1989 La mer on s'en fout !



Le réalisateur

Né à Montréal en 1967, François Delisle débute en réalisant plusieurs courts métrages entre 1987 et 1991. Son premier long métrage, *Ruth* (1994), soulève l'enthousiasme de la critique et fait connaître son réalisateur au Canada et en Europe.

Il fonde en 2003 la société de production Films 53/12 et produit son deuxième film, *Le bonheur c'est une chanson triste* (2004), qui récoltera plusieurs prix et une reconnaissance internationale. Ses films subséquents, *Toi* (2007) et *2 fois une femme* (2010), suivront ce même parcours.

Le météore (2013), puis *Chorus* (2015), seront présentés au Festival de Sundance et à la Berlinale. Le succès de ces deux films aura des répercussions internationales importantes, autant par leur présence en festivals que lors de leurs sorties en salle dans plusieurs pays du monde.

En 2019 et 2020, François Delisle réalise *Cash Nexus*, son septième long métrage, puis *CHSLD*, un court métrage documentaire sur sa mère rendue au crépuscule de sa vie.

Depuis plus de 30 ans, François Delisle explore la condition humaine par un cinéma personnel sans compromis.

Notes de réalisation

par François Delisle

Ces dernières années, l'intensification des débats sur le changement climatique et ses conséquences a donné lieu à une résurgence du futur dans l'espace public. Nous n'avons jamais fait autant de place à ce que pourrait être le monde en 2050, 2060, et même au-delà. Cependant, malgré cette préoccupation croissante, pourquoi semblons-nous être figés dans l'inaction face aux menaces du réchauffement climatique ?

N'est-il pas temps, dans un monde partagé entre hégémonie et survie, où le superflu l'emporte sur le nécessaire, où l'on confond plaisir et bonheur, où l'on commente plus qu'on n'agit, qu'émerge un nouvel imaginaire qui nous aide à ne pas désespérer et à reprendre pied ?

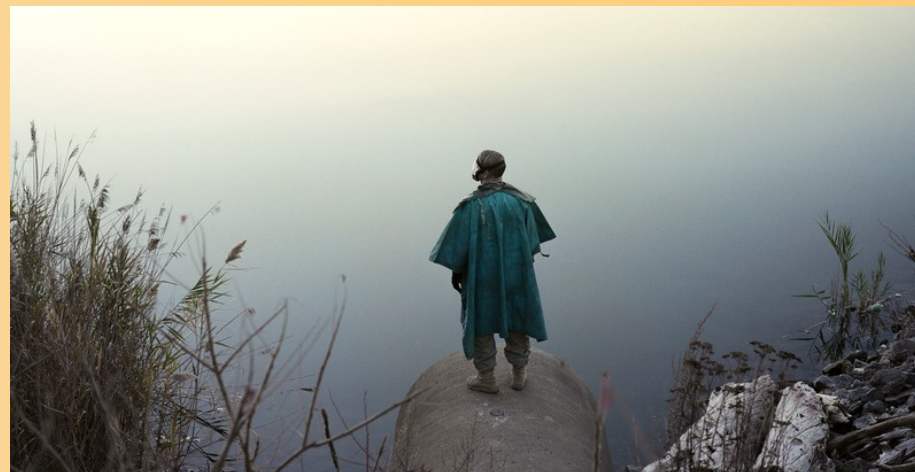
Alors que la science sonne l'alarme depuis des décennies sur l'état de la planète, je crois que l'art doit s'engager à construire une culture de résistance en créant de nouveaux récits.

Les chiffres des études scientifiques, les nouvelles météorologiques, tout cela doit maintenant être incarné et éprouvé par les sens. Dans la bataille contre le changement climatique, il ne s'agit plus seulement d'informer, mais de toucher les gens dans leur sensibilité. Car il existe une distinction entre simplement savoir et réellement ressentir. Ce que vous avez peut-être aperçu brièvement, entendu d'une oreille distraite, peut vous laisser indifférent. Cependant, lorsque vous ressentez cette chose, le choc peut être inévitablement douloureux.

C'est ce que je tente d'accomplir avec *Le temps* : que le spectateur se laisse porter ou prendre par les images et les voix, qu'il plonge dans le film et qu'il soit ultimement pris au ventre. Qu'au-delà des considérations esthétiques ou politiques, je puisse lui permettre de regarder en face ce dont, habituellement, il se détourne, et qu'ultimement, il y ait une rencontre.

Avec ce film, je veux m'adresser à l'intelligence, mais aussi aux tripes et aux poings. En somme, je veux provoquer, sinon bouleverser durablement.

