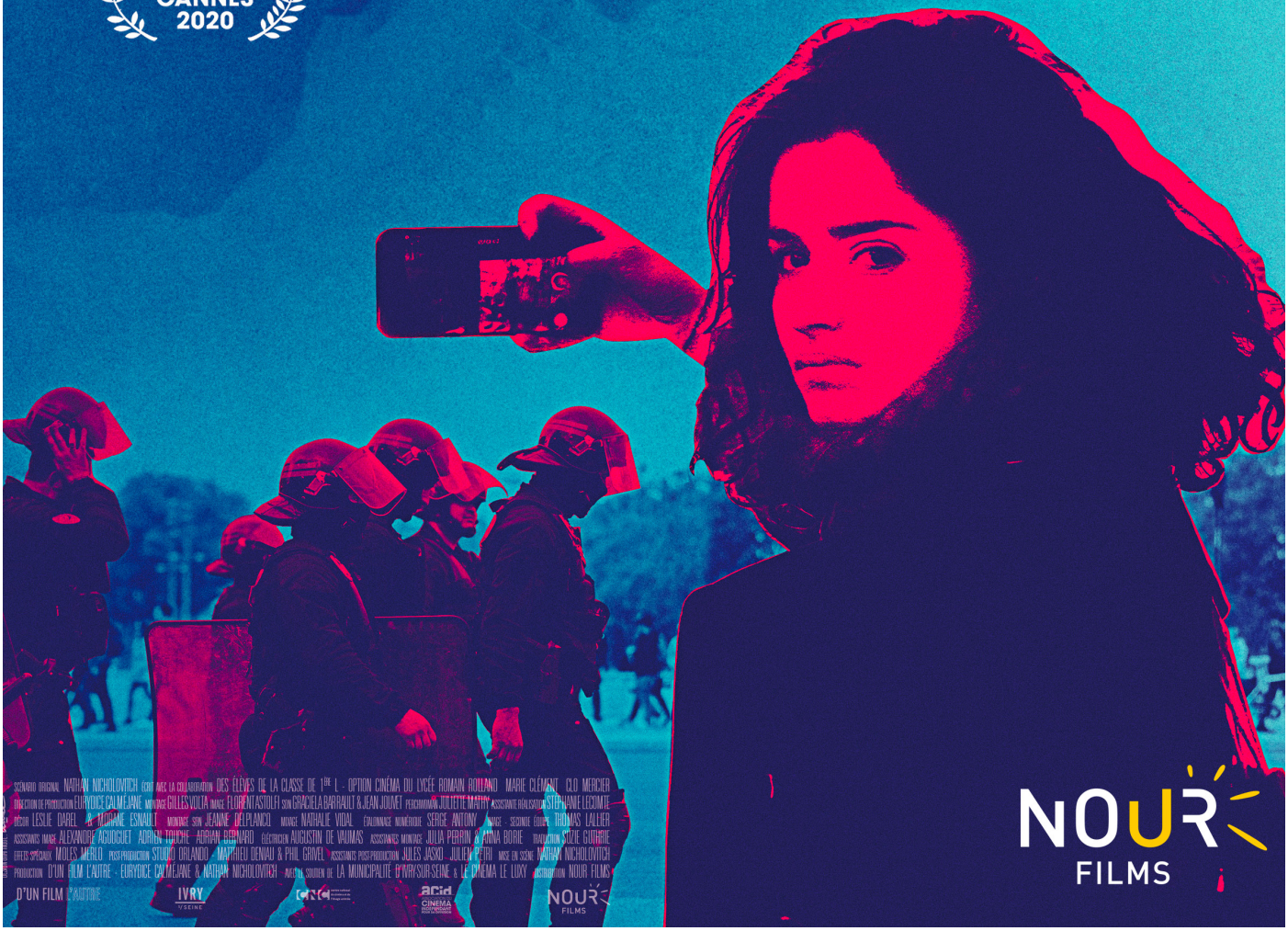
LES GRAINES QUE L'ON SÈME

UN FILM DE
NATHAN NICHOLOVITCH

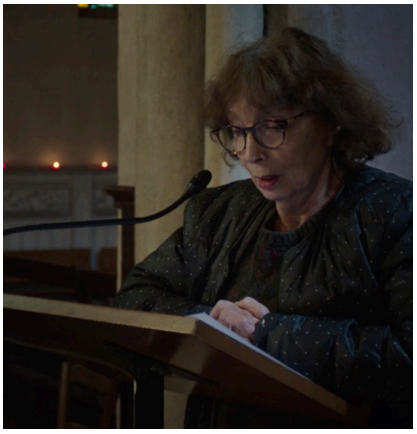
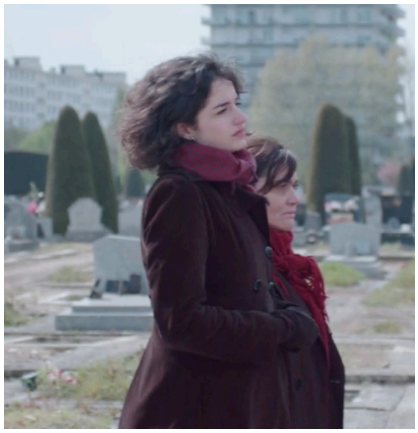
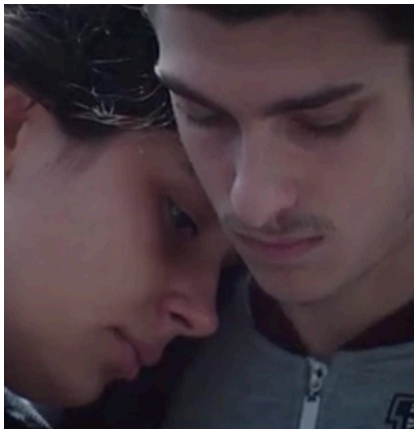
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

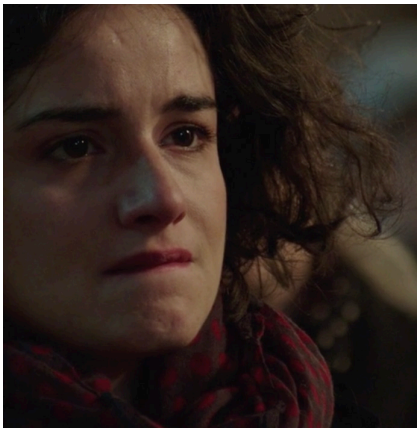
ACID CANNES 2020



NOUR FILMS

SOMMAIRE

FICHE TECHNIQUE

Les Graines que l'on sème

1h17 – 2020, France

Réalisation : Nathan Nicholovitch
Scénario : Nathan Nicholovitch en collaboration avec les élèves de la classe de 1ère L, option cinéma du lycée Romain Rolland d'Ivry-sur-Seine, Marie Clément et Clo Mercier
Image : Florent Astolfli
Son : Graciela Barrault et Jean Jouvet
Montage : Gilles Volta
Production : D'un film l'autre
Distribution : Nour films

Interprétation : Ghaïs Bertout-Ourabah, Clémentine Billy, Marie Clément, David D'ingéo, Kamla Errounane, Yhadira Fabat-Delis, Alicia Fleury, Maëlys Gomez, Luna Lafaye, Célia Lazla, Chloé Lemeur, Rose Fella Leon-Lys, Flontin Masengo, Sandrine Molaro, Sara Naoui, Lucile Noël, Pauline Perrin-Bequart, Hamza Sadi, Angèle De Sentenac, David Talbot, Tristan Trouvé


CRÉDIT : N.SPIESS

PROCESSUS DE CRÉATION

Au terme des *Graines que l'on sème*, le générique précise : « Ce film a été réalisé à l'invitation de la Ville d'Ivry-sur-Seine dans le cadre d'un projet pédagogique initié par le cinéma municipal *Le Luxy* et mené en partenariat avec le lycée *Romain Rolland* auprès des élèves de 1ère L option cinéma.»

Pour éclairer les conditions de réalisation particulière du film de Nathan Nicolovitch, **entretien avec Marie Clément, enseignante de lettre, en charge de l'option cinéma au lycée *Romain Rolland* d'Ivry-sur-Seine.**

Comment s'est effectuée la rencontre avec Nathan Nicholovitch ?
Cela fait 10 ans que *Le Luxy*, le cinéma municipal d'Ivry-sur-Seine, invite des cinéastes à rencontrer les élèves de l'option cinéma du lycée. Ce précieux cinéma partenaire de l'enseignement audiovisuel du lycée *Romain Rolland* propose chaque année à un ou une cinéaste d'imaginer un projet qui normalement se limite à trois mois de collaboration avec des rencontres hebdomadaires en classe et quelques jours du tournage.

