

Swagger

un film de Olivier Babinet





Swagger

Un film de Olivier Babinet



Dossier conçu par le site
Zérodeconduite.net.

Rédacteur en chef : Vital Philippot

Rédactrice du dossier : Angélique
Combret-Daffix, professeure de
Lettres

Sommaire

p. 03 | Introduction

p. 04 | Fiche technique du film

p. 05 | Dans les programmes

p. 06 | Séquencier du film

p. 13 | Activités pédagogiques

p. 30 | Documents

p. 50 | Corrigé des activités



« *C'est beau une ville la nuit, c'est chaud une ville le jour
Moi dans toute cette cohue je promène ma nonchalance* »

Ces paroles de Grand Corps Malade dans *Enfant de la ville*, résument le propos du documentaire *Swagger* d'Olivier Babinet. Dans son slam, le chanteur rend hommage à Saint-Denis, sa ville. Il propose un point de vue singulier, souligne le cosmopolitisme et l'agitation. Il exprime son amour pour le béton, son amour de la déambulation. Il exprime aussi son swag, sa nonchalance. C'est le même regard que jette le réalisateur sur la cité des 3000 à Aulnay-sous-Bois.

Aujourd'hui, dans les médias, les banlieues sont souvent réduites à des clichés, à de grands ensembles caractérisés par un déficit d'intégration sociale, un taux de chômage important, le lieu de la violence urbaine et de l'omniprésence d'une économie parallèle basée sur le trafic de drogue. Mais on oublie souvent que la vie de quartier peut aussi se caractériser par un certain dynamisme et par l'existence de réseaux de solidarité plus forts que dans les grandes villes.

Olivier Babinet a passé plusieurs années à suivre des enfants du collège Claude Debussy à Aulnay-sous-Bois, à enregistrer leurs propos, leurs avis sur le monde et sur leur vie. Il choisit de prendre le contrepied des lieux communs pour dresser le portrait de jeunes « fanfarons » pleins de rêves et d'ingéniosité. Le réalisateur exprime leur gaité et leur douceur.

Si le documentaire choisit, à l'inverse d'un film de fiction, de travailler la réalité, il exprime aussi un point de vue qui repose sur une lecture créatrice du réel. *Swagger* est une fenêtre ouverte sur le monde, qui expose le quotidien de onze collégiens, leurs rêves, leurs vœux d'amour, leurs angoisses, la violence et les contradictions du monde qui les entoure, mais qui propose aussi une vision poétique du monde de la banlieue. Il s'agira non pas d'éluder le réel, de l'édulcorer mais de proposer le point de vue des adolescents sur le monde et de travailler la construction cinématographique en fonction, en intégrant parfois des moments enchantés, des moments où la réalité s'adapte à la vision de l'enfance, féérique et poétique.

Le film peut être étudié en classe de Troisième dans une séquence sur « se raconter, se représenter » et aussi sur « la vision poétique du monde ».

En Quatrième, le film peut s'étudier dans une séquence autour de « la ville, lieu de tous les possibles » mais aussi en EMC dans un travail interdisciplinaire autour de la « confrontation des valeurs ».



Fiche technique

Swagger

Un film de : Olivier Babinet

Année : 2016

Langue : Français

Pays : France

Durée : 84 minutes

Éditeur DVD :

Rézo Films / ESC Conseils

Date de sortie salles en France :

16 novembre 2016

Synopsis

Swagger nous transporte dans la tête de onze enfants et adolescents aux personnalités surprenantes, qui grandissent au cœur des cités les plus défavorisées de France.

Le film nous montre le monde à travers leurs regards singuliers et inattendus, leurs réflexions drôles et percutantes.

En déployant une mosaïque de rencontres et en mélangeant les genres, jusqu'à la comédie musicale et la science-fiction, *Swagger* donne vie aux propos et aux fantasmes de ces enfants d'Aulnay et de Sevrans.

Car, malgré les difficultés de leur vie, ils ont des rêves et de l'ambition. Et ça, personne ne leur enlèvera.



Enseignement	Niveau	
● Français	3 ^e	- Se raconter, se représenter - Vision poétique du monde
	4 ^e	- La ville, lieu de tous les possibles ?
● EMC	4 ^e	- Confrontation des valeurs



Minu- tage	Descriptif	
0:00:00- 00:05:33	Générique. Une caméra survole une cité la nuit et pose le cadre spatio-temporel du documentaire : Aulnay-sous-Bois, banlieue parisienne. Nous allons suivre le parcours de quelques adolescents que la caméra filme dans leur intimité.	Étude de séquence Un générique comme amorce d'une écriture documentaire singulière. Entre réalité et univers onirique.
	Un bâtiment - on reconnaît la configuration d'un établissement scolaire - et des lapins qui courent. On entend des chants d'oiseaux. Sentiment de quiétude.	
	Une salle de classe vide qui plante le décor. Nous sommes dans un collège.	Étude de séquence : Activité 1 Une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter La scène d'exposition : la galerie des portraits
	Le collège. Tour à tour, onze collégiens, se présentent à nous, face caméra. Chaque présentation est isolée.	
00:05:34 à 00:12:00	L'arrivée au collège. C'est le début des cours, les surveillants accueillent les collégiens à la grille du collège. Arrivée des swaggers.	Activité 3 : Étude de séquence La banlieue questionnée Réalité et poésie La place de l'école
	Confession de Naïla . Discours sur ses projets d'avenir et sur sa conception de l'architecture.	
	Chambre de Régis . Le jeune homme se prépare devant la glace. Musique de jazz. Puis, la caméra quitte la chambre par la fenêtre.	
	Salle de classe. Régis confie comment il a réussi à surmonter sa peur.	
	La cité la nuit. On entend la voix off de Régis qui raconte la réalité de la banlieue et le danger, toujours présent.	
	Salle de classe. Régis parle de sa vie, de son amour pour sa mère et des « commérages ». On revient ensuite sur lui dans sa chambre ; le rituel du matin. Coquet, il confie à la caméra mettre beaucoup de temps à se préparer, pour être « parfait ».	



	Sur une musique de jazz, Régis est filmé au ralenti, comme dans un clip. Moment un peu narcissique dans lequel le jeune homme avoue aimer se voir marcher, défiler, fier de son style. Régis affiche son assurance.	
	La caméra survole la cité	
	Paul dans sa chambre se prépare devant sa glace. En sortant, il salue des jeunes qui sont dans une cage d'escalier. Il se rend au collège et regarde un dealer dans sa voiture.	
00:12:01 à 00:16:24	Collège. Aïssatou évoque son absence de souvenirs. Elle se présente comme un être fantomatique, sans mémoire. Des garçons et des surveillants la croisent mais personne ne semble faire attention à elle. Une scène vue selon son point de vue.	
	Collège. Maryama confie son extrême timidité et son sentiment de solitude. La caméra tourne autour d'elle. Elle n'a pas d'amis.	
	Terrain de sport. Des chefs d'équipe choisissent leurs joueurs. Il y a les chanceux, les « populaires » et il y a les moins chanceux, ceux qui ne sont pas choisis car différents. Il y a aussi les exclus.	Activité 1 : Étude thématique Une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter « Le complexe du homard »
00:16:25 à 00:20:02	Collège. Elvis se raconte. Enfance au Bénin avec sa grand-mère et arrivée en France. On le voit ensuite dans une salle de classe, il écoute le cours. Il veut réussir, être chirurgien.	
	Collège. Même espace, transition sur Nazario qui dit vivre avec son petit frère dans une famille d'accueil. Une confidence douloureuse sur une situation de violence familiale. Famille d'accueil de Nazario. Scène de jeu avec son petit frère et son hôtesse qui prépare le repas. Collège. Suite de la confession de Nazario qui explique comment il protège physiquement son petit frère. Il est exposé à la violence au quotidien. Fin de la séquence sur les murs de la maison de la famille d'accueil : collection d'icônes religieuses.	Activité 2 : Étude thématique Portrait de citoyens Confrontation des valeurs La place de la famille : entre bienveillance et source d'angoisse
	Cour du collège. Musique classique et enfants qui courent sous le préau. Moment de gaieté, de douceur. Regard de Nazario , face caméra avec un foulard sur son nez. Regard d' Elvis .	



00:20:03 à 00:35:18	Collège. Salle de physique et confession de Salimata qui veut « être Obama ». Propos légers et humoristiques. Insert de plans sur Abou et Régis qui semblent rire de la blague de leur amie.	
	Régis confie son admiration pour Obama. Un homme élégant et charismatique qui représente son idéal politique. Abou et Aaron disent ne pas s'intéresser à la politique ; du moins ils ne se reconnaissent pas dans les partis politiques. Abou souhaite avoir une vie meilleure que celle de ses parents, la réussite est quelque chose d'important, de vital. La réussite est une condition du bonheur. Paul en contre-champ supposé (car pas avec lui), semble acquiescer. Même scène mais discours différent. Sur l'Afrique et la colonisation de certains pays par d'autres. Conscience politique et point de vue. Salle de technologie. Scène de comédie musicale. Les swaggers miment une scène de travail à la chaîne. Les gestes sont mécaniques, ils sont fatigués. Scène qui exprime la souffrance au travail. Scène entrecoupée par le discours d'Abou sur l'esclavagisme. Aïssatou évoque ses origines, mais a oublié le Sénégal. Astan évoque sa chance d'être française par rapport à sa famille restée « au bled ». Paul lui aussi explique qu'il est important d'être français et parle de sa fierté. Il évoque sa vie, les difficultés, le racisme.	Activité 2 : Étude thématique & de Séquence Portrait de citoyens Confrontation des valeurs « Qu'est-ce que c'est Être français » ou la dialectique de l'identité
	Paysage de banlieue. Régis résume l'intrigue d'un épisode des <i>Feux de l'amour</i>, « où même ce qui est moche est beau ». Discussion sur la série avec ses copines. Trois garçons parlent cinéma sur un banc.	
	Extérieur jour. Cour de récréation. Paul et Elvis jouent une scène de racisme ordinaire. Le registre est léger et humoristique.	Activité 2 : Étude de Séquence Portrait de citoyens Confrontation des valeurs « Qu'est-ce que c'est être français » ou la dialectique de l'identité



00:35:19 à 00:38:16	Aïssatou parle de ses cauchemars. Régis évoque ses rêves d'avenir : travailler dans le milieu de la mode. Abou rêve de gagner au loto. Astan raconte un cauchemar dans lequel un tueur en noir éliminait toute sa famille. Insertion de plans des swaggers qui l'écoutent silencieusement.	
00:35:17 à 00:42:10	Une église. Paul joue de la batterie. Collège. Les collégiens évoquent leur rapport à la religion. Une église. Paul joue de la batterie.	Activité 2 : Étude de Séquence Portrait de citoyens Confrontation des valeurs Une vision ouverte de la religion
00:42:11 à 00:45:25	Témoignages autour du « trafic ». Tout le monde connaît des personnes impliquées de près ou de loin par cette activité. Témoignages de Paul qui explique la tentation de tomber dans le trafic. Insertion d'un plan avec des guetteurs Paul dans une église. Il prie. Paul marche dans la rue et croise des guetteurs. On retrouve le guetteur du générique dans la même position, tel un oiseau de proie prêt à fondre. Confession de Paul qui dit avoir voulu devenir guetteur Paul se regarde dans une glace : sur un mur, on voit d'un côté une croix qui symbolise le bien, de l'autre une affiche avec le sabre laser de Dark Vador, le côté obscur. Régis veut sortir de la cité. Partir. Espoir.	Activité 3 : Étude de séquence La banlieue questionnée Réalité et poésie La présentation de la banlieue : Un univers de violence marginalisé