Voilà pourquoi *Le temps* existe.



Préparer la projection

La forme particulière du film, sous la forme d'un photo-roman, pourra dérouter les élèves. Aussi, afin qu'ils adhèrent plus facilement, il est nécessaire de préparer la projection en observant l'affiche du film, puis sa bande-annonce.

On peut d'abord partir d'une analyse de l'**affiche du film** reproduite dans ce guide en page trois en demandant aux élèves de la décrire d'abord, puis d'en commenter le titre. On peut ainsi les amener à émettre des hypothèses de lecture sur le sujet du film.

L'affiche du film est sombre et mystérieuse. On y voit en très gros plan le visage d'un homme d'une cinquantaine d'années, en noir et blanc. Son expression est grave, marquée par les rides. Un petit dispositif rond est fixé sur sa tempe, mais on ne peut pas savoir à quoi il sert. Est-ce une technologie de contrôle ? Un outil médical ? Ce détail intrigue et suggère un futur étrange ou inquiétant. En bas de l'affiche, des flamèches orangées apparaissent près du titre. Très vives en bas, elles deviennent plus rares vers le haut, comme si le feu menaçait de tout envahir. Cela donne une impression de danger ou de fin du monde. Cette image soulève des questions : que s'est-il passé ? Qui est cet homme ? Et surtout : de quel "temps" parle-t-on ?

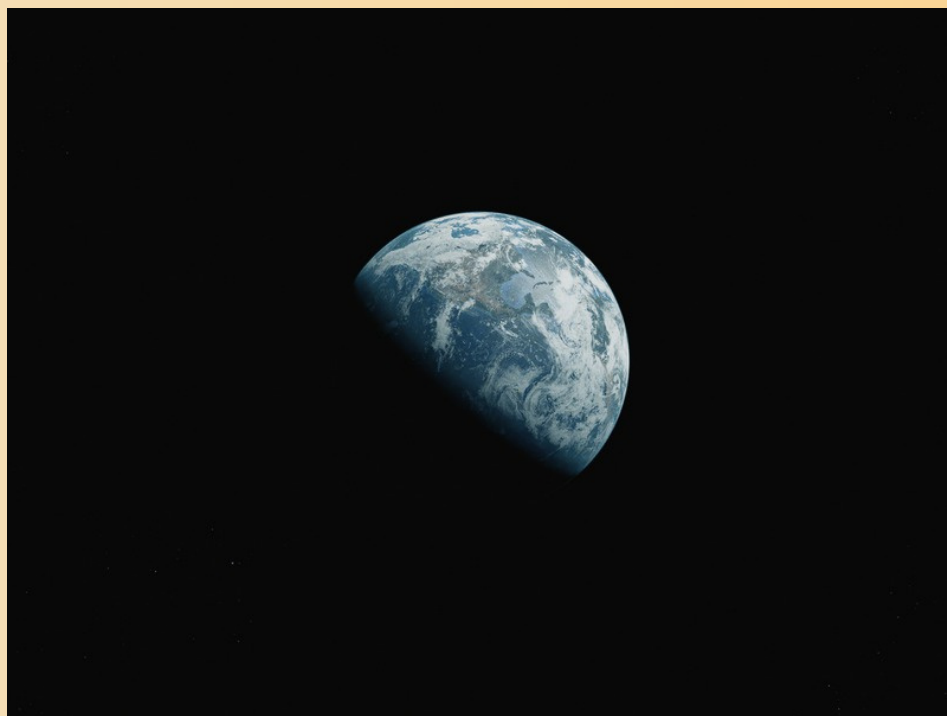
Le mot "temps" peut être lu de plusieurs façons. On peut demander aux élèves de donner les sens qu'ils connaissent : le temps météorologique, évidemment, puisqu'il sera question de changements climatiques. Mais aussi le temps comme durée, comme mémoire, comme fuite. L'affiche ouvre ainsi plusieurs hypothèses de lecture : s'agit-il d'un récit sur la fin d'un monde, ou plutôt sur la persistance de la mémoire ? D'un avertissement sur notre futur, ou d'un regard en arrière sur un présent disparu ?

La **bande-annonce** du film adopte une forme qui annonce la nature hybride de l'œuvre : il ne s'agit pas d'un film de fiction traditionnel, mais d'un récit photographique, une sorte de photo-roman contemporain. Les images fixes, extraites du film, sont accompagnées des voix des personnages qui se racontent, chacun à partir de son propre lieu, de son propre passé, de ses propres blessures.