Même si l'idée est d'accompagner le ou la cinéaste dans son processus de création, les ambitions sont relativement humbles. Généralement, et c'est déjà formidable, cela se termine avec la projection d'un court métrage au *Luxy*. Mais ces dernières années les projets réalisés dans ce cadre ont connu un destin un peu particulier, prenant la forme de longs-métrages avec à la clé des sélections en festival et des sorties en salle. Cela a été le cas pour deux documentaires : *Premières solitudes* de Claire Simon sorti en 2018 et *Nos défaites* de Jean-Gabriel Périot en 2019. **En 2020, c'est donc cette fiction, *Les Graines que l'on sème*, qui a été sélectionnée au FID de Marseille et par l'ACID à Cannes, et qui doit sortir en salle en 2021.**

Quand Nathan arrive au lycée en décembre 2018, le contexte est un peu particulier.
Effectivement. Une semaine tout juste avant la première rencontre prévue avec Nathan, les lycéens lancent un blocus de

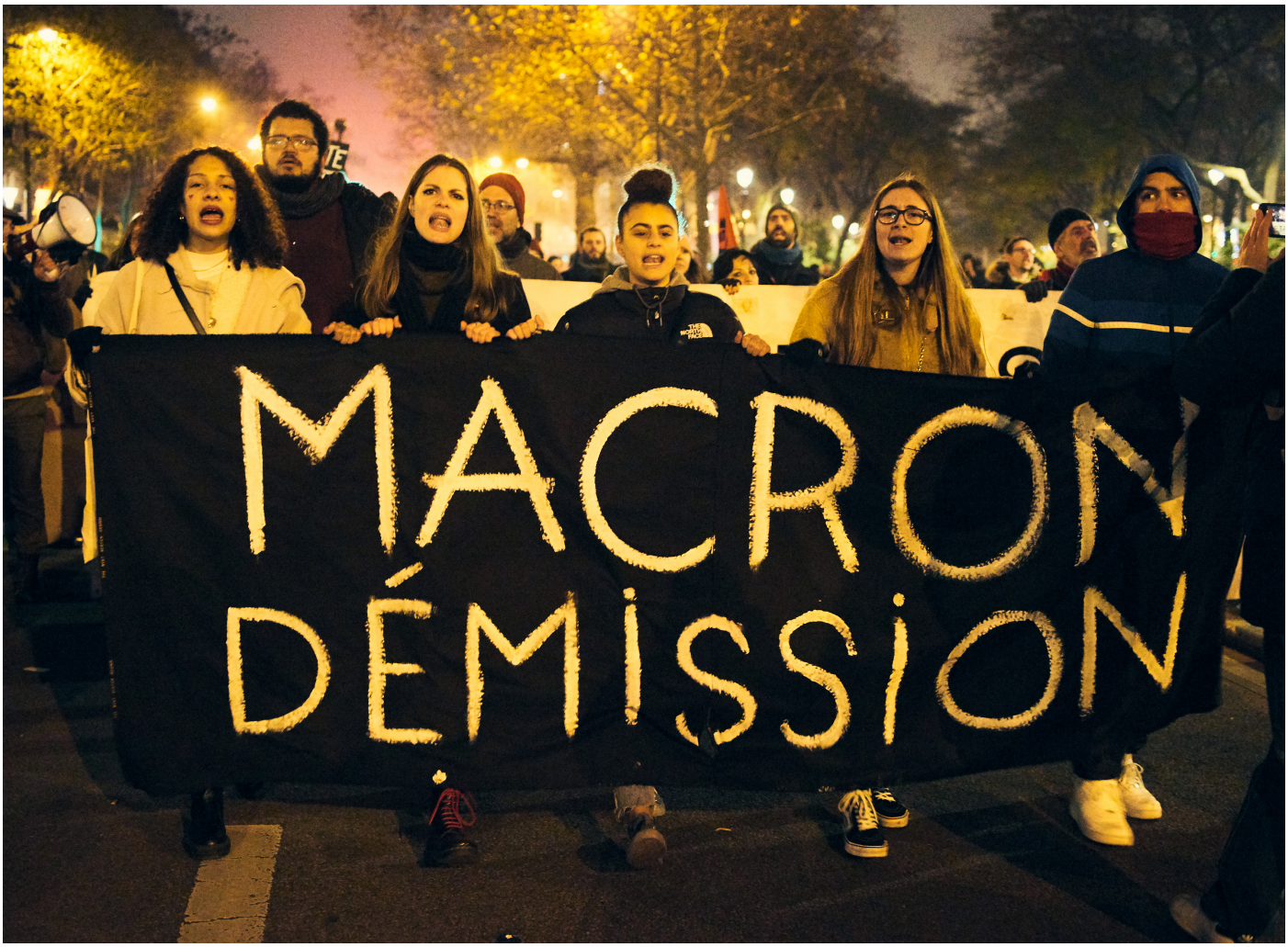
l'établissement pour protester contre la garde à vue de 36 heures que six jeunes viennent de subir suite à l'inscription d'un tag « Macron démission » sur le panneau d'affichage extérieur du lycée. Le rendez-vous ne devait donc pas se faire. Mais Nathan a tenu à venir et il a ainsi rencontré quelques élèves au *Luxy*, pour faire connaissance. C'est un pur hasard que la rencontre soit concomitante de la situation de blocage du lycée. Mais c'est sur cette base que le projet va prendre forme. Nathan, en effet, n'arrive avec aucune idée préconçue, hormis celle de travailler avec ce que vivent les élèves au moment de la rencontre.

Par quel biais va ensuite s'enclencher le travail de création ?

Une des premières choses que Nathan va proposer aux élèves c'est de la danse, *May B* de Maguy Marin. Ça surprend beaucoup les élèves mais l'idée je crois était d'insister avec eux sur la notion de troupe, le fait que nous allions travailler ensemble et qu'il allait falloir fournir un réel investissement, parvenir à faire groupe. Et puis rapidement, en janvier, Nathan va faire entrer Chiara sur scène. Il demande alors à chacun, moi y compris, d'écrire un hommage à cette élève fictive, morte en garde à vue. Il va également passer commande d'images aux élèves : ceux-ci sont invités à lui envoyer chaque semaine trois plans filmés avec leur téléphone portable et représentant pour eux un « état du monde » à travers ce qu'ils vivent au quotidien. Avec des consignes simples : filmer des plans d'au moins une minute et utiliser le format paysage. Cela permettait de mettre à distance leur pratique habituelle du téléphone. Une centaine de plans vont ainsi être tournés, des plans avec des animaux, des plans de manifestations qu'on retrouve pour certains dans le film finalisé. Tous les lundis, lors du cours de cinéma, Nathan menait un travail de visionnage individuel avec chacun des élèves, nouant ainsi une relation de confiance avec eux, pendant que d'autres travaillaient avec moi sur les hommages à produire.

Comment s'organise ensuite le tournage ?

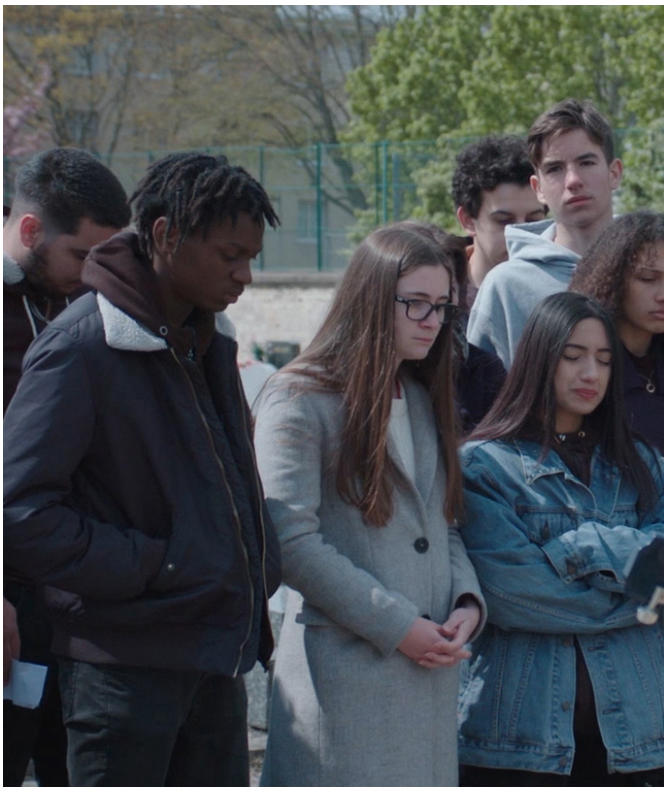
Il s'est finalement déroulé en plusieurs sessions, entre février et l'automne 2019. Pendant les vacances de février 2019, Nathan vient au lycée pour filmer la scène sur laquelle se termine le film, la chorégraphie dans la salle de sport. Il arrive avec son équipe, son matériel, ses acteurs. C'est à ce moment que les élèves réalisent véritablement la teneur du travail. C'est là aussi que Nathan va commencer à les diriger comme des comédiens. Ce n'est pas toujours facile pour des lycéens de parvenir à se concentrer et Nathan va les pousser petit à petit, parvenant à les mobiliser. Pendant le tournage, il ne dit jamais « action » pour signaler que la caméra tourne, mais il amène progressivement les jeunes gens à plonger dans le jeu, en leur lançant « du feu, du feu ».



Les élèves participent-ils aux choix de mise en scène ?
Il s'agit du film de Nathan, mais il a toujours tenu à ce que les élèves participent pleinement à l'aventure. Les choix esthétiques sont les siens (les plans séquences, les zooms optiques, l'importance des discours) mais il les a pensés en fonction de ce que les élèves amenaient. Il a pris le temps évidemment d'en parler avec eux, de leur expliquer, avec beaucoup de générosité. Ses partis pris de mise en scène devaient intégrer sans cesse, avec une certaine mise en danger pour lui, les propositions que les élèves faisaient ; tant dans leurs textes, que dans leurs interprétations et les plans réalisés qu'il devait intégrer au film. Il voyait cela comme une sorte de ping-pong ; un échange, où chacun donnait à la mesure de ce que les autres apportaient au projet collectif.