	Une salle de classe. Nazario dessine et regarde par la fenêtre. Plan sur un couple de perruches. Nazario explique qu'il a « une petite amie ». Plan sur un couple qui se regarde amoureuxment. Cour de récréation. Un groupe de garçons observant un groupe de filles. Explication du sentiment amoureux par tous les swaggers. Aïssatou toujours dans l'exclusion.	Activité 1 : Étude de séquence Une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter Fragments de discours amoureux
	Cour de récréation. Aïssatou explique son problème d'incommunicabilité. Elle cite sa mère.	
00:49:51 à 00:55:26	Collège. Salimata et Astan évoquent l'histoire de Mamadou Fofana, jeune garçon pris dans une rixe et assassiné.	Activité 3 : Étude de séquence La banlieue questionnée Réalité et poésie La présentation de la banlieue : Un univers de violence marginalisé
	Musique de rap. Une caméra subjective survole la cité. Un ballon rouge vole. La caméra filme des collégiens et termine son plan sur la plaque commémorative pour Mamadou.	
	Régis raconte comment il a acquis le respect. Alors qu'il parle, la caméra filme le terrain où l'on se bat. Il raconte son combat, héroïque.	
	Collège. Clip de Régis qui défile en manteau de fourrure avec Salimata et Astan.	Activité 1 : Étude de séquence Une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter « I have a dream » ou les rêves d'avenir
	Collège. Paul explique que grâce à Régis, lui aussi a décidé de changer de style et de mettre de la couleur dans sa vie. Le regard des filles change alors, il devient le « beau gosse ».	
	Régis et Salimata évoquent les combats de filles.	
00:55:27 à 00:59:37	Naïla, Elvis, Régis, Aaron évoquent l'importance de l'école et le sort de ceux qui tentent de détruire le système. Violence et honte.	Activité 3 : Étude de séquence La banlieue questionnée Réalité et poésie La place de l'école



	Scène de casse. Trois collégiens cassent la sonnette d'alarme du collège et fuient. École buissonnière. Ils jettent leurs cartables dans l'herbe, près d'un chameau. Autour c'est la vie : la famille de Naïla pique-nique, des sportifs courent et jouent.	Activité 3 : Étude de séquence La banlieue questionnée Réalité et poésie La banlieue poétisée
	Collège. Astan parle de l'importance du lien familial. Sa famille restée dans son pays d'origine lui manque.	
00:59:38 à 01:01:11	Abou parle de son angoisse en voyant le sort des SDF	Activité 2 : Portrait de citoyens Confrontation des valeurs Que sera demain
	Plan sur le dessous d'un pont. Au dessus, certainement une autoroute. Ambiance apocalyptique de fin du monde.	
	Collège. Aïssatou se questionne sur la fin du monde. Le temps des guerres	
	Attaque des drones ou comment les swaggers voient le futur. Plan de la cité dans une ère apocalyptique. Des drones surveillent les immeubles en volant. Une voix off évoque ce qu'est une société panoptique.	
	Naïla pense à la société de demain sous contrôle des drones.	
01:02:12 à 01:06:05	Scène de racisme ordinaire. Les swaggers évoquent les « roms ». Il y a ceux pour qui cela n'est pas un problème et ceux qui sont dans le rejet. Une jeune fille joue du triangle.	Activité 2 : Étude de Séquence Swagger : portrait de citoyens Confrontation des valeurs « Qu'est-ce que c'est Être français » ou la dialectique de l'identité
	Collège. Des lapins jouent devant le bâtiment.	
	Collège. Aïssatou confie sa souffrance et son traumatisme qui la mure dans l'incommunicabilité. Maryama aimerait être moins discrète si elle devait revivre son enfance.	Activité 1 : Étude thématique Swagger : une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter « Le complexe du homard »

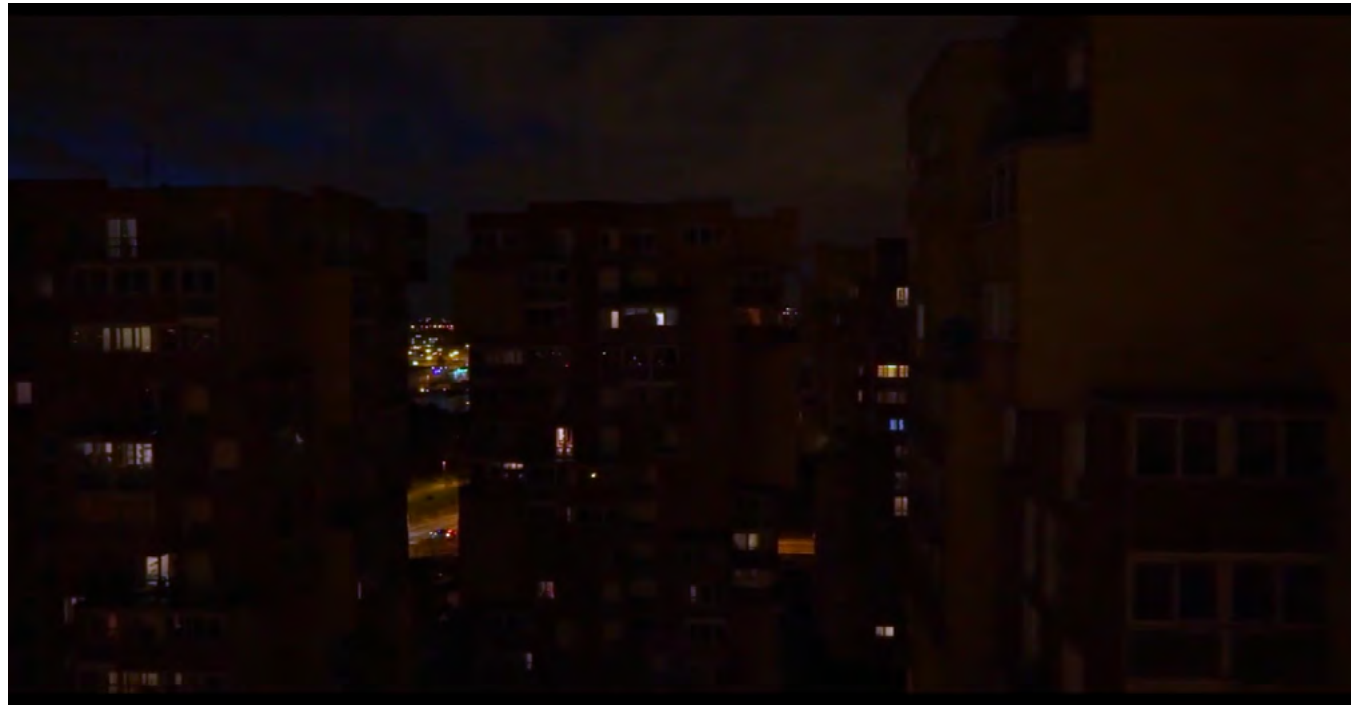


01:06:06 à 01:11:26	Collège. Cours de SVT sur l'observation des perruches qui viennent et s'adaptent à un milieu qui n'est pas le leur.	Activité 2 : Étude de Séquence Swagger : portrait de citoyens Confrontation des valeurs « Qu'est-ce que c'est Être français » ou la dialectique de l'identité
	Centre commercial. Danse de Paul . Comédie musicale.	Activité 1 : Étude de Séquence Swagger : une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter « I have a dream » ou les rêves d'avenir
	Collège. Naïla confie sa peur de Mickey et des poupées Barbies.	
01:11:27 à 01:17:16	Collège. La sonnerie retentit, l'école est finie. Les élèves se ruent à l'extérieur en hurlant de joie. Musique de Ravel qui revient. Tout le monde jette son cartable. Soutien scolaire, retour à la maison, devoirs studieux, contemplation du paysage, prières... Une fin de journée. La nuit arrive ; les guetteurs et les dealers se mettent en place.	Activité 3 : Étude de séquence La banlieue questionnée Réalité et poésie La place de l'école
	Maison de la famille d'accueil de Nazario . Ce dernier endort son petit frère, puis plan muet sur leur chambre vide chez leurs parents.	Activité 2 : Étude thématique Portrait de citoyens Confrontation des valeurs La place de la famille : entre bienveillance et source d'angoisse
	Confession d' Aïssatou qui dit avoir enfin trouvé la paix et l'ouverture vers les autres. Dans son lit, elle lit Heidi. Plans muets des autres qui semblent l'écouter.	
	La nuit tombe, le danger est là. Le trafic reprend. Sirènes, cris. À l'intérieur, il faut dormir.	
	Le jour se lève, les guetteurs sont toujours là. Aaron raconte son rêve : il est président de la république. Les swaggers retournent à l'école.	Activité 1 : Étude de Séquence Une peinture de l'adolescence Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter « I have a dream » ou les rêves d'avenir
	Générique et citation de Shakespeare.	

Ouverture

**Étude du générique d'ouverture : Un générique comme amorce d'une écriture documentaire singulière.
Entre réalité et univers onirique. (00:00:50 à 00:04:00)**

1/ La scène d'ouverture : observez et analysez la construction narrative de ce générique. Quelles réflexions peut-on faire sur les mouvements de la caméra et sur ce que donne à voir cette caméra ? Quelle histoire raconte cette ouverture ? (à mettre en parallèle avec le document 1)



2/ Comment sont présentés les adolescents saisis par ce générique ? Montrez comment le réalisateur matérialise leur univers intérieur en confrontant leurs portraits. Que donne-t-on à voir ? à imaginer ? (à mettre en parallèle avec les documents 2 et 3)



3/ Quelles remarques peut-on faire sur l'esthétique du générique ? Commentez l'écriture cinématographique : lumière, couleurs, musique, titre... Quelles tonalités sont créées ? Quelles interprétations peut-on faire ?



Activité 1

Swagger : une peinture de l'adolescence

Les enjeux du « je » ; comment parler de soi, se raconter, se représenter

I/ Étude de séquence

La scène d'exposition : la galerie des portraits (00:04:26 à 00:05:30)

1/ La scène d'exposition. Comment le réalisateur choisit-il de représenter-exposer ses protagonistes ? Quel est l'intérêt de cette démarche scénaristique, de les amener à se présenter ? (à mettre en relation avec le début du générique ainsi que les documents 4, 5, 6 et 7)

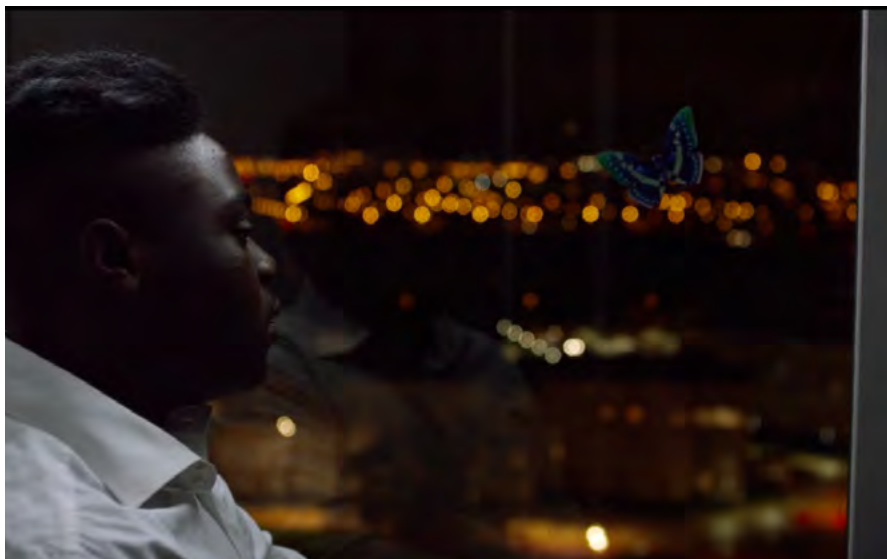
2/ Comparez les onze présentations. Sont-elles identiques ou pas ? Quels sont les points communs et les différences ? Quel est l'objectif poursuivi ? (à mettre en relation avec les documents 4, 5, 6 et 7)

3/ Quelles remarques peut-on faire sur l'esthétique de cette séquence ? Commentez les choix cinématographiques, notamment le travail sur la couleur et la lumière.



II/ Étude thématique et étude de séquence

Séquences 01:17:36 à 01:18:56, 00:52:25 à 00:53:20 et 01:07:45 à 01:09:39
« I have a dream » ou les rêves d'avenir



1/ Comparez les désirs ou rêves d'avenir de Naïla (00:06:27), Elvis (00:16:33), Régis (00:35:38) (01:13:14), Abou (00:21:24), Paul (00:26:27). Montrez en quoi ils sont similaires et en quoi ils sont différents. Sont-ils identiques à celui de Salimata (00:20:10) ?

2/ Comment perçoivent-ils l'école ? Pourquoi la réussite est-elle si importante pour eux ? (à mettre en relation avec le document 8)

3/ Étudiez la dernière séquence du film (01:17:36 à 01:18:56). Quel est le rêve d'Aaron ? Comment interprétez-vous la fin du film ? Expliquez comment la caméra d'Olivier Babinet donne corps à ce rêve.