Dès les premières secondes, on est plongé dans un futur apocalyptique, qu'on devine rapidement par les vêtements usés, les paysages détruits, et surtout, les témoignages à la première personne. Le premier personnage s'exprime en russe, évoquant une pluralité de langues, de cultures et de vécus. Le deuxième se présente comme un ancien correspondant de guerre, muni d'un dispositif visuel implanté dans l'œil et fait le lien avec l'affiche. Ce détail technologique fait écho à la forme même du film, entièrement composé d'images fixes, comme si les souvenirs du monde étaient désormais archivés, figés, consultés à travers un regard mécanique.

Des images de villes en feu, de tempêtes de sable, de mers déchaînées, se succèdent : Londres en flammes, un désert balayé par le vent, des forêts ravagées, un homme à la dérive sur un radeau de fortune, des visages fatigués. On y voit des personnes en migration, déracinées, tentant de survivre dans des territoires hostiles. Une femme, installée à Montréal, confie qu'elle s'est demandé si mettre un enfant au monde avait été une bonne idée. Cette réflexion simple souligne l'angoisse liée à l'avenir, l'incertitude face à l'héritage que l'on laisse.

Le film semble construit comme une mosaïque de récits intimes, portés par des voix qui témoignent, se remémorent, questionnent. La bande-annonce nous fait entendre cette polyphonie inquiète, où chaque fragment s'ajoute à une mémoire collective. Elle se termine sur une image de la Terre vue de l'espace : image ultime et fragile d'un monde qu'on regarde peut-être pour la dernière fois.



- **Quel sentiment ou quelle ambiance l'affiche te fait-elle ressentir ? Pourquoi ?**
- **Qu'est-ce que le mot « temps » évoque pour toi dans le contexte de cette image ?**
- **Quels éléments de la bande-annonce te permettent de comprendre qu'une partie du film se passe dans un futur apocalyptique ?**
- **Comment réagis-tu au choix de montrer uniquement des images fixes accompagnées de voix ?**
- **Quel(s) message(s) penses-tu que le film cherchera à transmettre sur le monde actuel ?**

Discutons !

- **Quels grands problèmes ou bouleversements globaux semblent menacer le monde dans lequel vivent les personnages ?**
- **Quelles émotions ou préoccupations ressortent des témoignages des personnages ? En quoi ces inquiétudes peuvent-elles être liées à des enjeux actuels dans notre société ?**
- **Le film semble imaginer un futur où notre monde a profondément changé. D'après vous, quelles causes humaines ou sociales pourraient avoir conduit à cette situation ? Que cela vous évoque-t-il dans l'actualité ?**

Mise en contexte

Le film s'ouvre sur une référence marquante : celle du **Club de Rome**, un groupe de chercheurs et chercheuses qui, dès 1972, publiait un rapport alarmant intitulé *Halte à la croissance* ? Ce document prédisait l'épuisement des ressources de la planète si l'humanité poursuivait sur la voie de la croissance industrielle et de la consommation massive. Longtemps critiqué, ce rapport est aujourd'hui redécouvert pour sa lucidité précoce. En l'intégrant dès les premières images, le film inscrit son récit dans une lignée historique, rappelant que les signes d'alerte étaient déjà là, il y a plus de cinquante ans.

Mais *Le temps* ne se limite pas à une dénonciation écologique. Il adopte aussi une perspective sociale et politique. La crise climatique n'est pas uniforme : elle touche davantage les personnes vulnérables, les populations déplacées, les pays moins responsables des émissions, mais plus exposés à leurs conséquences. Le film rend visibles ces inégalités, à travers les récits de personnages venus d'ailleurs, contraints à l'exil, à l'adaptation, à la solitude.

Enfin, *Le temps* interroge la capacité de l'humain à se souvenir, à transmettre, à raconter. La mémoire est au cœur du dispositif : mémoire individuelle, mais aussi mémoire de l'humanité, à un moment où tout semble s'effondrer. Le choix du film de s'en remettre à des images fixes et à des voix intérieures traduit cette volonté de retenir le monde, de l'archiver, comme pour lutter contre l'oubli. Le public est ainsi invité non seulement à contempler un futur possible, mais à réfléchir à sa propre responsabilité, à sa propre place dans cette histoire en train de se construire.