L'émotion est très présente dans le film. C'est une matière délicate à manipuler.
Oui, mais les larmes que l'on voit dans le film n'ont pas été explicitement demandées par Nathan. La seule chose qu'il exigeait des élèves était d'être véritablement là, présents à l'action en train de se dérouler. L'émotion que vous voyez à l'écran, notamment dans la scène au cimetière - qui a, entre autres séquences, été filmée sur une deuxième période de quatre jours de tournage en avril -, c'est celle que les élèves ont donnée, et dont on ne connaît pas la source intime. Il n'y a de fait pas de « manipulation » des jeunes par le cinéaste !

Se pose dans le même esprit la question du discours politique porté par le film. Comment les élèves se positionnent-ils par rapport à cela ?
De fait, les positions des élèves quant au blocus initial du

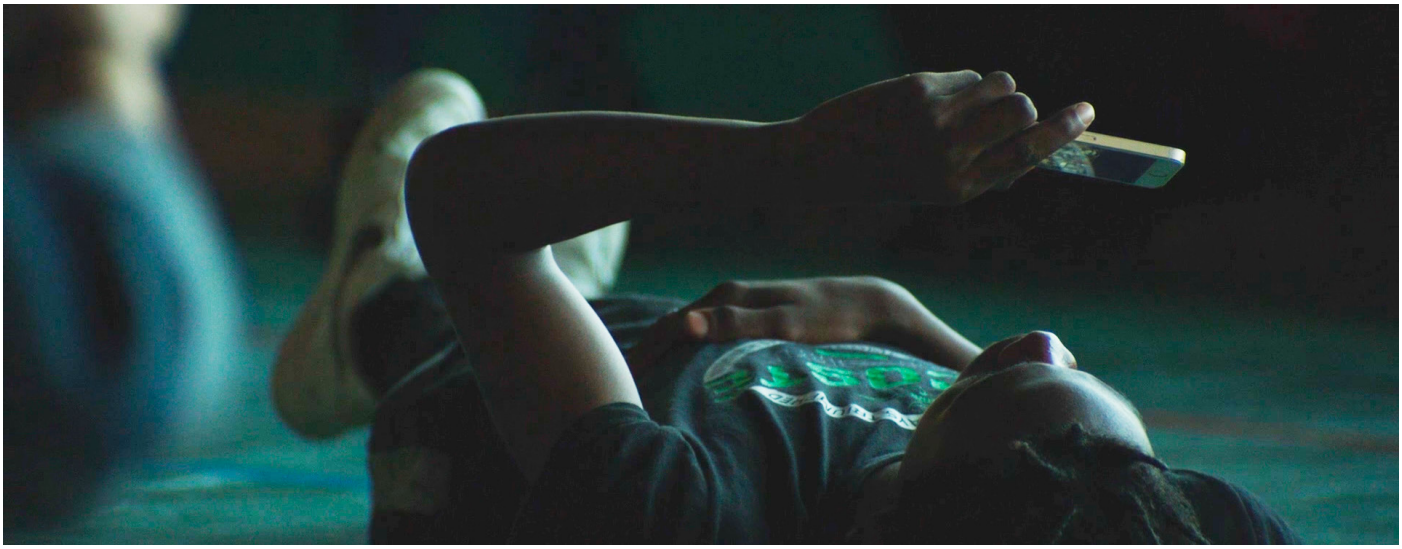


lycée étaient très contrastées. Certains étaient habités par une véritable révolte, d'autres se sentaient moins concernés. Mais les élèves ne tiennent jamais dans le film un discours qui n'est pas le leur. La scène de la manifestation où on les retrouve est très intéressante de ce point de vue. Nathan avait besoin de plans de manifestation avec la banderole « Macron démission » et il a proposé aux élèves qui le souhaitaient de venir. Certains sont venus par conviction politique, d'autres en tant que personnages, comprenant bien la différence entre leurs idées politiques d'une part et ce qu'ils représentent à l'écran d'autre part.

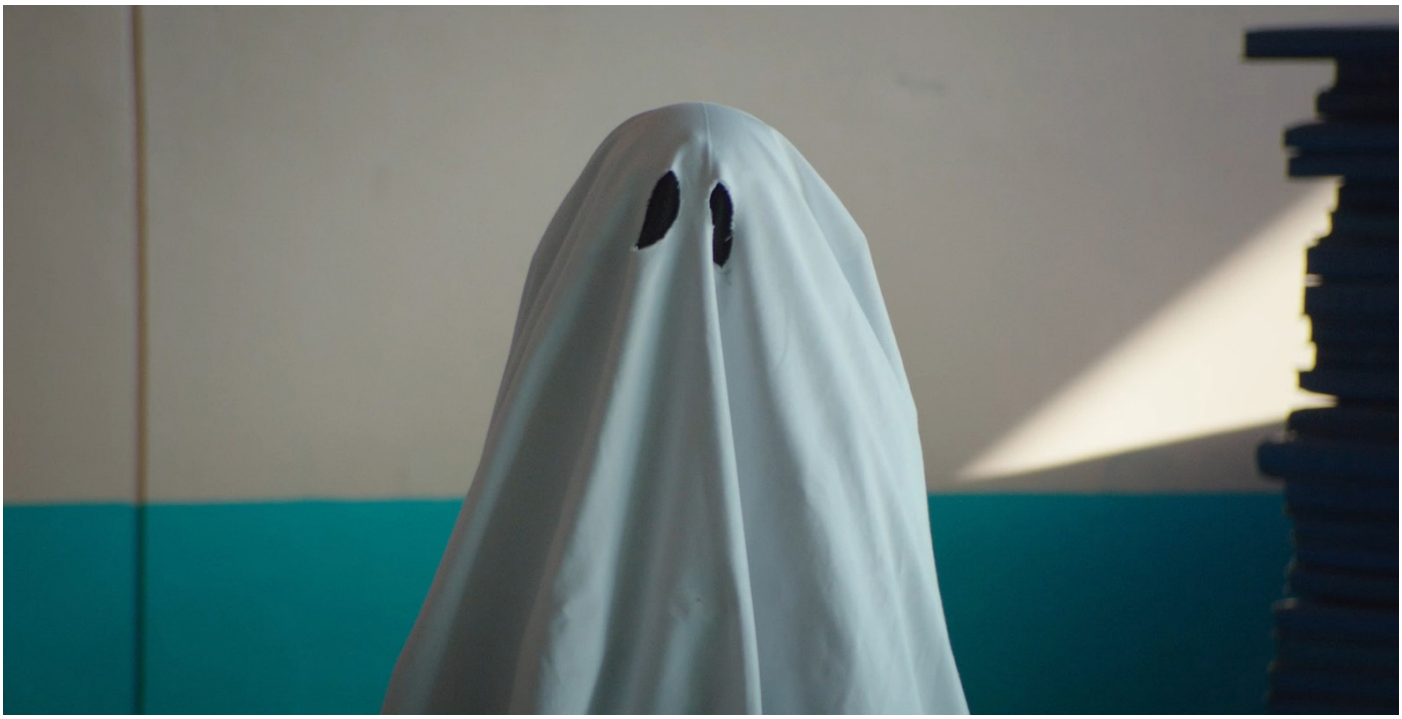
Quelle ont été leurs réactions quand ils ont découvert pour la première fois *Les Graines que l'on sème* ?
Un peu de temps est passé entre les séances de travail et le montage du film. *Les Graines que l'on sème* s'est construit par ajouts successifs. Par exemple, en mai, Nathan revient au lycée pour filmer avec les élèves les plans supposément tournés par Chiara. Des plans qui lui manquent pour la compréhension générale. Et puis il va partir travailler avec son monteur, Gilles Volta. On a bien évidemment toujours des nouvelles mais on ne sait pas bien comment toute cette matière va pouvoir être rassemblée. Les élèves sont passés en terminale, quand Nathan fait les plans de manifestation. Nous découvrons le film début 2020 en projection privée avec l'équipe technique et les comédiens (c'était la copie de vérification pour le mixage). Nous n'avions pas du tout d'idée ce que pouvait donner le montage. Nathan n'avait parlé que de la nécessité de « tenir l'émotion ». Nous avons été bouleversés par le film fini. C'était comme si le résultat validait l'authenticité de ce qui c'était joué entre Nathan et nous. Ce qui est beau, c'est qu'aucun élève ne s'est senti lésé (de ne pas être plus à l'écran ou parce que ses plans n'auraient pas été gardés). Ils ont été heureux de l'aventure et sont très fiers du film.

Autour du film - L'ART ET L'ÉCOLE

Sous l'étendard de la démocratisation culturelle et de l'égalité des chances, l'éducation artistique occupe une place officielle au sein des programmes de l'éducation nationale. Quelle réalité recouvre-t-elle exactement ? Entre proposer à des élèves de créer ou de participer à la création d'une œuvre comme cela est le cas pour *Les Graines que l'on sème*, leur proposer de sortir de l'école pour découvrir une œuvre au musée ou en salle, les inviter à en étudier une en classe ou, tout simplement, prendre le temps de parler des sensations, émotions qu'elle a provoquées et du sens que chacun y aura vu, il existe de fait bien des manières de faire dialoguer la création artistique avec l'institution scolaire. Mais qu'il s'agisse de cinéma ou de littérature, de théâtre, de danse ou de musique, de dessin, de peinture ou de photographie, qu'il s'agisse d'écouter ou de dire, de voir ou de faire, quel sens se cristallise-t-il dans cette rencontre singulière ? Quels enjeux s'y noue-t-il au regard des missions de cette institution envers les élèves ?