4/ Étudiez la séquence 00:52:25 à 00:53:20.
Comment cette séquence exprime le rêve d'avenir de Régis ?
Quel genre cinématographique travaille Olivier Babinet et quel est le but ?



5/ Étudiez la séquence 01:07:45 à 01:09:39.
Comment cette séquence exprime les rêves de Paul ? Quel
genre cinématographique travaille Olivier Babinet et quel est
le but ?

III/ Etude de séquence

00:45:30 à 00:49:26

Fragments de discours amoureux (Roland Barthes)

1/ À côté des différents témoignages, comment le réalisateur évoque-t-il le sentiment amoureux ? Par quels procédés cinématographiques ? Expliquez comment l'implicite dit l'explicite.



2/ Étudiez les témoignages de Nazario, Abou, Salimata, Aaron, Régis, Astan, Aïsetou. Que signifie pour eux le fait d'être amoureux ?



IV/ Étude thématique et de séquences

00:14:19 à 00:15:44 et 01:14:46 à 01:16:27

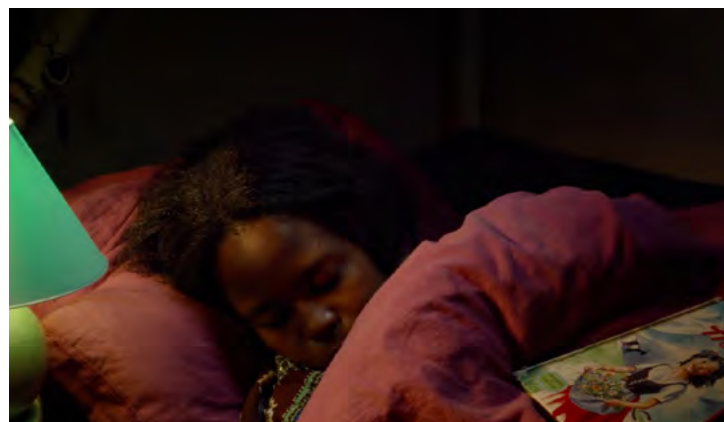
« Le complexe du homard » (Françoise Dolto)

1/ Montrez comment s'opère l'exclusion entre adolescents, notamment en commentant la scène de formation des équipes de sport (00:14:19 à 00:15:44) mais aussi au-delà en étudiant les personnages de Maryama et de Paul. (à mettre en relation avec les documents 10 et 11).



2/ Montrez comment Aïssatou exprime son mal-être et comment le réalisateur illustre cinématographiquement sa souffrance et son exclusion.

Etudiez ensuite la séquence 01:14:46 à 01:16:27 et montrez comment l'optimisme reprend le dessus, comment apparaît alors Aïssatou ? (à mettre en relation avec le document 12)



3/ Comment le metteur en scène filme-t-il les scènes de confessions douloureuses ou intimes ? Commentez la pertinence de ce choix de mise en scène.

Activité 2 : Portrait de citoyens

Confrontation des valeurs

I/ Étude thématique

La place de la famille : entre bienveillance et source d'angoisse



1/ Montrez que pour certains enfants, la famille est une entité rassurante, bienveillante et protectrice : la famille est-elle évoquée de façon implicite ou explicite ?
Comment Régis parle-t-il de sa famille ?
Pourquoi Astan paraît émue quand elle évoque la sienne (00:58:58) ?
Comment la famille de Naïla est-elle présentée dans le film ?

2/ La famille peut être montrée sous d'autres aspects. Pourquoi la protection est ambiguë chez la maman d'Aïssatou ? Expliquez pourquoi le rôle de protection est inversé dans le cas d'Abou et surtout de Paul.
Comment cela est-il vécu par les garçons ? Expliquez ce qu'ils ressentent et comment ils se livrent à la caméra.



II/ Étude de séquence

00:38:07 à 00:42:08

Une vision ouverte de la religion



1/ Comment interprétez-vous l'ouverture et la clôture de cette scène autour de la performance musicale de Paul ?

2/ Étudiez cette séquence et dites quelle est l'importance de la religion dans la vie des swaggers. Comment vivent-ils leur pratique ? Quels sont les enseignements qu'ils en retiennent ?

III/ Étude thématique et étude de séquences

00:21:35 à 00:24:41 et 00:33:53 à 00:35:18

« Qu'est-ce que c'est être français » ou la dialectique de l'identité

1/ Les swaggers se sentent-ils français ? Comment vivent-ils leur double culture, ont-ils tous la même posture ? Comment interprétez-vous la scène du cours de SVT (01:06:05) et le discours sur les perruches ? (à mettre en relation avec les documents 13 à 17)

2/ Étudiez la scène de travail à la chaîne (00:21:35 à 00:24:41). Comment le réalisateur exprime-t-il cinématographiquement les propos d'Abou ? (à mettre en relation avec le texte de Césaire).



3/ Quelle population stigmatisent certains dans cette séquence (01:02:14 à 01:04:22) ?

Montrez qu'ils reproduisent inconsciemment ce que d'autres projettent sur eux. Qu'est-ce que cela nous apprend sur nous même ?

4/ Étudiez la scène « je m'appelle Bamako ». Quel est l'intérêt d'insérer cette scène dans le film ?

Quel est le registre qui domine et quels sont les effets produits sur le spectateur ? Qu'est-ce que cette scène permet d'exprimer pour eux ? (00:33:53 à 00:35:18)



IV/ Étude de séquence

01:00:00 à 01:02:12

Que sera demain

1/ Étudiez cette séquence et expliquez comment les swaggers imaginent l'avenir ? Est-il optimiste ?
Quel genre cinématographique utilise le réalisateur pour exprimer leurs propos ?



Activité 3 : La banlieue questionnée

Réalité et poésie

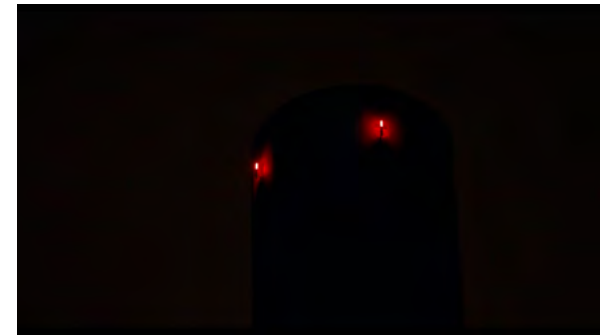
I/ Étude thématique et étude de séquences

00:42:11 à 00:45:25 et 00:49:51 à 00:55:26

La présentation de la banlieue : Un univers de violence marginalisé

1/ Quelle définition de la banlieue Olivier Babinet construit-il dans son documentaire ? (à mettre en relation avec les documents 18, 19, 20)

2/ Comment le réalisateur évoque-t-il les trafics de drogue qui existent dans la cité ? Montrez comment cette menace est omniprésente. Quels moyens cinématographiques utilise-t-il ? (à mettre en relation avec le document 21)



3/ En analysant la séquence 00:42:11 à 00:45:25, expliquez pourquoi Paul est attiré par le trafic.

Comment lutte-t-il ? Montrez comment le langage cinématographique exprime la fatalité de la chute dans le trafic (photogramme 1 ci-dessous). En analysant le photogramme 2 ci-dessous, montrez la dualité du garçon.



4/ En analysant la séquence 00:49:51 à 00:55:26, montrez comment la violence est omniprésente.

Comment réagissent Salimata et Astan ? Comment Régis parle-t-il des bagarres ? Est-ce toujours traité de façon dramatique ?



II/ Étude thématique et de séquence

00:57:05 à 00:58:30

La banlieue poétisée

1/ Quel autre regard le réalisateur pose-t-il sur la banlieue ?

Comment montre-t-il que c'est un univers de vie, un univers poétisé ?



2/ Analysez la séquence 00:57:05 à 00:58:30 et expliquez comment le réalisateur construit un discours optimiste.





III/ Étude thématique et de séquences

00:05:34 à 00:06:22

01:11:23 à 01:11:50

00:55:31 à 00:57:04

La place de l'école

1/ Analysez la séquence de l'entrée au collège (00:05:34 à 00:06:22) et celle de la sortie (01:11:23 à 01:11:50).

Sont-elles identiques ? Montrez que les codes sont respectés et questionnés dans la bienveillance. Comment sont représentés les enseignants quand on les voit ? Quelle est la vision de l'école proposée par Olivier Babinet ?

2/ En analysant la séquence 00:55:31 à 00:57:04, montrez quel est le point de vue des swaggers sur l'école.

Pourquoi est-ce si important ?

Document 1 : Elsa Bleda, *La Nuit urbaine de Johannesburg*, 2016



Document 2 : Edward Hopper, *Jeune fille à la machine à coudre*, 1921



Document 3 : Omar Victor Diop, *El Moro*, 2014



Document 4 : Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, « Le préambule », 1765-1770*Intus, et in cute*¹

Je forme une entreprise² qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul. Je sens mon cœur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu. Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, je n'ai rien ajouté de bon ; et même s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent³, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus ; méprisable et vil⁴ quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même, Être éternel. Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là.

Document 5 : Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, 1939

Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtons coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du Taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Cette ampleur de front est en rapport (selon les dires des astrologues) avec le signe du Bélier ; et en effet, je suis né le 20 avril, donc aux confins de ces deux signes : le Bélier et le Taureau. Mes yeux sont bruns, avec le bord de paupières habituellement enflammé ; mon teint est coloré ; j'ai honte d'une fâcheuse tendance aux rougeurs et à la peau luisante. Mes mains sont maigres, assez velues, avec des veines très dessinées ; mes deux majeurs, incurvés vers le bout, doivent dénoter quelque chose d'assez faible ou d'assez fuyant dans mon caractère.

Ma tête est plutôt grosse pour mon corps ; j'ai les jambes un peu courtes par rapport à mon torse, les épaules trop étroites relativement aux hanches. Je marche le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté : ma poitrine n'est pas très large et je n'ai guère de muscles. J'aime à me vêtir avec le maximum d'élégance ; pourtant à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de mes moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant ; j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à chaque fois d'une laideur

¹ Intus, et in cute : « intérieurement et sous la peau ». Cette épigraphe est empruntée au poète latin Perse (*Satires*, 3)

² entreprise : ce qu'on se propose d'entreprendre. Projet. Travail.

³ indifférent : sans importance

⁴ vil : qui inspire le mépris, bas, ignoble. Qui est sans dignité, sans courage ou sans loyauté.

humiliante.

Document 6 : Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers et de panamas qui sourient à un bébé : ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi. Mon père avait trente ans, ma mère vingt-et-un, et j'étais leur premier enfant. Je tourne une page de l'album ; maman tient dans ses bras un bébé qui n'est pas moi ; je porte une jupe plissée, un béret, j'ai deux ans et demi, et ma sœur vient de naître. J'en fus, paraît-il, jalouse, mais pendant peu de temps. Aussi loin que je me souviens, j'étais fière d'être l'aînée : la première. Déguisée en chaperon rouge, portant dans mon panier galette et pot de beurre, je me sentais plus intéressante qu'un nourrisson cloué dans son berceau. J'avais une petite sœur : ce poupon ne m'avait pas. De mes premières années, je ne retrouve guère qu'une impression confuse : quelque chose de rouge, et de noir, et de chaud. L'appartement était rouge, rouges la moquette, la salle à manger Henri II, la soie gaufrée qui masquait les portes vitrées, et dans le cabinet de papa les rideaux de velours ; les meubles de cet antre sacré étaient en poirier noirci ; je me blottissais dans la niche creusée sous le bureau, je m'enroulais dans les ténèbres ; il faisait sombre, il faisait chaud et le rouge de la moquette criait dans mes yeux. Ainsi se passa ma toute petite enfance. Je regardais, je palpais, j'apprenais le monde, à l'abri.



Document 7 : Norman Rockwell, *Triple Autoportrait*, 1960





Document 8 : Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, 1960

Ma mère allait de porte en porte, sonnant, frappant et invitant tous les locataires à sortir sur le palier. Les premières insultes à peine échangées -là, ma mère avait toujours et incontestablement le dessus- elle m'attira contre elle et, me désignant à l'assistance, elle annonça, hautement et fièrement, d'une voix qui retentit encore en ce moment à mes oreilles :

- Sales petites punaises bourgeoises ! Vous ne savez pas à qui vous avez l'honneur de parler ! Mon fils sera ambassadeur de France, chevalier de la Légion d'honneur, grand auteur dramatique, Ibsen, Gabriele d'Annunzio ! Il... Elle chercha quelque chose de tout à fait écrasant, une démonstration suprême et définitive de réussite terrestre :

– Il s'habillera à Londres !