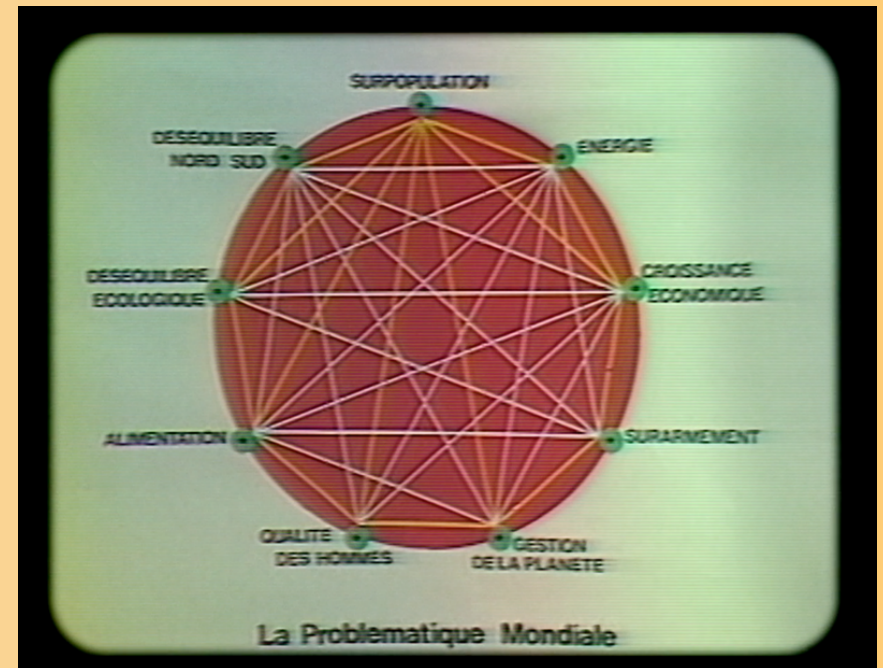


Image du film extraite de l'entretien avec Maurice Guernier, membre du Club de Rome

Le film d'anticipation

Il s'agit d'un **genre cinématographique** qui imagine l'avenir pour mieux parler du présent. Il ne cherche pas seulement à prédire ce qui va arriver, mais surtout à poser des questions sur notre monde actuel. En plaçant son récit dans un futur proche ou lointain, souvent marqué par une catastrophe, un bouleversement ou une transformation radicale, il invite le public à réfléchir aux conséquences de nos choix collectifs. Contrairement à la **science-fiction** (dont il est un sous-genre), qui imagine des technologies futuristes, des voyages dans l'espace ou des civilisations extraterrestres, le film d'anticipation se concentre généralement sur des évolutions sociales, politiques ou environnementales déjà en germe dans notre société. C'est un cinéma qui **anticipe** plutôt qu'il ne **fantasme**, un cinéma d'alerte qui fait écho à des enjeux réels.

Parmi les plus célèbres, on trouve :

- *Soleil vert* (*Soylent Green*, 1973) de Richard Fleischer qui se déroule dans une société où la surpopulation, la pollution et les pénuries alimentaires ont conduit à un effondrement écologique et social.
- *L'An 01* (1973) de Jacques Doillon où des citoyens réinventent une société libre, égalitaire, écologique. Ce film atypique est un exemple rare d'**anticipation positive**.
- *Les Fils de l'homme* (*Children of Men*, 2006) d'Alfonso Cuarón, qui imagine un futur sans naissances, marqué par la violence et la peur de l'autre.
- *Snowpiercer* (2013) de Bong Joon-ho, où les derniers survivants de l'humanité vivent dans un train sans fin après

une catastrophe climatique, avec une organisation sociale très inégalitaire.

- *Wall-E* (2008), un film d'animation de Pixar, où la Terre, devenue inhabitable à cause de la pollution, est abandonnée par les humains.

Beaucoup de films d'anticipation s'inscrivent dans le registre de la **dystopie** : un monde où les choses ont mal tourné. Tous ces films parlent de l'avenir, mais surtout, ils posent des questions très actuelles : et si on ne faisait rien contre le réchauffement climatique ? Et si les inégalités devenaient incontrôlables ? Et si on perdait notre lien à la nature, aux autres, à la solidarité ?



En vous créant un compte gratuit sur notre plateforme éducative parlecinema.ca, vous pouvez accéder à 70 courts métrages professionnels. Parmi ceux-ci, plusieurs peuvent être utilisés pour préparer une discussion ou un travail sur le genre de la dystopie ou de l'anticipation :

- *Anime* (2017) de Arnaud Brisebois suit deux orphelins dans un monde post-apocalyptique.
- *La chaîne* (2010) de Martin Saulnier interroge la notion de liberté dans une usine autoritaire.
- *Dive* (2014) de Kaveh Nabatian imagine un monde dystopique où les humains coexistent avec des êtres hypersensibles.
- *Frimas* (2021) de Marianne Farley se situe dans un futur proche où l'avortement est recriminalisé.