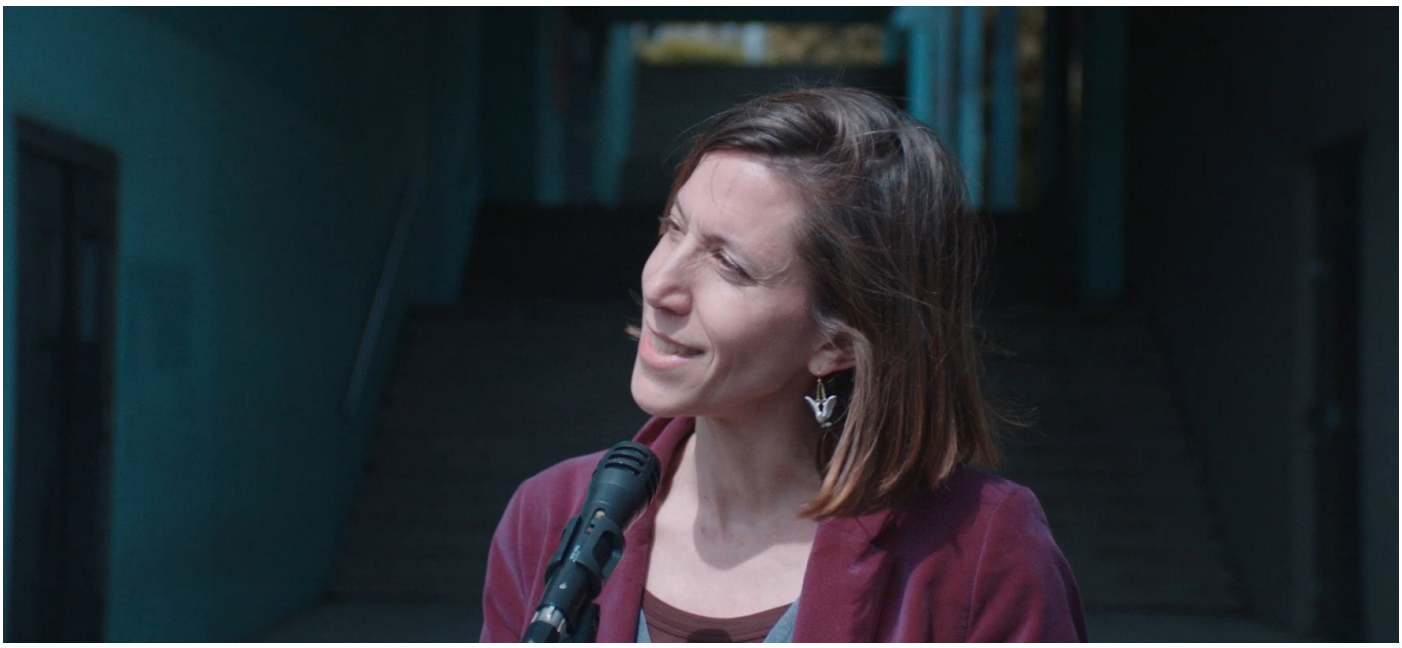
Les Graines que l'on sème, en tant que film comme en tant que processus de création, invite à une véritable réflexion sur ces questions. On peut tout à fait concevoir la venue d'un artiste dans l'enceinte de l'établissement scolaire comme une ouverture professionnelle. On peut également appréhender la découverte d'une œuvre sous l'angle de la production de savoir, langagier, culturel ou technique. Mais ne serait-ce pas réduire l'école à un simple lieu d'acquisition de connaissances en vue d'une insertion réussie dans le monde du travail ? Ce n'est dans tous les cas pas sous cet angle que le film de Nathan Nicholovitch nous invite à la considérer.



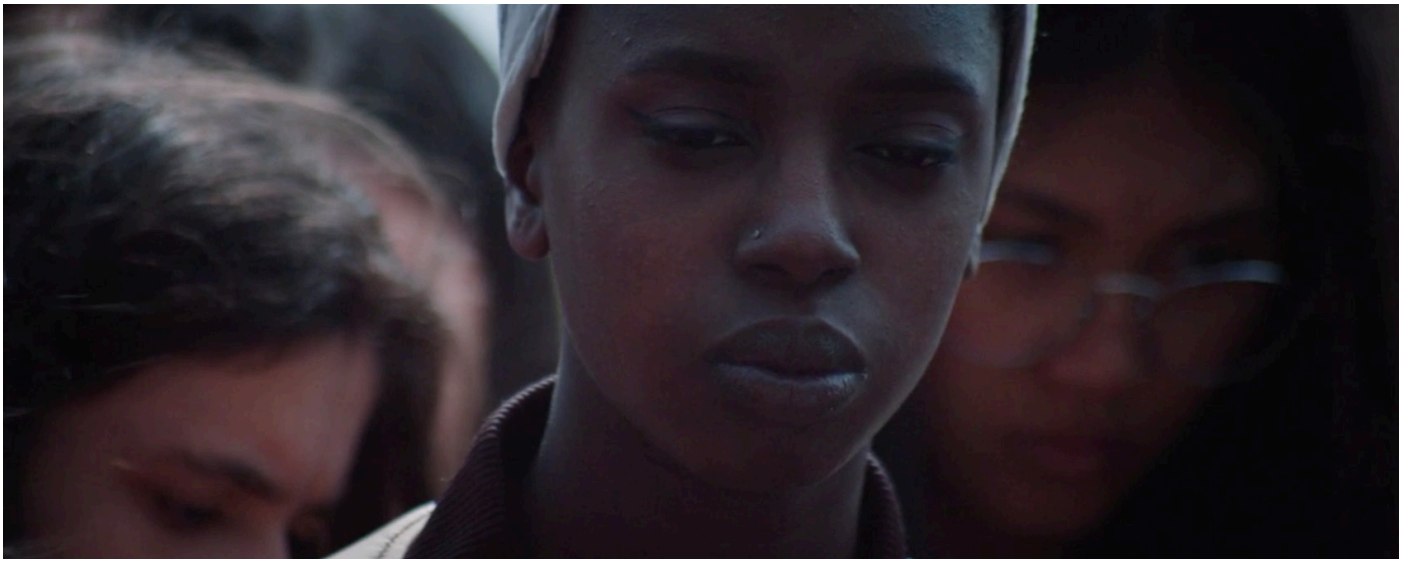
Dans la chorégraphie interprétée par les élèves du lycée Romain Rolland en clôture du film, dans les textes qu'ils ont écrits et joués, comme dans le simple fait de participer à l'élaboration d'un film, semble circuler une seule et même idée. L'école ne remplit entièrement son rôle que lorsqu'elle marche sur ses deux pieds : apprendre, certainement, mais dans le même temps accompagner les élèves comme des individus en devenir qui ont en charge de trouver une place dans le monde et de participer à l'inventer.

Faire œuvre à l'école ou en rencontrer simplement, c'est précisément s'attacher à faire exister ce second impératif éducatif. Aborder la création artistique est en effet toujours approcher une singularité qui a trouvé à se dire. Celle qui s'incarne lorsque quelqu'un se saisit du langage pour le faire sien et transforme ainsi les mots du dictionnaire en cri, chant, prière ou poème, celle qui fait de la saisie d'un stylo, d'un pinceau ou d'une caméra l'invention d'un point de vue, celle où soudain en prenant la parole, une personne s'individue.

Inviter des élèves à se pencher sur une œuvre, comme par exemple sur ces *Graines*, avec ses images et ses mots, c'est leur proposer à leur tour un espace de parole qui permette à chacun de se dire, de dire son présent, sa manière de le penser, de le rêver, de l'habiter. Un espace où le sens s'élabore.



Pour le dire avec les mots que Marie Clément - interprétant à l'image son propre rôle d'enseignante - proclame dans un discours qui traduit sans doute à lui seul le sens même de l'atelier d'où ont émergé ces *Graines que l'on sème*, l'enjeu qu'il y aurait ainsi à découvrir à l'école des œuvres du passé et du présent, qui sont « comme autant de breloques qui nous titillent, qui nous décollent d'un quotidien exsangue et qui ouvre un espace, un monde, que certains veulent fermement corseter », ne serait-il pas simplement d'apprendre à envisager l'avenir ?



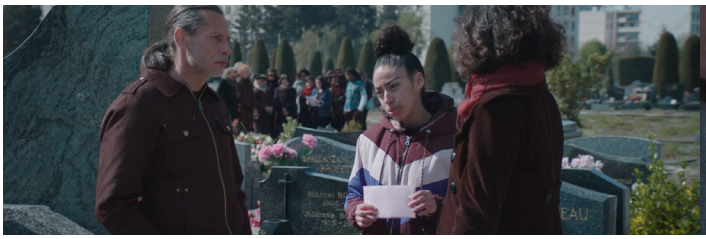
POINT DE VUE

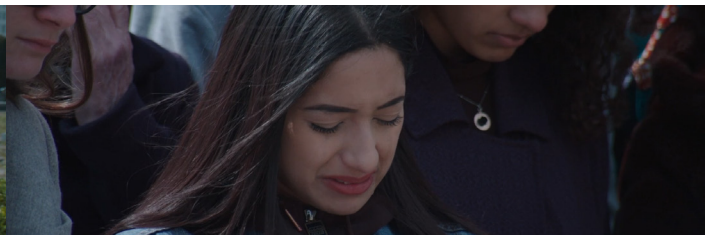
Le fil d'Ariane

Au cœur des *Graines que l'on sème*, une absence. Celle de Chiara, morte en garde à vue, une jeune femme dont on ne verra jamais la moindre image mais dont la présence va progressivement se cristalliser dans l'entrelac des témoignages de ses camarades. Pierre à pierre, Chiara prend corps, tel un cairn qui sur une sépulture lentement s'élève.
Principe de fiction, Chiara est un véritable trou noir, invisible et polarisant vers elle tous les regards et tous les mots. C'est donc sans doute vers elle qu'il faut également se tourner pour pouvoir envisager le film dont elle est le centre et, quitte à ne plus savoir bientôt si c'est Chiara que l'on cherche à atteindre ou si au contraire c'est elle qui guide nos pas, tenter de la filer pour s'orienter dans le labyrinthe d'images organisé par Nathan Nicholovitch.