J'entends encore le bon gros rire des « punaises bourgeoises » à mes oreilles. Je rougis encore, en écrivant ces lignes. Je les entends clairement et je vois les visages moqueurs, haineux, méprisants -je les vois sans haine : ce sont des visages humains, on connaît ça. Il vaut peut-être mieux dire tout de suite, pour la clarté de ce récit, que je suis aujourd'hui Consul Général de France, compagnon de la Libération, officier de la Légion d'honneur et que si je ne suis devenu ni Ibsen, ni d'Annunzio, ce n'est pas faute d'avoir essayé.

Et qu'on ne s'y trompe pas : je m'habille à Londres. J'ai horreur de la coupe anglaise, mais je n'ai pas le choix.

Je crois qu'aucun événement n'a joué un rôle plus important dans ma vie que cet éclat de rire qui vint se jeter sur moi, dans l'escalier d'un vieil immeuble de Wilno, au n° 16 de la Grande-Pohulanka. Je lui dois ce que je suis : pour le meilleur comme pour le pire, ce rire est devenu moi.

Document 9 : Jacques Demy, *Les Parapluies de Cherbourg*, 1964 et Robert Wise et Jérôme Robbins, *West side story*, 1961



Document 10 : Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, 1963

Il y avait une autre vérité. Sur les terrasses du Luxembourg, des enfants jouaient, je m'approchais d'eux, ils me frôlaient sans me voir, je les regardais avec des yeux de pauvre : comme ils étaient forts et rapides ! comme ils étaient beaux ! Devant ces héros de chair et d'os, je perdais mon intelligence prodigieuse, mon savoir universel, ma musculature athlétique, mon adresse spadassine ; je m'accotais à un arbre, j'attendais. Sur un mot du chef de la bande, brutalement jeté : « Avance, Pardaillan, c'est toi qui feras le prisonnier », j'aurais abandonné mes privilèges. Même un rôle muet m'eût comblé ; j'aurais accepté dans l'enthousiasme de faire un blessé sur une civière, un mort. L'occasion ne m'en fut pas donnée : j'avais rencontré mes vrais juges, mes contemporains, mes pairs, et leur indifférence me condamnait. Je n'en revenais pas de me découvrir par eux : ni merveille ni méduse, un gringalet qui n'intéressait personne. Ma mère cachait mal son indignation : cette grande et belle femme s'arrangeait fort bien de ma courte taille, elle n'y voyait rien que de naturel : les Schweitzer sont grands et les Sartre petits, je tenais de mon père, voilà tout. Elle aimait que je fusse, à huit ans, resté portatif et d'un maniement aisé : mon format réduit passait à ses yeux pour un premier âge prolongé. Mais, voyant que nul ne m'invitait à jouer, elle poussait l'amour jusqu'à deviner que je risquais de me prendre pour un nain — ce que je ne suis pas tout à fait — et d'en souffrir. Pour me sauver du désespoir elle feignait l'impatience : « Qu'est-ce que tu attends, gros benêt ? Demande-leur s'ils veulent jouer avec toi. » Je secouais la tête : j'aurais accepté les besognes les plus basses » je mettais mon orgueil à ne pas les solliciter. Elle désignait des dames qui tricotaient sur des fauteuils de fer : « Veux-tu que je parle à leurs mamans ? » Je la suppliais de n'en rien faire ; elle prenait ma main, nous repartions, nous allions d'arbre en arbre et de groupe en groupe, toujours implorants, toujours exclus. Au crépuscule, je retrouvais mon perchoir, les hauts lieux où soufflait l'esprit, mes songes : je me vengeais de mes déconvenues par six mots d'enfant et le massacre de cent reîtres. N'importe : ça ne tournait pas rond.



Document 11 : Delphine de Vigan, *No et moi*, 2007

- Mademoiselle Bertignac, je ne vois pas votre nom sur la liste des exposés.

De loin Monsieur Marin m'observe, le sourcil levé, les mains posées sur son bureau. C'était compter sans son radar longue portée. J'espérais le sursis, c'est le flagrant délit. Vingt-cinq paires d'yeux tournées vers moi attendent ma réponse. Le cerveau pris en faute. Axelle Vernoux et Léa Germain pouffent en silence derrière leurs mains, une dizaine de bracelets tintent de plaisir à leurs poignets. Si je pouvais m'enfoncer cent kilomètres sous terre, du côté de la lithosphère, ça m'arrangerait un peu. J'ai horreur des exposés, j'ai horreur de prendre la parole devant la classe, une faille sismique s'est ouverte sous mes pieds, mais rien ne bouge, rien ne s'effondre, je préférerais m'évanouir là, tout de suite, foudroyée, je tomberais raide de ma petite hauteur, les Converse en éventail, les bras en croix, Monsieur Marin écrirait à la craie sur le tableau noir : « ci-gît Lou Bertignac, meilleure élève de la classe, asociale et muette. »

- ... J'allais m'inscrire.

- Très bien. Quel est votre sujet ?

- Les sans-abris.

- C'est un peu général, pouvez-vous préciser ?

Lucas me sourit. Ses yeux sont immenses, je pourrais me noyer à l'intérieur, disparaître, ou laisser le silence engloutir Monsieur Marin et toute la classe avec lui, je pourrais prendre mon sac Eastpack et sortir sans un mot, comme Lucas sait le faire, je pourrais m'excuser et avouer que je n'en ai pas la moindre idée, j'ai dit ça au hasard, je vais y réfléchir, et puis j'irais voir Monsieur Marin à la fin du cours pour lui expliquer que je ne peux pas, un exposé devant toute la classe c'est tout simplement au-dessus de mes forces, je suis désolée, je fournirais un certificat médical s'il le faut, inaptitude pathologique aux exposés en tout genre, avec le tampon et tout, je serais dispensée. Mais Lucas me regarde et je vois bien qu'il attend que je m'en sorte, il est avec moi, il se dit qu'une fille dans mon genre ne peut pas se ridiculiser devant trente élèves, son poing est serré, un peu plus il le brandirait au-dessus de lui, comme les supporters de foot encouragent les joueurs, mais soudain le silence pèse, on se croirait dans une église.

- Je vais retracer l'itinéraire d'une jeune femme sans abri, sa vie, enfin... son histoire. Je veux dire... comment elle se retrouve dans la rue. Ça frémit dans les rangs, on chuchote.

- Très bien. C'est un beau sujet. On recense chaque année de plus en plus de femmes en errance, et de plus en plus jeunes. Quelles sources documentaires pensez-vous utiliser, mademoiselle Bertignac ?

Je n'ai rien à perdre. Ou tellement que ça ne se compte pas sur les doigts d'une main, ni même de dix, ça relève de l'infiniment grand.

- Le... le témoignage. Je vais interviewer une jeune femme SDF. Je l'ai rencontrée hier, elle a accepté.

Silence recueilli.



Document 12 : Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, 1939, Gallimard

Agé de cinq ou six ans, je fus victime d'une agression. Je veux dire que je subis dans la gorge une opération qui consista à m'enlever des végétations ; l'intervention eu lieu d'une manière très brutale, sans que je fusse anesthésié. Mes parents avaient d'abord commis la faute de m'emmener chez le chirurgien sans me dire où ils me conduisaient. Si mes souvenirs sont justes, je m'imaginai que nous allions au cirque ; j'étais donc très loin de prévoir le tour sinistre que me réservaient le vieux médecin de la famille, qui assistait le chirurgien, et ce dernier lui-même. Cela se déroula, point par point, ainsi qu'un coup monté et j'eus le sentiment qu'on m'avait attiré dans un abominable guet-apens. Voici comment les choses se passèrent : laissant mes parents dans le salon d'attente, le vieux médecin m'amena jusqu'au chirurgien, qui se tenait dans une autre pièce en grande barbe noire et blouse blanche (telle est, du moins, l'image d'ogre que j'en ai gardée) ; j'aperçus des instruments tranchants et, sans doute, eus-je l'air effrayé car, me prenant sur ses genoux, le vieux médecin dit pour me rassurer : « Viens, mon petit coco ! On va jouer à faire la cuisine. » À partir de ce moment je ne me souviens de rien, sinon de l'attaque soudaine du chirurgien qui plongea un outil dans ma gorge, de la douleur que je ressentis et du cri de bête qu'on éventre que je poussai. Ma mère, qui m'entendit d'à côté, fut effarée. Dans le fiacre qui nous ramena, je ne dis pas un mot ; le choc avait été si violent que pendant vingt-quatre heures il fut impossible de m'arracher une parole : ma mère, complètement désorientée, se demandait si je n'étais pas devenu muet. Tout ce que je me rappelle de la période qui suivit immédiatement l'opération, c'est le retour en fiacre, les vaines tentatives de mes parents pour me faire parler, puis, à la maison : ma mère me tenant dans ses bras devant la cheminée du salon, les sorbets qu'on me faisait avaler, le sang qu'à diverses reprises je dégurgitai et qui se confondait pour moi avec la couleur fraise des sorbets.

Ce souvenir est, je crois, le plus pénible de mes souvenirs d'enfance. Non seulement je ne comprenais pas que l'on m'eût fait si mal, mais j'avais la notion d'une duperie, d'un piège, d'une perfidie atroce de la part des adultes, qui ne m'avaient amadoué que pour se livrer sur ma personne à la plus sauvage agression.

Toute ma représentation de la vie en est restée marquée : le monde, plein de chausse-trappes, n'est qu'une vaste prison ou salle de chirurgie ; je ne suis sur terre que pour devenir chair à médecins, chair à canons, chair à cercueil ; comme la promesse fallacieuse de m'emmener au cirque ou de jouer à faire la cuisine, tout ce qui peut m'arriver d'agréable en attendant, n'est qu'un leurre, une façon de me dorer la pilule pour me conduire plus sûrement à l'abattoir où, tôt ou tard, je dois être mené.

Document 13 : Dénètem Touam Bona, *Libération*, « Mort à Venise », 31/01/2017

Ne passez pas votre chemin, ouvrez les yeux sur l'immonde qui nous guette : ce complexe de supériorité raciale profondément ancré dans les sociétés occidentales - du fait d'un héritage nauséabond non réfléchi (celui du colonialisme) - dont témoigne la mort d'un jeune Subsaharien sous le regard des passants. Ouvrez les yeux sur la gangrène du racisme que ne cessent d'alimenter les politiques migratoires par l'équation qu'elles établissent, insidieusement, dans les esprits : «migrants» et «jeunes d'origine immigrée» = danger pour les sociétés européennes, c'est-à-dire terrorisme, criminalité organisée, délinquance, etc. Mais le «nègre» qui agonise sous vos yeux et que vous insultez, ce «nègre» fantasmé, ce «nègre» n'est pas ! Tout simplement parce qu'il ne vit qu'au plus profond de vous. Mais on ne se libère pas à si bon compte de sa part d'ombre... «Nègre» n'est pas un mot, mais un aboiement qui déshumanise autant le maître que l'esclave. Je ne vois pas un «nègre», non, je vois un jeune homme, je vois la promesse, le désir, le souffle, le rêve, le courage, l'humanité qui se sont éteints en vous. Cette capture d'écran, sur laquelle je suis tombé ce matin, où l'on voit un point sombre émerger de l'onde, à quelques brasses d'un bateau-bus vénitien, cette scène presque anodine m'a tout de suite évoqué les Tarzan de mon enfance : ces films en noir et blanc qui passaient le dimanche soir, ces bons vieux Tarzan avec romance entre l'homme-singe et Jane au-dessus de la canopée, avec cri tyrolien déchirant la jungle, avec crawl supersonique de Weissmuller louvoyant entre les crocodiles et, toujours en arrière-plan, presque hors cadre, la masse indistincte des nègres - créatures taillées dans les ténèbres de la sauvagerie dont la chute d'une falaise ou la dévoration par les fauves ne suscitait pas plus de compassion de la part des héros blancs que la mort d'une bête de somme.