Une technique et une forme

Le photo-roman

Le photo-roman évoque d'abord un format populaire des années 1950 à 1970, apparu dans les magazines à grand tirage : une histoire racontée sous forme de photographies accompagnées de dialogues dans des bulles, à la manière d'une bande dessinée. Il s'agissait souvent de récits sentimentaux, mettant en scène des passions contrariées ou des mélodrames, dans un style très accessible au grand public. Mais cette forme visuelle hybride, entre photographie, bande dessinée et roman, a rapidement intrigué certains artistes qui ont vu là un potentiel de renouvellement du récit et de l'image, notamment dans le champ cinématographique.

À l'écran, le recours au photo-roman prend une tournure bien différente de son usage populaire. Il ne s'agit plus de raconter une histoire facile à lire, mais au contraire de ralentir, d'interroger notre rapport au temps, à l'image, à la mémoire. En remplaçant le mouvement fluide du film par une succession d'images fixes, on interroge la nature même du cinéma : qu'est-ce qu'un film, si ce n'est une illusion de mouvement fabriquée par la juxtaposition rapide de photographies ?

Parmi les œuvres majeures ayant exploré cette forme, *La Jetée* (1962) de Chris Marker demeure un repère incontournable. Ce court métrage de science-fiction raconte l'histoire d'un homme projeté dans le passé et le futur à partir d'un souvenir d'enfance – une image mentale. Entièrement constitué de photographies fixes,

à l'exception d'un très bref mouvement d'image (le battement de paupières d'une femme), *La Jetée* tire toute sa force de cette immobilité : chaque image est contemplée, chargée de sens, amplifiée par la voix hors champ. Le spectateur ne voit pas défiler une action mais vit chaque instant comme une empreinte, comme un souvenir figé. Ce rapport au temps – central dans le récit – se reflète dans la forme du film. L'arrêt sur image devient alors une méditation.



L'image-mémoire de *La Jetée* de Chris Marker (1962)

Dans une perspective différente, *Koyaanisqatsi* (1982) de Godfrey Reggio propose un autre type d'expérience sensorielle et formelle. Ce film expérimental, sans narration verbale, utilise principalement des images en accéléré ou en ralenti pour dresser un portrait du monde moderne et de ses dérèglements. Bien que les images soient mobiles, leur traitement visuel et leur construction répétitive les rapprochent d'un usage quasi photographique : ce sont des « tableaux-temps » qui deviennent méditatifs par leur intensité et leur rythme. Ce film interroge notre rapport à la technologie, au temps qui s'accélère, à la planète que l'on dégrade – des enjeux qui font écho à ceux évoqués dans *Le temps*.



Koyaanisqatsi (1982) de Godfrey Reggio

C'est dans cette tradition du cinéma qui interroge l'image, le temps, le souvenir et l'urgence, que s'inscrit ce film québécois. Le choix formel du réalisateur, loin d'être une contrainte, devient un geste artistique et politique fort.

Les voix se succèdent, les personnages prennent la parole pour raconter leur passé, leur exil, leur peur, leur mémoire. Le montage propose des plans de ville en flammes, de forêts, d'espaces naturels bouleversés par le changement climatique. L'absence de mouvement oblige à un autre type d'attention. On ne regarde pas passer le temps ; on le scrute, image par image. Chaque plan devient un objet à déchiffrer. Ce ralentissement radical, cette rupture avec le flux habituel des images animées, constitue une forme de résistance. Il s'agit de s'arrêter, de regarder, de penser. Le cinéma ne court plus après le spectaculaire, il devient contemplation, archéologie et témoignage.

Ce choix esthétique prend une dimension politique lorsqu'on le relie à l'un des points de départ du film : le rapport du Club de Rome publié en 1972. Ce dernier, qui faisait déjà état des dangers du développement infini dans un monde aux ressources finies, appelait à une révision de nos modes de vie et à une décroissance. Cette notion, aujourd'hui encore marginalisée, suppose un ralentissement volontaire, une sobriété choisie, une rupture avec la logique de productivité, de vitesse et de consommation à outrance.

Le temps semble incarner cette idée dans sa forme même. Le passage de l'image mobile à l'image fixe devient une métaphore de la décroissance. Là où le cinéma traditionnel repose sur la dépense énergétique constante (lumière, électricité, mouvement, flux), *Le temps* revient à une forme archaïque, presque artisanale de narration visuelle. Les images fixes, montées lentement, forcent l'économie de moyens, la simplicité. On assiste à un retour à l'essentiel : le récit, la voix, le visage, le regard.