Évacuant du film tout ce qui ne lui serait pas directement rapportée – l'âpreté des *Graines que l'on sème* est frappante de ce point de vue-là – , Chiara est d'abord une hantise, un spectre insaisissable. Dans le clair-obscur bleuté de la chambre de sa sœur, traquant sur l'ordinateur de Chiara des images et des sons comme pour résoudre une énigme, une ambiance de polar s'invite subrepticement, rappelant quelque peu l'enquête journalistique visant au fil des entretiens à percer le mystère du Citizen Kane. Obsédante et évanescente, Chiara tient de l'idée fixe, s'approchant même parfois - à écouter l'éloge funèbre que lui tressent ses proches, ses camarades, sa professeure - d'un idéal de présence, fait d'une capacité singulière à prendre position et à habiter le présent. Semblable à l'absolu, Chiara existe-t-elle vraiment ? A l'image de son prénom, Chiara apparait comme un cristal d'une pureté éblouissante, multipliant les facettes tout en restant invisible. On pourrait glisser que Chiara est une simple image. Elle en partage d'ailleurs la même forme d'existence paradoxale : donnant présence à une absence, présente dans son absentement même. Il est d'ailleurs intéressant de constater que la seule incarnation de Chiara va métaphoriquement prendre la forme de la représentation enfantine d'un petit fantôme. Drap blanc percé de simples trous pour les yeux, elle est aussi bien la présence spectrale qui aura hanté l'ensemble du film que le drap de l'écran sur lequel chacun aura projeté sa manière d'habiter le monde.

On est à ce titre surpris lorsqu'au cimetière, à l'issue de l'enterrement, sa camarade de classe se voit refuser le droit de glisser dans la tombe de son amie une lettre adressée à un père disparu. Ainsi que l'est toute personne n'existant plus qu'à travers les souvenirs des autres, Chiara est sans doute un écran de projection. C'est d'ailleurs ainsi qu'elle apparait dans le processus même de création du film (voir entretien avec Marie Clément). Un catalyseur pour permettre aux élèves de se dire. Mais le non catégorique du père de Chiara déchire brutalement cette idée. Si Chiara est une image creuse, appelant les mots à venir combler le vide créé par son retrait, son absence n'autorise pourtant pas toutes les appropriations.

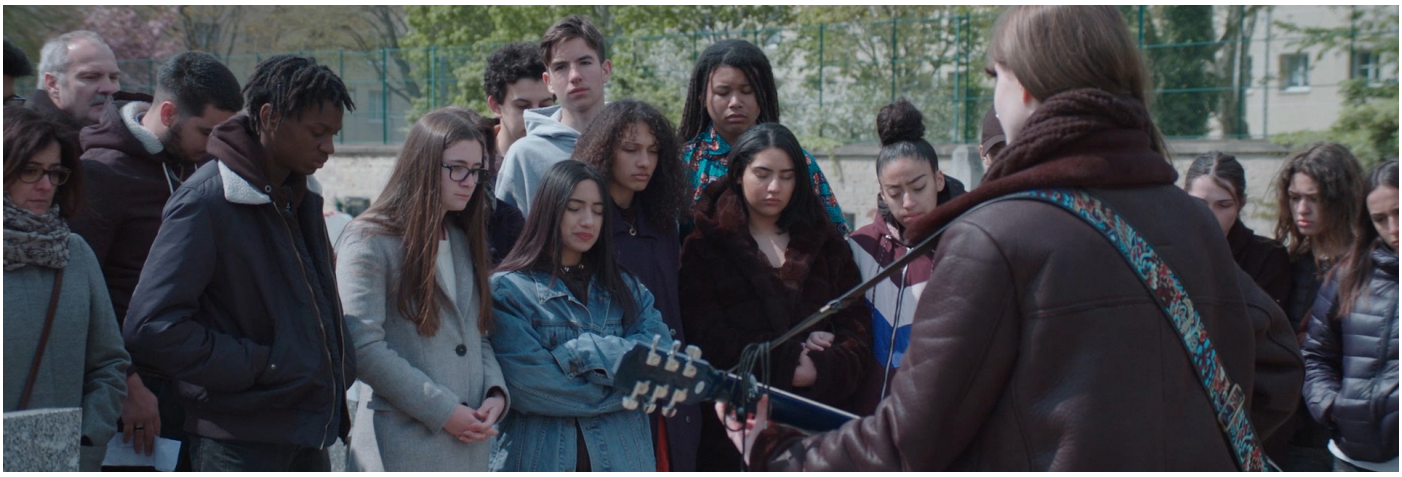




Envisager le présent

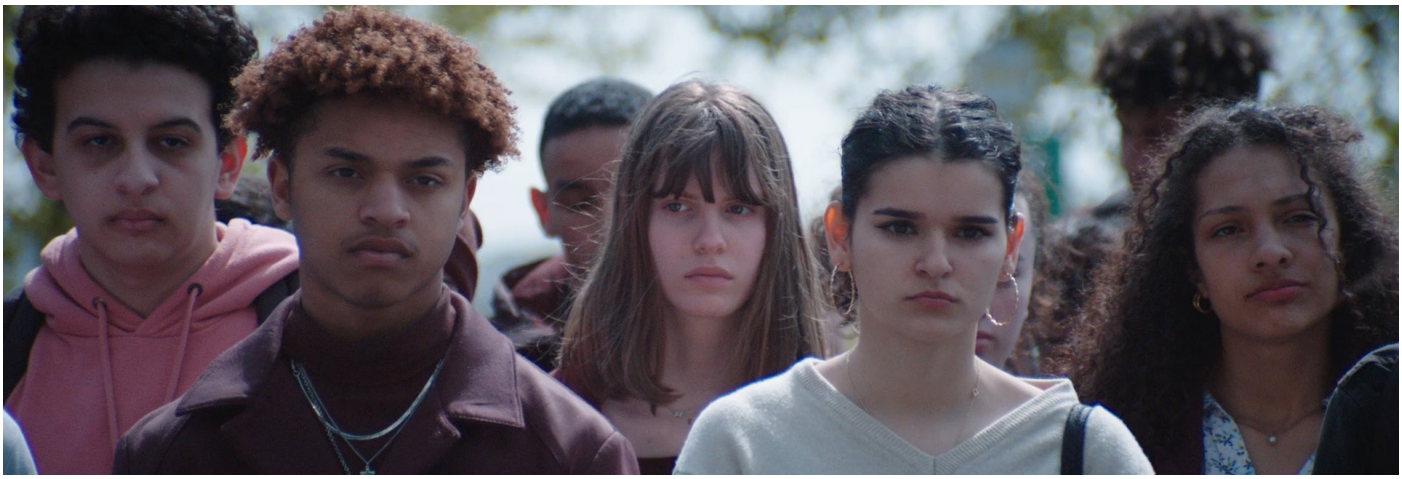
Chiara est aussi réelle que l'est toute fiction. On peut comparer le personnage au miroir de Persée. Le mythe est célèbre : pour échapper à la stupéfaction paralysante provoquée par Méduse, le héros grec choisit d'attaquer par la bande, triangulant son approche grâce à un miroir. Pour atteindre le but, la voie droite n'est pas toujours la meilleure, elle est même parfois impossible. C'est le propre de la représentation et de toute fiction. Par le détour de la salle de cinéma, la réalité devient pensable. Par la projection et l'identification à des personnages fictionnels, il devient possible de se connaitre, d'appréhender ses propres émotions, ses propres désirs.

Cela tient de la matriochka. Il y a l'élève reprenant pour elle les mots d'Anne Sylvestre. Il y a, plus vertigineux encore, un Bernard Friot se saisissant dans sa conférence gesticulée de 2016 d'un extrait de *Hourra l'Oural* dans lequel Louis Aragon se saisissait des mots de la Marseillaise, écrits en 1792, pour réinterroger leur sens en 1934, le tout ressaisi en 2019 dans le film de Nathan Nicolovitch : en se glissant dans les mots des autres, en les interprétant – et le mot vaut ici dans toutes ses acceptions – c'est chacun qui se dit.



Dans cette mesure, il n'est peut-être pas anecdotique d'apprendre que derrière la caméra de Chiara s'ingéniant à filmer de trop près ses camarades, c'est la main et l'œil de Nathan Nicholovitch qui sont à la manœuvre. Tout comme les lois de la perspective enseignent que dans l'image, le point de convergence des lignes de fuite permet d'identifier le point de vue depuis lequel le peintre envisage son tableau, Chiara peut s'envisager comme étant à la fois le point de fuite et le point de vue des *Graines que l'on sème*, celui vers lequel tous les regards se tournent autant que le lieu depuis lequel le film se pense.