La première fois que j'ai vu un Tarzan, mon père - aussi noir que les hommes que je percevais sur l'écran de notre petit téléviseur - devait être assis près de moi, et pourtant je ne l'associais pas du tout aux nègres de Tarzan. Je n'arrive pas à me souvenir de la tête qu'il pouvait faire à la vue de tous ces nègres superstitieux, stupides et, surtout, d'une docilité effarante. Comment aurais-je pu imaginer qu'il pût se sentir humilié vu que moi-même, comme les jeunes Antillais décrits par Fanon, je m'identifiais complètement à Tarzan : «Aux Antilles, le jeune Noir s'identifie de facto à Tarzan contre les nègres» (*Peau noire, masques blancs*). Comment aurais-je pu voir dans mon père un «nègre», lui qui n'était que révolte, lui qui passait ses soirées à discuter de révolution avec ses camarades exilés, lui qui me terrorisait par son seul regard et était à mes yeux - rien de plus banal chez un fils - l'homme le plus fort et le plus courageux du monde.

Je me rappelle que le lendemain de ce premier Tarzan, quelque chose d'étrange m'arriva à l'école, c'était comme si le film se poursuivait ou plutôt me poursuivait : des cris de singes, des «umgawa», des «cheetah», des «bwana», des «negro», des «retourne dans ta jungle» fusaient de toutes parts. C'est sans doute à ce moment-là que j'ai compris que je ne faisais pas partie du camp des vainqueurs, le camp des conquistadores, des cow-boys, des Livingstone... J'aurais voulu disparaître sous terre, frotter, frotter, encore frotter avec du savon, de la lessive, de la Javel, cette peau qui ne pouvait être mienne, j'aurais voulu la poncer jusqu'à en ôter toute obscurité, jusqu'à devenir transparent. Devenir invisible. Mais non, cette saleté de couleur ça ne part pas comme ça, ça colle à la peau comme du mazout : je n'étais qu'un pitoyable goéland englué dans une marée noire. Avec le recul, ce genre d'expérience paraît anodin, mais il suffit parfois d'un petit impact, d'une petite onde de choc pour qu'un miroir se brise et que notre visage se lézarde au point de ne plus réussir à s'y reconnaître. Qui sait ce qu'a pu vivre Pateh Sabally, cette ombre émergeant de l'onde... Paix à son âme. Proust disait - pour expliquer la terrible déception qu'on peut ressentir face à une ville rêvée - qu'on ne peut trouver dans la réalité le charme d'un songe. Aujourd'hui, j'ai perçu dans l'écrin du rêve vénitien l'atrocité indicible d'un cauchemar éveillé.

**Document 14 : Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, 2000, Stock**

Je coupe mes cheveux. Je jette mes robes. Je cours vite. Je tombe souvent. Je me relève toujours. Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. « Tu n'es pas une Arabe comme les autres. » Je suis trop typée. « Tu n'es pas française. » Je n'ai pas peur de moi. Ma force contre la haine. Mon silence est un combat. J'écirai aussi pour ça. J'écirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ? [...]

De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs.

C'est une richesse. C'est une pauvreté¹. Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française. J'ai l'ombre de ma lumière. Je suis l'une contre l'autre. J'ai deux éléments, agressifs. Deux jalousies qui se dévorent. Au lycée français d'Alger, je suis une arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais français. Aux enfants de coopérants¹. Le professeur arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais Algériens. La langue arabe ne prend pas sur moi. C'est un glissement.

Écrire rapportera cette séparation. Auteur français ? Auteur maghrébin ? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence.

Document 15 : Vassilis Alexakis, *Paris Athènes*, 2007

Je parlais peu de mon enfance et de la Grèce quand j'écrivais en français. Je m'en suis rendu compte brusquement, un jour où je me promenais sur le boulevard des Capucines. J'ai pensé que personne dans ce pays ne m'avait connu enfant, que je n'avais aucune place dans la mémoire des autres, qu'ils n'en avaient pas non plus dans la mienne puisque leur enfance m'était totalement étrangère. Les seuls Français que je connais depuis toujours sont mes enfants.

1. Spécialiste chargé par un pays industrialisé d'apporter sa contribution au développement économique et culturel d'un autre pays.

Document 16 : Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939

Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t'en mauvais gris-gris, punaise de moinillon. Puis je me tournais vers des paradis pour lui et les siens perdus, plus calme que la face d'une femme qui ment, et là, bercé par les effluves d'une pensée jamais lasse je nourrissais le vent, je délaçais les montres et j'entendais monter de l'autre côté du désastre, un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes et par précaution contre la force putréfiante des ambiances crépusculaires, arpentée nuit et jour d'un sacré soleil vénérien.

Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées.

Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs de sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards ; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées ; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être.

Au bout du petit matin, sur cette plus fragile épaisseur de terre que dépasse de façon humiliante son grandiose avenir – les volcans éclateront, l'eau nue emportera les taches mûres du soleil et il ne restera plus qu'un bouillonnement tiède picoré d'oiseaux marins – la plage des songes et l'insensé réveil.

Document 17 : Annie Ernaux, *La Place*, 1983

Enfant, quand je m'efforçais de m'exprimer dans un langage châtié, j'avais l'impression de me jeter dans le vide.

Une de mes frayeurs imaginaires, avoir un père instituteur qui m'aurait obligée à bien parler sans arrêt en détachant les mots. On parlait avec toute la bouche.

Puisque la maîtresse me "reprenait", plus tard j'ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que "se parterrer" ou "quart moins d'onze heures" n'existaient pas. Il est entré dans une violente colère. Une autre fois : "Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps !" Je pleurais. Il était malheureux. Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent.



Document 18 : Renaud, *Banlieue rouge*, in *Le Retour de Gérard Lambert*, 1981

Elle crèche cité Lénine
 Une banlieue ordinaire
 Deux pièces et la cuisine
 Canapé frigidaire
 Préférerait habiter
 Cité Mireille Mathieu
 Au moins elle sait qui c'est
 Pi c'est vrai qu'ça fait mieux
 Sur les cartes de visite
 Qu'elle utilise jamais
 Ça mettrait du ciel bleu
 Sur les quittances de gaz
 L'en parl'ra au syndic
 Si elle a une occasion

Elle habite quelque part
 Dans une banlieue rouge
 Mais elle vit nulle part
 Y'a jamais rien qui bouge
 Pour elle la banlieue c'est toujours gris
 Comme un mur d'usine comme un graffiti

Elle a cinquante-cinq ans
 Quatre gosses qu'ont mis les bouts
 Plus d'mari pas d'amant
 Et pi quoi des bijoux ?
 Y'a bien qu'son poisson rouge
 Qui lui cause pas de soucis
 Encore que y'a des nuits
 Quand elle l'entend qui bouge
 Elle s'lève pour aller l'voir
 Des fois qu'y s'rait parti
 Après c'est toute une histoire
 Pour s'endormir ouallou !
 Elle essaie Guy Des Cars
 Mais elle comprend pas tout

Elle habite quelque part
 Dans une banlieue rouge
 Mais elle vit nulle part
 Y'a jamais rien qui bouge
 Pour elle la banlieue c'est toujours la zone
 Même si au fond d'ses yeux y'a un peu d'sable jaune

Elle travaille tous les jours
 Elle a un super boulot
 Sur l'parking de Carrefour
 Elle ramasse les charriots
 Le week-end c'est l'enfer
 Quand tous ces parigots
 Viennent remplir l'coffre arrière
 D'leur 504 Peugeot
 De quinze tonnes de lessive
 De monceaux de bidoche
 En cas d'guerre en cas d'crise
 Ou d'victoire de la gauche
 Ce spectacle l'écoeure
 Alors elle pense à ces gars
 Qui sont dev'nus voleurs
 Elle comprend mieux pourquoi
 Elle habite quelque part
 Dans une banlieue rouge
 Mais elle vit nulle part
 Y'a jamais rien qui bouge
 Y'a qu'le bleu des mobs qui l'emmène en vacances
 Ses histoires d'amour elle les vit dans Confidence
 Elle a bien ses p'tites joies
 A défaut du bonheur
 Quand elle nourrit ses chats
 Quand elle parle à ses fleurs
 Chaque semaine au loto
 Elle mise dix ou vingt balles
 Elle joue son numéro



D'sécurité sociale
C'est pas dur c'est pas cher
Mais ça rapporte que dalle
Pi elle écoute la radio
Surtout Michel Drucker
Parc'qu'elle le trouve très beau
Et pas du tout vulgaire

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y'a jamais rien qui bouge
Entre l'chien en plâtre sur la télévision
Et les castagnettes sur le mur du salon

Chez elle c'est du lino
Mais faut mettre les patins
Dehors c't'assez crado
Faut qu'dedans ça soit bien
Ça pue la pisse de chat
Mais ça on n'y peut rien
Quand t'aimes les animaux
Tu t'arrêtes pas à ça
Elle elle dit qu'en tout cas
Elle aime pas les humains
Pourtant ell' a mis l'bon dieu
Juste au-dessus d'son paddok
Elle y croit si tu veux
Mais c'est pas réciproque

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y'a jamais rien qui bouge
Pour elle la banlieue c'est toujours gris
Comme un mur d'école comme un graffiti



Document 19 : Jacques Reda, « Personnages dans la banlieue », *Amen*, 1968

Vous n'en finissez pas d'ajouter encore des choses,
Des boîtes, des maisons, des mots.
Sans bruit l'encombrement s'accroît au centre de la vie,
Et vous êtes poussés vers la périphérie,
Vers les dépotoirs, les autoroutes, les orties ;
Vous n'existez plus qu'à l'état de débris ou de fumée.
Cependant vous marchez,
Donnant la main à vos enfants hallucinés
Sous le ciel vaste, et vous n'avancez pas ;
Vous piétinez sans fin devant le mur de l'étendue
Où les boîtes, les mots cassés, les maisons vous rejoignent,
Vous repoussent un peu plus loin dans cette lumière
Qui a de plus en plus de peine à vous rêver.
Avant de disparaître,
Vous vous retournez pour sourire à votre femme attardée,
Mais elle est prise aussi dans un remous de solitude,
Et ses traits flous sont ceux d'une vieille photographie.
Elle ne répond pas, lourde et navrante avec le poids du jour sur ses paupières,
Avec ce poids vivant qui bouge dans sa chair et qui l'encombre,
Et le dernier billet du mois plié dans son corsage.

Document 20 : Grand Corps Malade, *Enfant de la ville*, 2008

J'avoue que c'est bon de se barrer à la mer ou à la campagne
Quand tu ressens ce besoin, quand ton envie de verdure t'accompagne

Nouvelles couleurs, nouvelles odeurs, ça rend les sens euphoriques
Respirer un air meilleur ça change de mon bout de périphérique
Est-ce que t'as déjà bien écouté le bruit du vent dans la forêt
Est-ce que t'as déjà marché pieds nus dans l'herbe haute, je voudrais
Surtout pas représenter l'écolo relou à 4 centimes
Mais la nature nourrit l'homme et rien que pour ça faut qu'on l'estime
Donc la nature je la respecte, c'est peut-être pour ça que j'écris en vers

Mais c'est tout sauf mon ambiance, j'appartiens à un autre univers
Si la campagne est côté face, je suis un produit du côté pile
Là où les apparts s'empilent, je suis enfant de la ville
Je sens le cœur de la ville qui cogne dans ma poitrine
J'entends les sirènes qui résonnent mais est-ce vraiment un crime
D'aimer le murmure de la rue et l'odeur de l'essence
J'ai besoin de cette atmosphère pour développer mes sens

{Refrain:}
Je suis un enfant de la ville, je suis un enfant du bruit
J'aime la foule quand ça grouille, j'aime les rires et les cris
J'écris mon envie de croiser du mouvement et des visages
Je veux que ça claque et que ça sonne, je ne veux pas que des vies sages

Je trempe ma plume dans l'asphalte, il est peut-être pas trop tard
Pour voir un brin de poésie même sur nos bouts de trottoirs

Le bitume est un shaker où tous les passants se mélangent
Je ressens ça à chaque heure et jusqu'au bout de mes phalanges
Je dis pas que le béton c'est beau, je dis que le béton c'est brut
Ça sent le vrai, l'authentique, peut-être que c'est ça le truc
Quand on le regarde dans les yeux, on voit bien que s'y reflètent nos vies

Et on comprend que slam et hip-hop ne pouvaient naître qu'ici
Difficile de traduire ce caractère d'urgence
Qui se dégage et qu'on vit comme une accoutumance
Besoin de cette agitation qui nous est bien familière
Je t'offre une invitation pour cette grande fourmilière
J'suis allé à New York, je me suis senti dans mon bain
Ce carrefour des cultures est un dictionnaire urbain
J'ai l'amour de ce désordre et je ris quand les gens se ruent
Comme à l'angle de Broadway et de la 42^e rue