À gauche et à droite : *Le temps* de François Delisle (2025)

L'un des plans les plus marquants est celui de l'espace, où une vis détruit un satellite. Ce sont d'abord des images fixes, qui s'enchaînent lentement, puis de plus en plus rapidement, jusqu'à créer une illusion de mouvement. Ce passage constitue une forme de réflexion métacinématographique : on part de la photographie vers le cinéma, de l'image arrêtée vers l'animation, comme si le mouvement naissait d'un excès de fixité. Mais ici, c'est l'inverse qui se produit à l'échelle du film : *Le temps* montre un monde qui a perdu sa vitesse, sa fluidité, sa capacité à se projeter. Il ne reste plus que des fragments.

Le recours à la photographie n'est donc pas seulement un choix esthétique ou narratif, mais une posture philosophique. Il s'agit de figer un monde qui va trop vite, d'en conserver les preuves, de permettre une mémoire, une transmission. C'est aussi une manière d'alerter sans fracas, sans effets tapageurs, sans grand spectacle. La catastrophe est déjà arrivée. Elle est silencieuse, comme ces images qui ne bougent plus.



Analyses thématiques

Crise climatique, résistance et transmission

Dans *Le temps*, François Delisle explore une vision de l'avenir marqué par la crise climatique, les luttes sociales et la transmission intergénérationnelle à travers un récit fragmenté et la forme du photo-roman. Sa structure narrative s'étale sur quatre époques distinctes, le film y interroge la manière dont les générations successives réagissent à l'effondrement écologique, comment elles résistent, et surtout, comment elles lèguent leurs luttes et leurs savoirs. Ces thématiques s'enracinent profondément dans les préoccupations contemporaines liées à la crise climatique, avec un regard particulièrement marqué par les idées du Club de Rome sur la décroissance et la fin de l'idéologie de croissance infinie.



La crise climatique et ses avatars

L'exploration commence avec Marie, une militante écologiste de 2021, qui agira en réponse à l'urgence climatique en prenant part à une action de désobéissance civile. Le geste de Marie, dans la première époque du film, fait écho à des mouvements contemporains de résistance, comme Extinction Rebellion ou Dernière Rénovation, qui appellent à un réveil face à l'effondrement de l'écosystème global. Dans un entretien, Delisle explique que le film n'est pas tant un récit de catastrophe imminente qu'un témoignage de l'impossibilité d'éviter la crise à cause de l'inaction systémique. L'immolation d'un homme à la fin de l'action de Marie, en réponse à une violence policière répressive, se fait l'écho de ce désespoir face à l'incapacité d'agir dans un système trop ancré dans ses propres logiques économiques et politiques. L'acte devient une forme ultime de résistance, un cri désespéré pour attirer l'attention sur l'effondrement en cours.

Les images fixes, caractéristiques du photo-roman, soulignent l'intemporalité de ce combat. Si les personnages semblent figés dans l'espace de l'image, leurs voix hors champ, qui racontent les conséquences de la crise climatique à travers les âges, résonnent comme un avertissement pour les générations futures.

La résistance : gestes, luttes et désobéissance

La résistance est le fil rouge qui traverse les différentes époques du film. Elle se manifeste d'abord par l'engagement pacifique de Marie, mais évolue au fur et à mesure que le film progresse, se radicalisant dans les gestes de Terence (2042), McKenzie (2088) et Kira (2174).

Dans la seconde époque, Terence, réfugié climatique, incarne une résistance survivante, forcée par les événements à fuir son pays ravagé par le climat. Son passage au Canada dévoile la précarité des solutions politiques face à l'effondrement. En 2042, les sociétés nationales sont affaiblies et fragilisées par la crise. Terence porte avec lui une mémoire collective de l'effondrement, mais son existence est marquée par l'absence d'une véritable action collective qui viendrait contrer la montée des dérèglements écologiques. Ce personnage incarne le passage de la résistance individuelle à la reconnaissance de la nécessité de réorganiser les sociétés sur de nouvelles bases.

McKenzie, un agent de sécurité dans un futur autoritaire de 2088, représente une autre forme de résistance, plus intérieure et personnelle. Travailleur d'un État qui surveille et contrôle la population, il arrache à la fin de son arc narratif un appareil émetteur qu'on lui a implanté, un geste qui symbolise sa tentative de se libérer du contrôle technologique. Il se sacrifie ainsi pour préserver une autonomie mentale et individuelle, mais son acte de rébellion devient aussi un appel à la réinvention du collectif. Il meurt, mais son geste ne reste pas sans conséquence : il symbolise l'urgence de se libérer de l'emprise technologique qui enferme l'humanité dans un cycle destructeur.