Le détour par Chiara revêt alors une autre dimension. Film de deuil, *Les Graines que l'on sème* semble adopter de prime abord un regard rétrospectif. A travers les témoignages, le film se présente comme un film de l'après, après le choc, après la catastrophe. Tout comme la littérature vient après le quotidien, la représentation après l'événement, le sens après le fortuit. Mais ce n'est évidemment qu'une feinte. La fiction de la mort de Chiara n'est en aucune manière une préséance. Seul le présent importe ici. Et, à l'image du subterfuge de Persée, Chiara est le miroir qui permet de trianguler le présent, de lui donner un visage sans être médusé par son actualité. Voir nécessite toujours une certaine distance.



Et c'est ainsi sans doute qu'il faut penser les porosités qu'entretiennent dans le film de Nathan Nocholovitch les slogans proclamés et les confidences chuchotées, le politique et l'intime, la réalité et la fiction. Film engagé, *Les Graines que l'on sème* l'est dans la mesure où par le détour de la fiction, il parvient à se dégager d'un affrontement direct – et possiblement fatal - avec le présent. En regardant la mort, c'est la brutalité, la violence du présent qui prend soudain visage. Alors que son ombre immonde plane sans se montrer vraiment, le visage de la violence d'Etat se donne soudain à voir lors de la cérémonie funéraire organisée en mémoire de la jeune fille, au fond de l'église, à l'issue de l'un de ces zooms qui émaillent le film. Mais en dévisageant la mort, c'est aussi la vie même que le film parvient à saisir dans sa palpitation adolescente. La vie de lycéens quelque part en France à l'heure des gilets jaunes et d'une énième réforme de l'éducation nationale. Le bouillonnement d'une jeunesse vivante, fragile, à fleur de peau, désireuse de se construire une place dans un monde semblant devenir chaque jour un peu plus étroit, un peu plus brutal.

Cette fièvre, lovée dans les larmes, bourgeonnant dans les mots, rendu palpable dans sa poussée par la multiplication de zooms à l'infinie lenteur, achève de faire des *Graines que l'on sème* un film de germination. Un film habité par un mouvement d'élévation ou, plus précisément, de soulèvement dans un présent qui pour être rendu vivable doit sans cesse s'inventer et s'écrire. Au terme du parcours, la sœur de Chiara tente une fois encore de joindre son répondeur pour y lancer une bouteille à la mer. Mais celui-ci est à présent désactivé. C'est la fin du regard rétrospectif, la fin du deuil et avec eux c'est le retour au monde et au présent, la possibilité de trouver une place dans un réel qui est un champ de bataille, un point de vue au milieu de forces antagonistes qui s'opposent et s'affrontent.

Le téléphone de Chiara ne prend plus de message à présent, mais le lien n'est pas coupé pour autant. Dans l'espace vide ainsi créé, un nouveau geste s'invite et s'invente : prendre sa caméra, filmer. Entre les deux sœurs, un passage de relais a eu lieu. Une graine a éclos.

Approcher le film en classe

On pourra s'interroger avec les élèves sur l'invisibilité du personnage de Chiara. Qu'en vient-elle à représenter pour eux ? Et s'ils étaient amenés à se poser la question de l'état du monde, quelles images de leur quotidien qui puissent le représenter voudraient-ils partager ?

QUESTIONS DE CINÉMA

Régimes de visibilité

Vidéos filmées par les élèves dans le cadre de l'atelier cinéma, rushes attribués au personnage de Chiara, ou plans fictionnels produits par Nathan Nicolovitch et son équipe, les natures et textures d'images s'entremêlent dans *Les Graines que l'on sème*, faisant ainsi dialoguer au sein d'une même œuvre différents gestes de cinéma, professionnels ou non. Et il est assez troublant de constater qu'à l'image de ce film, d'autres œuvres contemporaines faisant écho aux troubles sociopolitiques qui ont secoué la France ces derniers mois placent au centre de leur dispositif la question des images amateurs.

On pense au film de Ladj Ly, *Les Misérables* (2019) qui met au cœur de son récit fictionnel des images réalisées à l'aide d'un drone par un enfant ou bien encore, d'une autre manière, à *Un pays qui se tient sage* de David Dufresne (2020) qui se structure quant à lui autour d'images de violences exercées par les forces de l'ordre lors de manifestations et captées au téléphone portable par de simples témoins.
Est-ce un simple hasard ? La conjonction des sujets et des choix formels entretenant un cousinage si étroit pousse à la réflexion.

On peut bien entendu s'arrêter à l'évocation des innovations technologiques contemporaines en termes de production ou de diffusion d'images et aux évolutions qu'elles induisent quant aux pratiques individuelles.

Filmer son quotidien pour le partager en quasi-direct sur les réseaux sociaux est devenue une pratique usuelle qui met en tension l'intimité et le spectacle, le secret et l'exhibition, la mémoire individuelle et la mémoire collective. Cette matière visuelle et sonore constitue de fait un relais fictionnel puissant pour des artistes de cinéma travaillant en premier lieu avec le visible et l'invisible.

Dans l'histoire du cinéma, nombre de films ont fait un usage dramaturgique d'images relevant censément du cercle privé - plans tournés en super 8 et autres caméscopes vidéos - pour évoquer l'intimité de leurs personnages ou pour créer une impression de réalité, allant par exemple de *Paris, Texas* de Wim Wenders (1984) au *Projet Blair Witch* de Daniel Myrick et Eduardo Sanchez (1999). Mais tout comme le téléphone portable a démultiplié les possibles scénaristiques pour faire circuler des informations entre les personnages, la circulation à flux tendue d'images en provenance et à destination des toutes et tous qu'offrent à présent les smartphones ouvre des horizons fictionnels infinis.

À l'instar du *Redacted* de Brian de Palma (2007) ou du *Caché* de Michaël Haneke (2005) qui conjuguaient également différents points de vue sur une même situation avec différents régimes d'images, le film de Nathan Nicholovitch, intégrant lui aussi cette diversité, creuse la relation que la réalité entretient avec le visible, les deux termes ne se confondant évidemment pas.

En élargissant la focale, il est d'ailleurs intéressant de constater que ces questions engagent à une perspective plus politique. La concomitance entre cette prolifération d'images de soi et l'émergence de mouvements d'expression populaire, comme ceux des « printemps arabes », du mouvement protestataire hongkongais ou bien encore des Gilets jaune en France, n'est-elle pas interprétable comme une revanche des invisibles face à une certaine cécité d'Etat, une tentative de faire émerger dans l'ordre du visible des questions n'ayant jusque-là aucune existence véritable ?

À l'heure où de multiples scandales mettant en cause les forces de l'ordre par le biais d'images amateurs éclatent en France comme à l'étranger, à l'heure où des propositions de lois pour encadrer la diffusion de ce type d'images cristallisent de vifs débats au sein de l'opinion publique, la possibilité de pouvoir questionner le visible, ainsi que le propose *Les Graines que l'on sème*, revêt une pressante actualité.

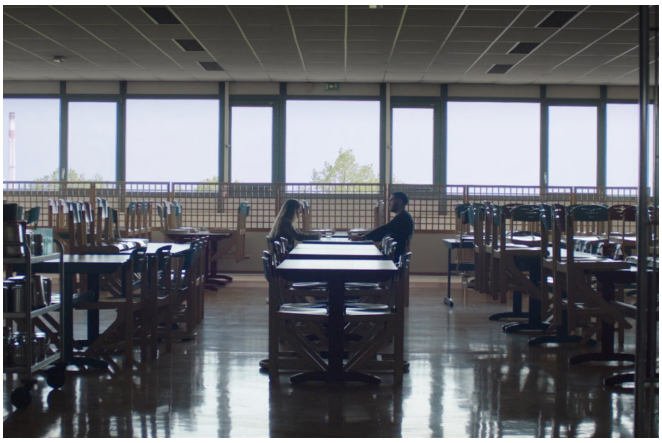
Approcher le film en classe

On pourra questionner avec les élèves les pratiques vidéos qui sont communément associées à l'utilisation des téléphones portables et les mettre en perspective avec le cinéma : quelles impulsions motive le fait de filmer avec son téléphone ? De quoi ces images sont-elles la trace ? Quelles différences existe-t-il entre ces gestes quotidiens et ceux qui président à la fabrication d'un film ? Comment peuvent-ils s'articuler ? Les élèves connaissent-ils d'autres films travaillant la rencontre entre des images de cinéma et des images amateurs ? Quelles significations produisait-elle ?

ANALYSE DE SÉQUENCE

S'approcher

La séquence analysée ci-dessous est la séquence d'ouverture du film.



Quand la première image des *Graines que l'on sème* apparait à l'écran, on est saisi par sa composition rigoureuse, ses lignes de fuite, sa symétrie.
S'accordant au face à face entre les deux individus assis de part et d'autre de la table qui trône au centre de l'image ainsi qu'aux reflets de lumière renvoyés par le sol, l'idée du miroir affleure à l'esprit, résonnant sourdement avec les mots sur lesquels s'ouvrait le film : « *Ce film est une œuvre de fiction. Toute ressemblance avec la réalité est à imputer à cette dernière* ».

Sans se les expliciter véritablement, des questions émergent alors dans l'esprit du spectateur : dans ce tête-à-tête qu'on comprend vite se tenir entre un élève et une psychologue, par où passe la ligne de démarcation entre la réalité et la fiction, entre la personne et le personnage, entre les mots qui jaillissent et ceux que l'on récite ? Est-ce précisément par la ligne de symétrie verticale, séparant l'espace du lycéen et celui de la professionnelle, celui de la jeunesse et celui de la maturité ? La chose est sans doute plus complexe…
Ce que le film de Nathan Nicholovitch offre de précieux, par l'intensité qu'il donne à chacun de ses plans, leur durée, l'amplitude de leurs mouvements, c'est la possibilité de penser avec lui.