{Refrain:}
Je suis un enfant de la ville, je suis un enfant du bruit
J'aime la foule quand ça grouille, j'aime les rires et les cris
J'écris mon envie de croiser du mouvement et des visages
Je veux que ça claque et que ça sonne, je ne veux pas que des vies sages

Je me sens chez moi à Saint-Denis, quand y'a plein de monde sur les quais
Je me sens chez moi à Belleville ou dans le métro New-yorkais
Pourtant j'ai bien conscience qu'il faut être sacrément taré
Pour aimer dormir coincé dans 35 mètres carrés
Mais j'ai des explications, y'a tout mon passé dans ce bordel
Et face à cette folie, j'embarque mon futur à bord d'elle
À bord de cette pagaille qui m'égaye depuis toujours
C'est beau une ville la nuit, c'est chaud une ville le jour

Moi dans toute cette cohue je promène ma nonchalance

Je me ballade au ralenti et je souris à la chance

D'être ce que je suis, d'être serein, d'éviter les coups de surin

D'être sur un ou deux bons coups pour que demain sente pas le purin

Je suis un enfant de la ville donc un fruit de mon époque

Je vois des styles qui défilent, enfants du melting-pot

Je suis un enfant tranquille avec les poches pleines d'espoir

Je suis un enfant de la ville, ce n'est que le début de l'histoire



Document 21 : Victor Hugo, *Vision de Notre-Dame*, encre



Corrigé Étude de séquence

1/ La scène d'ouverture : observez et analysez la construction narrative de ce générique. Quelles réflexions peut-on faire sur les mouvements de la caméra et sur ce que donne à voir cette caméra ? Quelle histoire raconte cette ouverture ? (à mettre en parallèle avec le document 1)

Cette scène d'ouverture nous emmène en voyage. Alors qu'une musique féérique ouvre le film, une caméra survole une ville. C'est la nuit, et un lent plan panoramique nous donne à voir un horizon de points lumineux qui sont les lumières de la ville. Une ville qui en regarde une autre ; Aulnay-sous-Bois qui regarde Paris. Ces lumières scintillent et éclairent la ville comme des étoiles peuvent éclairer un ciel clair, et ce survol poétique met en place un univers qui devient enchanté par la magie de la technique cinématographique. Puis la caméra s'éloigne de la promesse de l'horizon pour amener le spectateur vers le véritable sujet du film ; la cité des 3000 à Aulnay. Elle contourne des tours, alors que des voix off racontent, à la façon d'un conte, l'histoire supposée de la ville. Dans un temps immémorial il y eut des champs, puis des gens -des « français »-, puis des immigrés. Les voix nous parlent d'un avant et d'un après ; d'une Arcadie supposée perdue à la réalité d'aujourd'hui, la vision d'un monde sans mixité sociale, un monde dans lequel les communautés de se mélangent pas. La caméra se promène, omnisciente, à travers la beauté de la nuit, et permet alors aux barres d'immeubles d'occuper le champ de vision. Des centaines de fenêtres apparaissent, des centaines de vies que nous devinons, voyeurs malgré nous. Cette introduction permet de mettre en place le propos du réalisateur ; tout le geste du documentaire est là, substituer à une vue générale et lointaine de la banlieue un point de vue intérieur, qui sera développé plus tard. On peut rapprocher le plan d'ensemble d'Olivier Babinet du travail photographique d'Elsa Bleda, qui s'empare de la nuit urbaine de Johannesburg en voyeur qui tente de saisir par l'absence ce qui se passe à l'intérieur, ce qui est de l'intime, qui nous est interdit. Le réalisateur peut faire sienne, une citation de la jeune photographe sud africaine qui dit « Je cherche des endroits sombres et statiques, avec des lumières qui stimulent mon imagination. Un endroit qui puisse m'émouvoir d'une manière ou d'une autre. » De fait, on est très vite transportés par le geste cinématographique dans un endroit qui nous émeut. La ville n'est pas lointaine mais proche, à portée de regard et de main. Il ne se passe rien, mais il se passe des choses que la caméra va nous permettre de deviner.

C'est donc par un mouvement de caméra circulaire de gauche à droite que l'on va saisir au plus près les destins qui vont être racontés. La caméra subjective poursuit son chemin et le mouvement arrière se transforme pour avancer et entrer dans l'intimité de ces petites lumières scintillantes. La caméra joue avec l'espace et semble s'envoler avant de s'introduire par la fenêtre d'un immeuble, comme pour en percer les secrets : un jeune garçon coud, avant la levée du jour et échange des sms avec une copine qui regarde la télé en compagnie d'une autre jeune fille ; une jeune fille en boubou rêve en regardant la lune, astre de la littérature romantique ; un jeune garçon est éveillé dans son lit ; une plus jeune dort en serrant son doudou.

Ce mouvement est interrompu par des plans fixes assez courts qui sont significatifs ; la lune et l'imaginaire qu'elle met en place, le rêve mais aussi le cauchemar, le danger. Et cette ouverture présente aussi des symboles. Le danger est représenté par un guetteur posté sur le toit d'un immeuble et par une chouette qui semble fondre sur la jeune fille au boubou. La chouette représente un danger physique ? Son mal de vivre ? Ses peurs ? Une fois ces portraits esquissés, saisis, capturés, la caméra repart, sort des l'intimité des chambres pour entrer dans le matin et terminer sur un plan d'ensemble. On s'arrête à Aulnay et on regarde Paris. La tour Eiffel apparaît et le titre vient crânement s'installer à ses côtés, alors que les bruits des voitures de police et des cris des jeunes de banlieues nous informent de la réalité contemporaine ; une ville de banlieue qui va nous être dépeinte. Paris est loin, très loin et en même temps très près car les swaggers arrivent.

Cette caméra nous raconte la vie de jeunes de banlieue mais dans un vrai geste cinématographique, dans une captation du réel très intime, qui quitte le général et les propos généralisant pour entrer au plus près des êtres, de leur désir, de leur rêves, de leurs peurs. C'est une vision poétisée de la ville.

2/ Comment sont présentés les adolescents saisis par ce générique ? Montrez comment le réalisateur matérialise leur univers intérieur en confrontant leurs portraits. Que donne-t-on à voir ? à imaginer ? (à mettre en parallèle avec les documents 2 et 3)

Olivier Babinet nous introduit dans l'intimité de jeunes collégiens que l'on va suivre dans le documentaire. Il choisit de travailler sa mise en scène et



compose des tableaux qui s'enchaînent. Ces plans, qui figent un personnage dans un cadre -matérialisé par une fenêtre-, rapprochent son travail cinématographique de celui du peintre ou du photographe afin de sublimer la scène qu'il nous donne à voir.

Ainsi, le réalisateur matérialise leur univers intérieur en les saisissant par la voix et par le portrait, et cette captation répond à un double objectif.

Nous sommes tout d'abord dans la réalité et c'est le propre d'un film documentaire ; un film informatif ou didactique qui s'oppose aux œuvres de fictions car il donne à voir des images de la réalité. Des voix off d'enfants, aux accents identifiables, installent le cadre spatio-temporel du documentaire ; Aulnay-sous-Bois. Une ville de banlieue, loin de Paris, désertée par ceux qu'ils nomment « les français de pure souche »- expression entendue et répétée- qui devient alors un ghetto où vivent les « noirs et les arabes » comme ils disent, ceux qui ne sont pas « français ». Une ville de banlieue où vivent ceux qui sont coupés de la capitale qui scintille au loin par des frontières invisibles mais réelles : le milieu social, l'argent, les origines, les communautés.

Mais un documentaire c'est aussi un point de vue qui repose sur une lecture créatrice du réel. Et c'est ce que propose le réalisateur à travers ces portraits. Il ne s'agit pas d'éluder le réel et de présenter une vision édulcorée de la banlieue, mais d'en proposer ses contradictions. Ainsi, le réalisateur nous permet de nous infiltrer dans l'intimité des adolescents. La caméra omnisciente survole la cité et furtivement, pénètre à la faveur de la nuit, dans leur chambre. Filmés de façon impromptue, par des images apparemment volées, ils sont « nus », se montrent sans fard, fragiles ou conquérants. La caméra saisit des adolescents avec leurs rêves et leurs angoisses.

« On va pas percer, on va déchirer !!! » Ce sms prophétique qu'envoie Régis à sa copine Salimata, est à interpréter à double sens. C'est le premier portrait capturé par la caméra. La caméra nous transporte dans sa chambre, en passant par la fenêtre, il coud. La lumière de la lampe éclaire son geste, sa quiétude. On peut rapprocher ce plan du tableau d'Edward Hopper, *La Jeune fille à la machine à coudre* : une même lumière et une même tranquillité émanent de la scène. Régis est porté par un rêve de réussite qu'il partage avec Salimata que l'on retrouve plus tard dans le générique. « On va déchirer » car on est superbe, on s'affiche ainsi sur les réseaux sociaux. Mais c'est aussi l'écran que Régis et ses camarades vont déchirer car cette même mise en scène leur permet d'irradier la pellicule.

Si le documentaire présente des univers intérieurs optimistes, il permet aussi d'aborder des univers plus mélancoliques ou angoissés. C'est le cas de Paul, allongé dans son lit, fixant le plafond, dans l'angoisse du matin qui arrive ou celui de Maryama qui serre son doudou en rêvant de la mer qu'elle n'a jamais vue.

Mais la mélancolie est surtout incarnée par la jeune Aïssatou qui regarde la lune à sa fenêtre ou fixement le plafond ou la chouette qui fond sur elle dans un cauchemar éveillé. La lune romantique semble être son élément et le réalisateur la met en scène comme peut le faire le photographe Omar Victor Diop. Le travail sur la lumière, sur la mise en scène, sur une vision sublimée de l'Afrique est assez identique, même si ce travail est plus ironique chez le photographe sénégalais.

Cette caméra saisit des personnages qu'elle fixe dans une posture, une projection, une voix et donne à voir des êtres sublimés par la mise en scène et qui construisent une représentation déjà très pertinente et lucide d'eux même.

Cette caméra les capte la nuit et montre que la banlieue peut être dangereuse. La nuit qui coïncide également avec le temps du péril et de l'urgence. Parce qu'elle laisse place aux angoisses, aux croyances autant qu'aux fantasmes, la nuit est investie d'une forte charge imaginaire. Là, elle est synonyme de danger et de mort. Danger symbolisé par ce guetteur perché sur un toit, à l'affût et qui renvoie au trafic de drogue car Aulnay-sous-Bois est connue pour abriter d'importants trafics ; la mort symbolisée par la chouette, prédateur nocturne qui fond sur Aïssatou ; le danger relayé enfin par la fin du générique dans lequel on entend des sirènes de police et des cris des guetteurs.

3/ Quelles remarques peut-on faire sur l'esthétique du générique ? Commentez l'écriture cinématographique : lumière, couleurs, musique, titre... Quelles tonalités sont créées ? Quelles interprétations peut-on faire ?

Pour évoquer l'univers esthétique du film, il faut tout d'abord se pencher sur le titre. Si le titre du film provient du terme SWAG désignant quelque chose de cool, qui sort du lot, qui « déchire », et provient de l'argot afro-américain, il puise cependant dans une origine (dévoilée à la fin) plus ancienne et qui éclaire l'écriture du documentaire : un vers extrait de la pièce *Le Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare.

« What hempen home-spuns have we swaggering here,
so near the cradle of the fairy queen ? »

Quels sont ces rustiques personnages qui font ici les fanfarons,
Si près du lit de la reine des fées ?

Ces jeunes adolescents sont des fanfarons, qui roulent un peu des mécaniques mais qui explosent l'écran. Des êtres authentiques qui viennent tout près du lit de la reine. Et c'est ainsi que les vers de Shakespeare donnent du sens à l'apparition du titre à la fin du générique. La caméra subjective, qui partait des tours d'Aulnay termine sa course sur ce titre et permet aux swaggers de se coller tout près de la Tour Eiffel, de se hisser à sa hauteur pour montrer qu'ils existent et qu'ils vont effectivement « déchirer ». En tout cas, il faut compter sur eux, et ils possèdent les mêmes rêves et le même désir d'avenir que les petits parisiens.