L'agent de sécurité est un témoin de la décroissance imposée par une société de contrôle, où les individus sont dépossédés de leur liberté pour maintenir un système global déjà en déclin. L'émancipation de McKenzie, bien qu'incomplète, montre que la résistance doit se concevoir à l'échelle des gestes quotidiens, mais aussi à travers un changement plus large.



Transmission : du passé vers l'avenir

À travers les quatre époques du film, la question de la transmission occupe une place essentielle. La transmission dans *Le temps* est non seulement intergénérationnelle mais aussi trans-temporelle : chaque personnage doit faire face à la question de l'héritage laissé par les générations passées.

Marie, la première à s'engager, est aussi la mère d'un enfant, une figure symbolique de la responsabilité parentale face à un monde en effondrement. La scène où elle participe à un acte de blocage souligne une tension fondamentale : comment transmettre des valeurs de résistance dans un monde où tout semble s'effondrer ?

Mais c'est dans la figure de Kira, dans l'épisode final, que la transmission atteint son apogée. En 2174, Kira, désertre de l'armée puis membre d'une tribu humaniste, rejoint un mode de vie nomade et durable, fondé sur la simplicité, la chasse, et la cueillette. Elle incarne la résistance ultime, celle qui, après avoir épuisé tous les autres moyens de lutte, choisit de revenir à une existence plus sobre, loin de la civilisation industrielle. La transmission dans ce cas est en quelque sorte une délivrance : Kira transmet l'idée que, face à l'effondrement global, il est encore possible de trouver de l'espoir dans les pratiques ancestrales. Cette décision renvoie aussi aux réflexions sur la décroissance et le retour à une simplicité volontaire, promue par le Club de Rome.

Le film se termine sur le regard-caméra d'un enfant. Ce dernier plan renvoie directement à l'idée de transmission implicite, un regard qui nous défie de réagir, de comprendre et de poursuivre la lutte.

Le temps interroge notre capacité à faire face à la crise écologique tout en respectant la nécessité de transmettre. Le film met en scène une succession de résistances, de gestes qui, même si incomplets, permettent de maintenir une mémoire vivante et de bâtir des ponts entre les générations. Le regard final de l'enfant, incarnant les espoirs de toute une humanité qui se cherche, est un appel à une prise de conscience collective. Ce film, à la fois dystopique et porteur de signes d'espoir, nous pousse à agir, à résister et à transmettre un monde autre que celui que nous avons laissé.

Votre texte de paragraphe

?

1. Chaque personnage vit dans une époque différente et réagit à sa manière à la crise climatique. Lequel t'a le plus touché ou marqué, pourquoi ?
2. Le film montre plusieurs formes de révolte ou de désobéissance. Selon toi, est-ce que ces gestes sont utiles, nécessaires ou désespérés ? Quelle est l'efficacité de ces résistances ?
3. Le film se termine sur un regard-caméra. Que penses-tu que ce regard signifie ? À qui s'adresse-t-il ? Que nous transmet-il ?

Atelier pratique

Cette activité propose de réaliser un court métrage de deux minutes maximum sous la forme d'un photo-roman (photos fixes, avec narration, bruitages et musique).

Pour cela, il vous faut :

- Un appareil photo, une tablette ou un téléphone avec appareil photo (si possible, installer une application de montage gratuite comme Capcut).
- Éventuellement des ordinateurs avec un logiciel de montage.
- Des écouteurs, des micros pour l'enregistrement des voix.



Consignes générales :

- Votre film doit durer maximum 2 minutes.
- Il doit contenir entre 40 et 60 photos (environ 20-30 par minute).
- Vous devez raconter une histoire complète avec un début, un milieu et une fin.
- Vous pouvez utiliser une voix off (ou plusieurs), des bruitages, et de la musique.
- Les photos doivent être pensées comme des plans de cinéma : cadrages variés, compositions soignées.
- Vous pouvez jouer avec des effets (zoom lent, fondu, noir et blanc, etc.) mais restez sobres et lisibles.
- Le ton peut être sérieux, poétique, symbolique, ou même humoristique, tant qu'il reste respectueux du thème choisi.



Pour vous accompagner dans cette démarche de création cinématographique, vous pourrez trouver sur parlecinema.ca de nombreux conseils d'écriture, de réalisation ainsi que de montage.

Nous proposons également des documents techniques à imprimer qui vous permettront de travailler l'écriture scénaristique et d'organiser le tournage de vos élèves.