La séquence d'ouverture du film est de fait composée d'un unique plan-séquence de près de huit minutes. Animé du seul mouvement qu'est la progression régulière et ouatée d'un zoom, il saisit dans sa lente avancée le soulèvement invisible mais pourtant bien réel propre à la libération progressive de la parole. Aiguillonné par les mots qui soudain surgissent, ce zoom - geste radical, asseyant d'entrée de jeu un puissant désir de cinéma - s'irise de multiples significations.

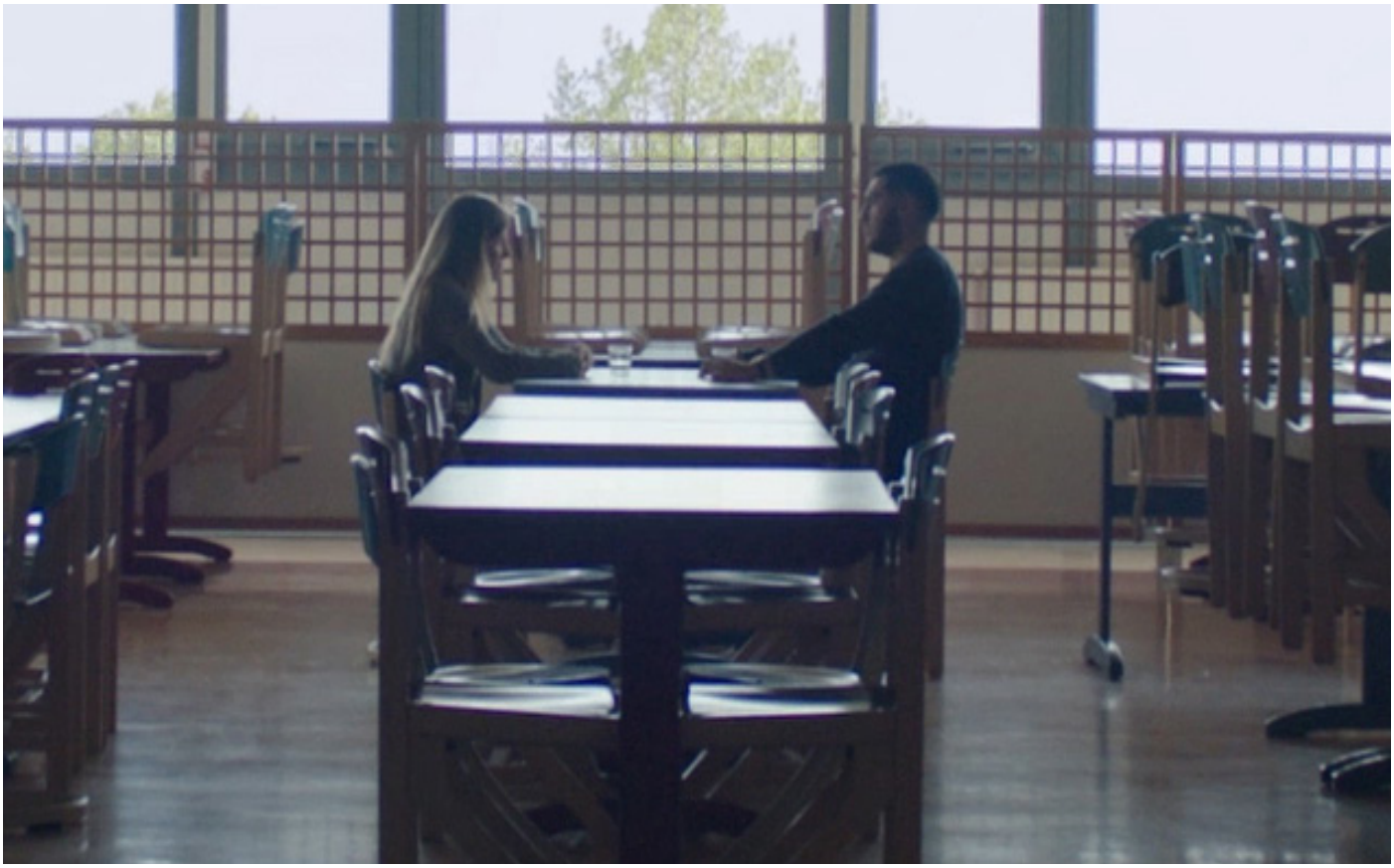
Ainsi lorsque le jeune homme précise d'entrée que la disparition brutale de Chiara « laisse un vide », qu'elle fait peur,

l'espace autour de lui se métamorphose en chambre d'écho, résonnant par sa vacuité de toute l'absence ressentie. Si le zoom rejoue évidemment ici la fonction d'intensification, de focalisation qu'il occupe traditionnellement au cinéma, il semble également correspondre à un lent mouvement de réveil, une sortie de la sidération, qui est le sens propre de ce temps particulier que l'on voit à l'œuvre ici.

Celui où un adulte – une psychologue scolaire en l'occurrence – ouvre un espace d'écoute qui est aussi celui d'une invitation à se dire. On peut ainsi voir ce zoom qui prend son temps, qui donne du temps, comme une poussée, une montée de sève, permettant l'éclosion des mots, ceux qui permettent de mettre en forme un ressenti, un vécu.

Mais en corrélation avec les propos que le jeune homme tient sur cette peur qui plane et annihile toute possibilité de prendre la parole, ce zoom prend aussi la forme d'une trouée, rendant indiciblement palpable la nécessité pour cette jeunesse sous le choc de parvenir à dépasser le mur de la paralysie, de l'anéantissement, pour pouvoir avancer encore. Le mouvement se trouve soudain lesté d'une dimension politique, se muant en une traversée chargée du face-à-face opposant le peuple et l'Etat, la violence de l'indigence et celle propre au maintien de l'ordre existant, la nécessité d'agir et le statuquo. Dès son ouverture, le film annonce ainsi un double programme : être une tentative de saisie, d'approche, d'une jeunesse blessée et, dans le même temps, une traversée des images, celles qui font peur, celles qui entravent et empêchent de se
soulever.

Le plan-séquence se termine abruptement sur une question, un « et vous ? » adressé au jeune homme. Mais par l'espace de résonnance ouvert par la brusque coupe, le plan semble renvoyer au spectateur l'éclat d'un dernier miroitement. Et vous, qu'en pensez-vous ? Comme une invitation à prendre à son tour la parole.



Approcher le film en classe

Analyser la première séquence d'un film avec les élèves est toujours un exercice intéressant, avant la projection au même titre qu'après. Avec celle-ci c'est un horizon d'attente qui se dessine pour le spectateur et qui va donner le la au film qui va suivre.

Pour commencer l'analyse, on pourra simplement questionner ici les élèves sur l'ambiance qui émane du lieu dans lequel se déroule l'entretien, sur la signification que revêt pour eux ce zoom, ou bien encore sur ce que produit le fait de filmer la scène en plan-séquence.

OUVERTURE

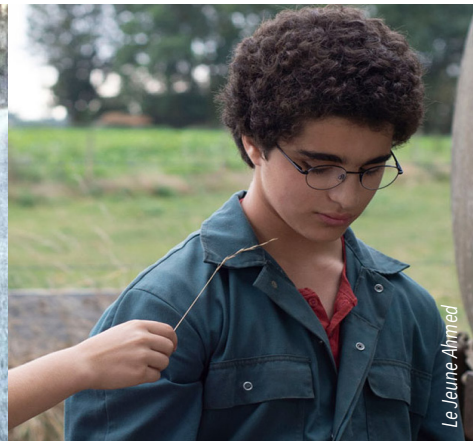
Fragile jeunesse

Les Graines que l'on sème met en scène des jeunes gens se voyant soudainement mis en présence de la mort et de la violence du monde. Filmer la fin de l'adolescence, c'est toujours tenter de capter un microcosme en équilibre instable, un état transitoire, passager, une antichambre qui ouvrira ensuite sur le monde dit adulte, celui souvent empreint d'un fatalisme déguisé sous des faux airs de réalisme. C'est un moment particulier, qui voit se confronter les rêves de la jeunesse - les désirs d'émancipation, d'affirmation, d'accomplissement - à une réalité peu amène. Un principe de vie soudain aux prises avec la pesanteur.

Précédant le film de Nathan Nicholovitch, de nombreux cinéastes ont cherché à explorer ce territoire singulier. Dans le cinéma contemporain, on pense notamment aux films de l'américain Gus Van Sant – avec *Paranoïd Park* (2007) par exemple – ou bien encore ceux des belges Jean-Pierre et Luc Dardenne, avec notamment *La Promesse* (1996) ou bien encore tout récemment *Le Jeune Ahmed* (2019). Dans ces œuvres, face à la mort, les personnages vont nécessairement devoir renaître, mais intimement transformés. Comment réussir à frayer avec l'idée que toute existence, la sienne comme celle des autres, est éphémère ? Comment se construit l'humanité en l'homme ?