Convoquer Shakespeare, c'est convoquer l'univers du merveilleux et d'une certaine mesure du conte. Et c'est un peu dans cet univers que nous plonge le générique. La pièce de Shakespeare fait une part belle à la nuit, féérique et magique. La caméra d'Olivier Babinet travaille cette magie, sculpte le noir, l'obscurité, joue avec les lumières de la ville pour poétiser les lieux, construire un théâtre où joueront les swaggers. Cette lumière capte aussi la beauté de la peau des adolescents, sculptant ainsi les corps, les magnifiant.

Ce travail sur la lumière, très photographique qui emprunte à Brassai et aux autres photographes de la nuit, comme Elsa Bleda pour rester dans la création contemporaine, est déjà perceptible dans le travail sur la typographie. Elle est dorée. Les lettres scintillent et connotent les paillettes de la gloire, ce qui brille, attire, ce qui scintille et qui est beau ; ce à quoi aspirent nos swaggers. Ces lettres scintillantes rappellent aussi la poudre magique qu'utilise le facétieux Puck dans la pièce de Shakespeare pour accorder le monde à sa volonté ; pour faire et défaire les destins. Peut-être que nos swaggers possèdent un peu de cette poudre magique qui leur permettrait, à eux aussi, de modeler leur destin.

L'univers féérique et merveilleux du conte est enfin travaillé par la musique composée par Jean-Benoît Dunckel, un des membres du duo Air. Un bruit sourd mais discret de batterie connote le danger, tapi, à l'affût. Puis le xylophone s'installe et une petite musique gaie et apaisante s'impose, chasse le danger. On pénètre dans l'univers du rêve. Elle glisse comme des gouttes d'eau qui perlent, comme la rosée qui arrive à l'aube chassant la nuit. Elle pourrait exister dans l'univers poétique et féérique de Shakespeare. Elle existe dans les rêves des swaggers. Les voix off, les bruits du quotidien se superposent à la musique qui, quand le danger menace, quand le jour arrive et que la banlieue s'éveille laisse place à une musique plus sourde, plus menaçante, à des cris aussi. Le rêve se termine et le jour surgit, avec ses espoirs mais aussi sa dure réalité.

Ainsi, Olivier Babinet transforme la matière de la réalité en matière cinématographique. S'il capte le réel, il le magnifie pour donner un point de vue. Les couleurs, la lumière, la musique, le cadrage, le son et la musique, saisissent la ville de façon poétique pour proposer une autre vision du monde, une vision moins duale et plus en accord avec le point de vue des protagonistes ; les swaggers.





Corrigé Activité 1

Une peinture de l'adolescence

I/ Étude de séquence

1/ La scène d'exposition. Comment le réalisateur choisit-il de représenter-exposer ses protagonistes ? Quel est l'intérêt de cette démarche scénaristique, de les amener à se présenter ? (à mettre en relation avec le début du générique ainsi que les documents 4, 5, 6 et 7)

Dès le générique, onze noms apparaissent ; ce sont les patronymes réels des protagonistes du documentaire. La séquence inaugurale du film a pour but de les présenter, de les introduire dans le film qui leur est consacré et qui va suivre.

Tout d'abord, la caméra filme une salle de classe vide. On suppose qu'elle sera le théâtre de ce qui va être raconté. Pendant quelques secondes, un plan fixe, permet de planter le décor, d'installer un cadre spatial. Ce plan large et immobile ne propose pas d'action. On observe un cadre, en écoutant *Une Barque sur l'océan* de Maurice Ravel. La musique est apaisante, instaure une certaine douceur, à l'opposé des clichés proposés sur les jeunes des « quartiers dits sensibles », une musique autre qu'un rap attendu. La salle de classe est vide, une lumière baigne l'espace, les tables sont propres, les chaises alignées et bien rangées. Le lieu vide, calme attend d'être rempli. Il fonctionne également comme une promesse et renvoie à cette image idéale et idéalisée de l'école, temple du savoir, lieu égalitaire.

À cette image fixe se succèdent onze présentations qui vont s'enchaîner l'une après l'autre, dans des plans très courts et dans un même lieu qui est le collège Claude Debussy d'Aulnay-sous-Bois. Olivier Babinet choisit d'isoler les individus qui constituent une classe, de les saisir l'un après l'autre, dans un enchaînement de plans très courts et rapides dans lesquels chacun doit répondre à l'exercice de se présenter, de s'exposer. Cette démarche scénaristique répond à une volonté de construction documentaire et donc de construction de propos. Il s'agit d'être dans la sphère intime, personnelle, de quitter le général qui est source de globalisation et donc de stigmatisation pour montrer l'individu dans sa singularité. Une salle vide se comprend par ce qui l'emplit, ceux qui la composent et si la caméra bienveillante et rassurante d'Olivier Babinet isole les individus un à un, c'est pour les mettre en confiance, pour établir une relation privilégiée entre le spectateur et eux, pour aller vers le particulier et montrer que c'est une somme d'individus qui constitue un groupe. Créer de l'empathie et susciter aussi le désir, l'envie d'entendre les confessions de chacun, et peut-être au delà, de s'identifier. Alors, chacun va s'exposer, comme c'est l'usage dans une scène d'exposition ou dans le pacte que l'auteur conclut, de façon tacite avec le lecteur, dans un texte autobiographique. S'exposer -dans ses différentes acceptions étymologiques- c'est « se mettre à la vue de », « se présenter », « s'expliquer ». C'est la démarche de Norman Rockwell dans son original autoportrait. Il adopte une façon assez incongrue et humoristique dans l'acte de se mettre à nu, de se raconter au spectateur en présentant une vision plurielle de son personnage, de son identité. Il se montre de dos, dans une vision idéalisée de lui même (le portrait en noir et blanc), mais aussi dans une vision plus conforme à la réalité, mais tout est flouté, tout est illusion. Il réalise de plus une mise en abyme de l'activité du peintre. S'exposer, c'est opter pour un choix de mise en scène, travailler ce que l'on va montrer, dire, expliquer.

Les onze swaggers s'offrent à nous dans un geste à la fois pudique et osé, ils se présentent de façon simple et naturelle, en déclinant leur identité première, leur nom, ce qui les identifie aux yeux des autres et pour eux-mêmes. Cette identité leur permet d'exister aussi dans le geste cinématographique, dans le sens où elle peut se lire comme la reconnaissance de ce qu'ils sont, par eux-mêmes et pour les autres. Dire son nom, c'est exister physiquement, moralement, socialement, intellectuellement. C'est exister dans le film, détenir cette légitimité.

L'exposition permet de se présenter mais aussi de s'expliquer, c'est-à-dire de se raconter et d'accepter de se mettre à nu, de livrer son intimité, ses rêves, ses secrets. C'est « l'entreprise » que forment Rousseau, Leiris et Simone de Beauvoir dans leurs ouvrages autobiographiques. C'est ce que



permet Olivier Babinet en proposant aux swaggers un cadre intime, un face à face avec la caméra, et derrière, le spectateur, destinataire du geste documentaire. Cette démarche permet de les mettre en confiance, afin que cette exposition, cette présentation les autorise à être eux-mêmes. Ainsi, la salle vide permet d'imaginer ces onze enfants dans ce lieu, et la posture cinématographique d'Olivier Babinet permet aux enfants de livrer des choses qu'ils ne pourraient certainement pas faire en classe entière, noyés dans la masse de leurs camarades.

2/ Comparez les onze présentations. Sont-elles identiques ou pas ? Quels sont les points communs et les différences ? Quel est l'objectif poursuivi ? (à mettre en relation avec les documents 4, 5, 6 et 7)

Dans une séquence qui dure moins d'une minute, les onze protagonistes doivent se présenter et répondre très certainement à une question posée en off, « comment t'appelles-tu ? ». Le réalisateur choisit dès le début d'effacer toute trace de l'intervieweur, de l'adulte qui filme, pour laisser les adolescents être la seule présence du film. De fait, à part de rares occasions où des adultes seront présents, le documentaire choisit de déléguer la parole et la présence aux enfants. Toutefois, la mise en scène est cadrée et soignée et chaque propos est travaillé, répond à une interrogation présupposée.

Dans un souci d'égalité et pour retranscrire aussi l'idée d'une présentation de classe de début d'année, les onze portraits se succèdent et sont construits de la même façon, d'une durée plus ou moins identique. Le lieu est le même, le collège mais les endroits ne sont pas identiques pour chaque enfant, chacun choisissant celui où il désire être filmé. Le lieu des « confessions » est symbolique aussi, l'école étant l'espace de la socialisation, de l'échange et du partage ; de l'étude, de l'égalité et de la laïcité.

Les portraits sont construits aussi de la même façon au niveau du cadrage et de la composition dans l'image. L'adolescent est saisi seul face à la caméra dans un plan fixe, rapproché, moyen ou plus large. Il choisit de se présenter dans la posture qu'il désire et dans laquelle il sera généralement interviewé durant le reste du documentaire. Il s'adresse à la caméra et nous regarde, nous prend à partie ; ou ne nous regarde pas. Cela dépend de son attitude, de son tempérament. Ainsi, en étudiant leur représentation, on peut établir des points communs et des différences quant à ce qu'ils sont. Du moins, sur ce qu'ils nous donnent à voir.

Certains se présentent de façon heureuse et on perçoit une certaine forme d'optimisme, de gaîté. C'est le cas de Régis, assis crânement et fièrement sur une table et qui énumère ses nombreux prénoms en se dandinant légèrement sur sa table. Il se tient droit, porte un beau nœud papillon et arbore une coupe de cheveux singulière et un sourire tout en fossettes. Il cherche par sa présentation à se démarquer, à affirmer son profil atypique. Sa présentation annonce un personnage haut en couleurs, n'ayant pas froid aux yeux. Astan et Salimata sont toutes deux souriantes et apparemment enjouées aussi. La première un peu plus discrète et timide que la seconde qui semble être prête à éclater de rire à tout instant. On perçoit l'insouciance et l'insolence propres à l'adolescence.

D'autres paraissent plus espiègles, plus jeunes, tout droit sortis de l'enfance et ressemblent aux joyeuses créatures féériques qui gravitent autour de Titania, la reine des fées dans *Le Songe d'une nuit d'été*. On les sent prêts à faire quelques bêtises, pas graves ; leur côté mutin et coquin est mis en avant. Il s'agit de Naïla, petite brune aux yeux bleus, vêtue d'une salopette et filmée en contre plongée dans des escaliers. Celle ci sourit, parle doucement et se mordille un peu la lèvre inférieure, son regard espiègle et enfantin face à la caméra. Il s'agit aussi de Nazario, jeune garçon à la chevelure bouclée qui amènera son frère à le comparer plus tard à un mouton. Le plan est rapproché, ce qui permet de l'identifier à sa chevelure qui occupe une bonne partie du cadre, et à son foulard : rouge sur lequel se détache une tête de mort. Lui aussi affiche un sourire mutin et un peu gêné. Enfin, Aaron, le troisième, est lui aussi filmé en légère contre plongée, assis sur des escaliers, comme si on l'arrêtait dans sa course. Il se prête au jeu et scrupuleux, donne ses autres prénoms.

D'autres encore semblent plus neutres. Abou est filmé en contre plongée, en haut d'un escalier, décontracté. La présentation est rapide et il semble plus âgé. Paul, quant à lui, est filmé en plan rapproché poitrine pour permettre de voir aussi sa tenue : un costume et une cravate ce qui peut sembler incongru en banlieue.

Enfin, certains adolescents paraissent plus timides et même un peu tristes. Maryama est extrêmement discrète, presque effacée et a du mal à se présenter. Elvis est le seul à être filmé de façon autre. Il est assis seul sur un fauteuil, loin de la caméra qui reste pudiquement en retrait, derrière la porte, n'osant pas se rapprocher, attendant d'être invitée à entrer dans sa sphère intime. Mais ce sera pour plus tard ; pudique, réservé, le jeune garçon laisse



la caméra à distance, instaurant comme un vouvoiement, une distance entre lui et nous. Enfin, la présentation la plus singulière est celle d'Aïssatou. Elle ne peut pas parler, elle ne peut pas regarder la caméra ; elle est là, et en même temps elle n'est pas là. Filmée de façon frontale, elle semble intimidée et peut être effrayée. Elle est la seule à ne pas pouvoir se présenter, dire son nom, entrer dans l'exposition et la parole. Le spectateur ne connaîtra pas son prénom et doit se référer au générique pour -par déduction- connaître son identité. « Je ne peux pas le dire » est la phrase qu'elle prononce et qui annonce aussi sa différence. Aïssatou a du mal avec elle-même, avec justement son identité, avec l'autre aussi et le documentaire raconte avec délicatesse sa construction et ses failles, ses angoisses, sa posture dans l'existence.