Étapes de création :

1. Réflexion et écriture (30-45 min)

- Choisissez un thème parmi ceux proposés (voir ci-contre) ou inventez le vôtre.
- Créez un personnage principal : nom, âge, situation.
- Décidez d'une situation de départ, d'un conflit ou d'un enjeu, et d'une résolution.
- Écrivez une prémisse (3-5 phrases) qui résume votre histoire.
- Commencez à penser aux voix et à l'ambiance sonore.

2. Scénarimage (30 min)

- Découpez votre histoire en 10 à 15 scènes/images clés.
- Dessinez ou décrivez les photos à prendre (lieux, objets, personnes, lumière, cadrage).
- Réfléchissez à l'ordre, au rythme, à l'intensité.

3. Prises de vue (1 période ou devoir maison)

- Prenez vos photos selon votre storyboard.
- Soignez vos cadrages : gros plans, plans larges, détails.
- Attention à la cohérence visuelle (lumière, costumes, objets...).

4. Montage et son (1 à 2 périodes)

- Importez vos photos dans un logiciel de montage.
- Enregistrez vos voix en lisant un texte écrit en amont.
- Ajoutez des bruitages (pas trop) pour enrichir les actions.
- Choisissez une musique libre de droits qui soutient l'ambiance (attention au volume).
- Nommez votre film, ajoutez un titre, éventuellement un générique de fin.

5. Présentation en classe

- Regardez tous les films en groupe.
- Discutez de ce que chaque film fait ressentir, raconte ou évoque.

Quelques idées de scénario...

- Le temps s'est arrêté. Plus personne ne bouge, sauf une personne qui ne comprend pas pourquoi.
- Quelqu'un reçoit un sac du futur. Dedans, un objet... et une lettre.
- Quelque chose pousse au milieu de l'asphalte. Une plante étrange, qui attire les regards et les interdits.

Sélection bibliographique

Nicole Brenez, *Cinéma d'avant-garde et politique*, Éditions Cahiers du cinéma, 2007.

Jean-Michel Frodon, *Politiques du regard : Le cinéma à l'épreuve de l'écologie*, CNRS, 2022.

Sur *La Jetée* et les regards caméra :

Adrien Mitterrand Munch, « Les reflets », Critikat

<https://www.critikat.com/dvd-livres/dvd/la-jetee-et-sans-soleil/>



L'auteur du guide

Mathieu Pierre est docteur en études cinématographiques spécialisé dans les séries télévisées et les représentations de genres. Sa thèse intitulée *De la sérialité à la série télévisée fantastique* analyse les figures et paradigmes du fantastique dans leurs déplacements transmédiatiques. Il a enseigné, en France, pendant plus d'une dizaine d'années la littérature et le cinéma au secondaire et à l'université. Il est l'auteur de plusieurs articles universitaires portant sur les séries télévisées et sur les différents types de regards au cinéma.

Il émigre au Québec en 2021 pour poursuivre une autre de ses passions : l'écriture de fiction. Il est depuis 2023 le coordonnateur de L'OEIL CINÉMA au sein de l'Association des cinémas parallèles du Québec. Il y apporte son expertise, tant sur les plans didactique et pédagogique, que sur le cinéma populaire, de genre et d'auteur.

L'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ) et L'OEIL CINÉMA

Créée en 1979, l'Association des cinémas parallèles du Québec a pour mission la diffusion du cinéma d'auteur et l'éducation cinématographique dans toutes les régions du Québec. En plus de promouvoir la culture cinématographique par le biais de ses membres, des organismes sans but lucratif, l'ACPQ coordonne le programme L'OEIL CINÉMA (L'Outil pour l'Éducation à l'Image et au Langage CINÉMATographiques) qui est devenu une référence incontournable pour les écoles primaires et secondaires du Québec, en offrant des solutions clé en main aux enseignant·e·s du cinéma en classe.

À travers une approche articulant le « voir » et le « faire », de nombreux ateliers et outils pédagogiques ont été développés au fil des ans. À travers ce programme, des milliers d'élèves et d'enseignant·e·s de la province, ont pu faire dans les 35 dernières années, l'expérience à la fois intime, concrète et pratique de l'acte de création au cinéma.

Pour en savoir plus sur les ateliers, formations et outils que nous offrons, consultez :

- notre site : www.oeilcinema.ca
- notre plateforme pédagogique : www.parlecinema.ca
- notre page Facebook : facebook.com/oeilcinema
- notre page Instagram : instagram.com/oeil.cinema
- ou encore abonnez-vous à notre [infolettre](#).

ASSOCIATION DES CINÉMAS
PARALLÈLES DU QUÉBEC

ln264

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

Nous contacter

Mathieu Pierre, coordonnateur de L'OEIL CINÉMA
projets@cinemasparalleles.qc.ca
(514) 252-3021 #3644