Paranoïd Park


La Promesse


Le Jeune Ahmed

Avant eux, l'américain Nicholas Ray a consacré une large partie de sa carrière à peindre une jeunesse révoltée face à une société bourgeoise et puritaine, bien trop étroite pour ses rêves, cartographiant avec précision l'écart sans cesse grandissant entre les générations depuis la fin de la seconde guerre mondiale jusqu'aux *sixties*. Son film le plus emblématique à ce sujet est sans l'ombre d'un doute *La Fureur de vivre* (1955) dans lequel le personnage d'écorché vif interprété par James Dean sera lui aussi confronté à la perte d'un ami proche.


La Fureur de vivre

La jeunesse en deuil fournira également l'argument du moyen métrage du français Arnaud Despleschin, *La Vie des morts* (1991) qui entretient d'ailleurs avec *Les Graines que l'on sème* de nombreuses similitudes, à travers notamment son portrait en creux et à plusieurs voix d'un être aimé.

Faire l'expérience de la finitude du monde et des êtres revêt dans l'ensemble de ces films un caractère initiatique pour les jeunes personnages qui y sont confronté. Une manière de passer à l'épreuve du feu leurs aspirations, d'en éprouver les limites ou bien l'urgente nécessité.


La Vie des Morts

Ce dossier pédagogique a été conçu et rédigé par Bartłomiej Woźnica pour Nour Films.

Membre fondateur de l'association *L'Esprit de la ruche*, Bartłomiej Woźnica est auteur, formateur et intervenant cinéma. Il a été responsable pédagogique à L'Agence du court métrage et à La Cinémathèque française. Diplômé de l'école Louis-Lumière, il a également réalisé plusieurs films documentaires. Il a publié plusieurs livrets pédagogiques pour les dispositifs de sensibilisation au cinéma du CNC (L*a Croisière du Navigator, 12 hommes en colère, Woman at war, Hyènes…*) ainsi que *Chris Marker, le cinéma et le monde* (éditions À dos d'âne, 2018), à destination des enfants.

ANNEXES

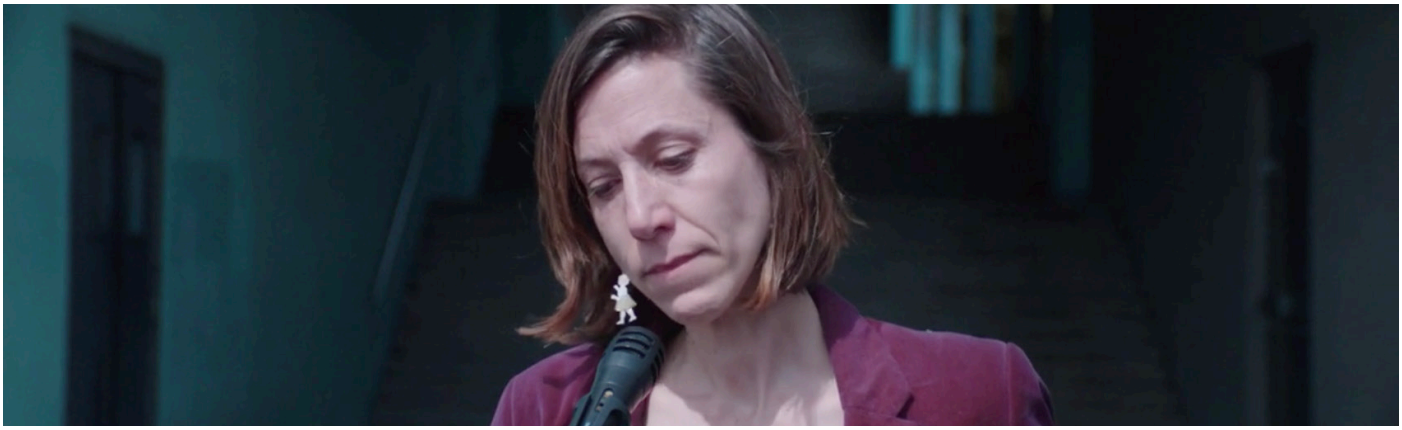
Discours de Marie Clément, enseignante

« Je vous parle dans ce lieu ouvert à tous vents qui n'est pas mon espace. Moi je sais vous parler dans nos salles de cours, aux couleurs vives et laides, surchauffées, mais dont les vitres me renvoient votre image. Si je vous parle ici, c'est pour dire le plus haut possible, à vous tous, et peut-être aussi à ceux qui nous surveillent derrière je ne sais quel écran, sur je ne sais quelles ondes, que je continuerai à faire parler les morts. Ceux qui nous font vivre, et voilà que Chiara les a rejoints.

Je l'ai compris tard, mais je sais mon chemin construit et jalonné de ces figures qui me murmurent leur vie, et leur vision du monde et de l'avenir. Car oui il faudra bien qu'on l'envisage ensemble, cet avenir, avec sa gueule dégueulasse qui se profile, et qu'on lui fasse un autre visage que celui qu'on nous prépare sournoisement. Il y en a beaucoup avant nous qui ont connu le pire, et beaucoup qui ont cherché aussi des chemins de traverse, des issues, et je vous assure que les lire, les écouter, les entendre, les regarder, ça rend le monde moins pesant, moins désolant. Et ils sont bien vivants ceux qui ont parlé de la violence d'État, vous les connaissez : La Fontaine, Hugo, René Char… Et Chiara avait bien entendu, dans le texte Qu'est-ce que les Lumières de Kant, combien ça résonnait étrangement dans notre présent, et que c'était bizarre que ça devienne presque un acte de rébellion contre l'institution de l'étudier en classe. Et qu'elle en soit morte, c'est insupportable, impossible, ça vous fait peur, mais ça fait peur toujours de vouloir sortir de l'enclos que maintenant on ferme à coup d'algorithme, avec des sourires glacés, des mensonges.

Mais qu'importe toutefois jeunes gens, ayons bon courage. Qu'importe le réel qu'on veut nous préparer, l'avenir sera beau. C'est naïf, c'est du Victor Hugo, c'est la préface D'Hernani. Elle n'aura pas eu le temps de l'étudier. Mais vous qui restez, vous qui allez l'avoir au programme, il faut, pour elle, qu'on croit à cette confiance-là, à cet espoir, qu'on le porte. Nous ne comblerons pas le trou creusé par sa mort dans notre classe. Nous allons tourner autour, tâcher de ne pas trébucher, au moins le temps qui reste, jusqu'à juin. Nous allons l'apprivoiser, et peut-être nous en fortifier.

Et moi, avec vous, consciencieusement, douloureusement, je vais continuer mon programme, je vais continuer d'exercer cette liberté que la réforme qui vient nous retire, celle de constituer pour chacun, j'espère, un petit bagage, construire un parcours mais par bonds, d'une œuvre à l'autre, d'un espace artistique à l'autre, et avec mes camarades, chaque année essayer de gravir la pente des jours avec mon petit cartable, mon petit rocher. Qui change chaque année de forme, chaque année de poids. Avec tous ceux qui, parmi vous, seront bien forcés de me suivre. Parce que c'est, je crois, ce que Chiara m'a demandé. Un samedi matin, d'automne, où je n''avais pas eu le temps de mettre des pendants d'oreilles. Elle l'a remarqué, elle m'a engueulée. Et elle m'a dit « mais vos boucles d'oreilles là ? » Elle avait bien compris que ces breloques, c'est une façon à moi de lutter contre la nudité du monde, un petit tour de passe-passe pour continuer d'avancer. Je te promets Chiara, je ne cesserai pas de jouer ma partie. Avec tous mes accessoires, et tout l'art des autres. Je refuse comme toi que la jeunesse soit fragilisée, soit prisonnière politique. Je refuse que mon métier se limite à des évaluations de compétences, d'items. Je continuerai de porter pour vous, pour tous ceux qui viendront, les œuvres du passé et celles du présent. Comme autant de breloques qui nous titillent, qui nous décollent d'un quotidien exsangue et qui ouvrent un espace, un monde, que certains veulent fermement corseter. »



Paroles *Les Gens qui doutent* d'Anne Sylvestre

J'aime les gens qui doutent, les gens qui trop écoutent leur cœur se balancer
J'aime les gens qui disent et qui se contredisent et sans se dénoncer
J'aime les gens qui tremblent, que parfois ils ne semblent capables de juger
J'aime les gens qui passent moitié dans leurs godasses et moitié à côté

J'aime leur petite chanson
Même s'ils passent pour des cons

J'aime ceux qui paniquent, ceux qui sont pas logiques, enfin, pas « comme il faut »
Ceux qui, avec leurs chaînes pour pas que ça nous gêne font un bruit de grelot
Ceux qui n'auront pas honte de n'être au bout du compte que des ratés du cœur
Pour n'avoir pas su dire «délivrez-nous du pire et gardez le meilleur»

J'aime leur petite chanson
Même s'ils passent pour des cons

J'aime les gens qui n'osent s'approprier les choses, encore moins les gens
Ceux qui veulent bien n'être, qu'une simple fenêtre pour les yeux des enfants
Ceux qui sans oriflamme et daltoniens de l'âme ignorent les couleurs
Ceux qui sont assez poires pour que jamais l'histoire leur rende les honneurs

J'aime leur petite chanson
Même s'ils passent pour des cons

J'aime les gens qui doutent mais voudraient qu'on leur foute la paix de temps en temps
Et qu'on ne les malmène jamais quand ils promènent leurs automnes au printemps
Qu'on leur dise que l'âme fait de plus belles flammes que tous ces tristes culs
Et qu'on les remercie qu'on leur dise, on leur crie « merci d'avoir vécu! »

Merci pour la tendresse
Et tant pis pour vos fesses
Qui ont fait ce qu'elles ont pu