Ainsi, cette scène d'exposition permet, comme les textes de Rousseau, Leiris et Simone de Beauvoir et comme l'autoportrait de Norman Rockwell, de poser les règles de la construction autobiographique. Un « je » qui se veut sujet de son discours et qui forme l'entreprise de se dévoiler, de se montrer à ses semblables « intus, et in cute ».

3/ Quelles remarques peut-on faire sur l'esthétique de cette séquence ? Commentez les choix cinématographiques, notamment le travail sur la couleur et la lumière.

Olivier Babinet propose un travail assez stylisé de l'image pour transformer la matière documentaire brute. Il s'agit de construire des portraits, donc des tableaux et de magnifier ces adolescents. Alors, comme un peintre, le réalisateur travaille les couleurs du décor dans lequel évoluent les enfants. Elles sont intenses : bleu, rose, jaune... et paraissent assez irréelles. De même, le travail sur la lumière est important. Les visages, les peaux sont sublimés par un travail délicat d'éclairage. Les swaggers deviennent des héros de cinéma.



II/ Étude thématique et étude de séquence

1/ Comparez les désirs ou rêves d'avenir de Naïla (00:06:27), Elvis (00:16:33), Régis (00:35:38) (01:13:14), Abou (00:21:24), Paul (00:26:27). Montrez en quoi ils sont similaires et en quoi ils sont différents. Sont-ils identiques à celui de Salimata (00:20:10) ?

« Ce qui me plaît, c'est construire des cabanes » nous dit Naïla. « Le plus important dans ma vie, c'est la réussite » déclare Elvis. « Faut que je réussisse. Faut pas que je gâche ma vie » affirme Paul. « Tous mes rêves tournent autour de mon envie, la mode » affirme Régis aussi. « J'suis ambitieux » conclut Abou. C'est donc la détermination qui prévaut dans les déclarations des swaggers quand ils pensent à leur avenir. Une détermination affirmée et tenace. Ils emploient des verbes de volonté comme « il faut », « on doit », « je vais » qui les excluent du rêve vague et idéalisant pour les inclure dans une réalité qu'ils connaissent bien. Ils ne vivent pas dans un conte de fées comme le précise Régis mais dans un monde dur dans lequel ils doivent faire leur place. Alors c'est avec des verbes de volonté et d'action, accompagnés de superlatifs et de termes d'exagération « le plus » qu'ils se projettent. Ils possèdent ainsi cette candeur et cet aplomb qui sied à la jeunesse ; il n'y a pas de bornes à leurs désirs car ils les énoncent. Ils réussiront, puisqu'ils le disent. La parole est performative, nul doute à cela. Alors, les désirs sont grands, le monde leur appartient.

Si la réussite est la seule issue pour Abou et Paul, elle n'a pas forcément un visage. Elle est une fin en soi, un idéal de vie, un but à atteindre : réussir.

Par contre, pour Naïla, Elvis et Régis, elle a une forme. Elvis se voit chirurgien, il est sérieux et va y arriver. Tout dans l'attitude de Régis le pousse dans l'univers de la mode. Ses rêves, ses envies. Il construit son personnage, le façonne, presque jusqu'à l'obsession. Cela apparaît comme une évidence et il construit de cette manière sa différence, affichant et affirmant une élégance autre dans un univers qui ne partage pas ces codes vestimentaires et culturels. Plus qu'un rêve ou une vague envie, le désir d'avenir de Régis est bien présent. Quand il est seul chez lui, il est devant sa machine à coudre (générique), devant sa glace, ou devant sa fenêtre. Un très beau plan (01:13:14) le montre en fin de journée contemplant devant sa fenêtre (cf. photo) Paris au loin qui scintille. Paris, capitale de la mode, le but ultime qu'il se fixe. L'adolescent est fasciné par ce spectacle, par cet univers dont il sera bientôt acteur. Sur la fenêtre, à côté de lui, un papillon est posé, et regarde lui aussi l'horizon, tel un double du garçon, qui montre qu'une chrysalide devient un être magnifique. Métaphore d'une métamorphose future ?

Naïla sera architecte et elle est celle qui possède une vision nette et pertinente de son avenir. Etre architecte, c'est penser, conceptualiser l'habitat, c'est concevoir un cadre de vie, donner du sens à une utopie du vivre ensemble. Et c'est avec des mots très simples, qu'elle explique pourquoi les barres d'immeubles, conçues par ceux qui n'y vivent pas, ne sont pas adaptées à leur vie. Naïla veut redonner de l'humain à l'architecture et à la vie dans sa banlieue, pour éviter aussi qu'un enfant de 7 ans ne se défenestre en voulant attraper son ballon. Elle pense l'architecture et la pertinence et la justesse de ses propos est assez étonnante. Elle ne fait pas que se projeter dans l'avenir et vouloir être architecte, elle pense aussi à se donner les moyens pour atteindre son but. Des études coutent chères, aussi elle va être animatrice dans un premier temps pour pouvoir se payer les dites études. C'est un plan d'avenir clair et responsable que dessine Naïla. Sa vision du métier est pragmatique, réfléchie. C'est également une belle construction cinématographique, un montage pertinent que de proposer un portrait tourné vers l'avenir, intelligent, un vrai discours conceptualisant dans les premières minutes du documentaire qui montre que l'espoir se porte sur le savoir, sur une vision saine du rôle de l'école.

« J'aimerais être Obama » dit malicieusement Salimata. Portable rose en main et sourire mutin, la jeune fille confie que ce serait quand même « la classe » d'être Obama, qui pour elle très certainement, est le roi du monde. Son rêve n'est pas vraiment un rêve, mais ressemble plus à une farce d'enfant, car être Obama pour Salimata lui permettrait de lancer des bombes sur l'Allemagne car elle n'y arrive pas en allemand, elle dit avoir toujours de mauvaises notes. Des plans muets d'Abou et de Régis riant à cette vision farfelue d'avenir sont insérés : c'est irréel, une blague, mais c'est drôle. C'est drôle de s'imaginer « mettre la pression » aux autres car on détient la puissance. Quel enfant, adolescent ne s'est pas imaginé roi du monde, possédant des dizaines de maisons, enfermant son prof de math car les notes sont trop dures. Ce n'est pas un rêve d'avenir, mais l'expression d'une envie du moment qui permet aussi au spectateur de se remémorer à quel désir improbable il pensait, lui, à 14 ans.



2/ Comment perçoivent-ils l'école ? Pourquoi la réussite est-elle si importante pour eux ? (à mettre en relation avec le document 8)

L'école est présentée comme le point de départ de la construction sociale et professionnelle. Tous s'accordent à dire que le socle de savoirs que propose l'école de la République est indispensable pour réussir. Tous se savent chanceux et ne veulent pas « gâcher » cette chance de pouvoir étudier pour réussir. La réussite est importante car elle permet de s'élever socialement. Tous portent le poids du lieu où ils vivent. L'école permet de se réaliser et de s'offrir un destin que n'ont pas leurs parents. Paul porte sur ses épaules sa famille. Originaires de Pondichéry, ses parents ne lisent pas et ne parlent pas le Français. C'est lui qui, comme beaucoup d'autres enfants d'immigrés, remplit les papiers de la famille, lit et traduit les informations essentielles. Il se substitue à son père et endosse une responsabilité trop grande pour son jeune âge. Il sait qu'il doit saisir sa chance, ne pas faillir. Tout comme Abou, il ne veut pas ressembler à ses parents. Abou ne voit pas ses parents, ils travaillent trop, trop dur. Ils sont épuisés, ne parlent pas, s'écroulent devant la télévision. Abou n'échange pas beaucoup avec ses parents et comprend ce que représente le poids d'un travail subi, qui aliène l'homme et ne lui laisse pas la possibilité de s'épanouir, de vivre autre chose à côté. Abou ne veut pas de cette vie et ne souhaite pas reproduire le schéma de ses parents. Tout comme Paul. La réussite est importante aussi car elle seule permet de concrétiser ses rêves. C'est les yeux pleins de rêves, de promesses de jours meilleurs que Régis part au collège tous les matins. Cette promesse, il la voit dans l'image que son miroir lui renvoie. « Bête de mode » est accroché à côté de son miroir et c'est ainsi qu'il se définit, qu'il se rêve, qu'il se projette. Naïla aime construire des cabanes, c'est son rêve et c'est aussi sa vision d'avenir. La vie ne fait aucun cadeau à ces enfants, pour certains comme Abou ou Paul, ils sont sortis trop tôt de l'innocence et de l'insouciance, obligés d'affronter des responsabilités trop lourdes pour eux. En ce sens, on peut rapprocher leur expérience de celle que raconte Romain Gary dans *La Promesse de l'aube*. La détermination sans faille de sa mère, sa volonté quasi forcenée ne connaît pas de bornes quand elle projette l'avenir de son fils : et ses rêves deviendront réalité.

3/ Étudiez la dernière séquence du film (01:17:36 à 01:18:56). Quel est le rêve d'Aaron ? Comment interprétez-vous la fin du film ? Expliquez comment la caméra d'Olivier Babinet donne corps à ce rêve.

Le jour se lève sur Aulnay-sous-Bois et les swaggers doivent retourner en classe. Un plan panoramique saisit les nuages qui chassent la nuit, mais les guetteurs sont toujours là, le danger n'est jamais très loin.

« Je me souviens d'avoir fait un rêve, et dans ce rêve j'étais élu président de la République », dit Aaron en souriant. Aaron se rêve président, s'imagine dans une voiture, entouré de militaires qui le protègent et défilant, sur les Champs-Élysées -célèbre avenue parisienne mais aussi le Paradis dans la mythologie grecque-, saluant un peuple qui l'acclame. Un rêve d'enfant, un rêve qui nous est présenté à la fin du film, comme une ouverture, une promesse d'avenir. Le rêve, selon sa définition, se décline comme un ensemble de phénomènes qui surviennent durant le sommeil. Ces phénomènes se conçoivent en terme de sensations, d'émotions à un point tel que parfois, ils peuvent donner à celui qui dort, la sensation d'être éveillé et de participer à ces événements. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, des personnages sont endormis, mais d'autres êtres malicieux transforment leur sommeil et modifient leurs sentiments, jouent avec eux, font et défont les destins. De malicieux fanfarons, des swaggers, jouent et dorment tout près du lit de la reine des fées. Alors si chez Shakespeare, ils dorment près de la puissante reine, pourquoi à Aulnay-sous-Bois, ne pourraient-ils pas se rêver président de la République. La caméra permet à Aaron -et par répercussions aux autres protagonistes du film- de vivre son rêve, de lui donner une certaine réalité par le biais de la fiction. Car le plan suivant, tourné en caméra subjective, nous laisse imaginer le jeune garçon, dans une voiture, d'autres enfants le saluant et criant victoire. La fin du film répond à la dernière image du générique d'ouverture qui permettait aux swaggers d'être à côté de la tour Eiffel. Aaron se rêve sur les Champs-Élysées, le geste cinématographique donne corps à ce rêve, pour un instant, dans une voiture défilant dans une rue d'Aulnay-sous-Bois. Les plans suivants montrent les adolescents qui se dirigent vers le collège, peut être le lieu qui permettra à leur rêve de devenir réalité. Alors que



tous se dirigent vers le collège, que la jolie Naïla regarde une dernière fois la caméra, assise dans la voiture conduite par sa mère, le sourire d'Aaron envahit l'écran et il regarde ses chaussures, pensant certainement à son rêve, s'imaginant roi du monde. La caméra le laisse à ses rêves et le spectateur le quitte sur un sourire, tout émerveillé. Le rap de Rejjie Snow, *1992* (feat. loyle-Carner) se fait entendre. Ce sont ces paroles qui concluent le film et donnent le mot de la fin.

« 92 kids, 92 boys, 92 girls, 92 beats a 92 world.
Just a black niggas
Smoking my cigar
Puff, puff »

Des filles et des garçons. Un monde. Mais en attendant, je fume mon cigare ; puff, puff. Tout est là. Ces Swaggers ont envahi l'écran durant une heure et demie, projetant leurs désirs, leurs rêves. Parfois le geste cinématographique a rendu possible ce rêve, l'espace de quelques secondes. Le réalisateur saisit parfaitement ce qu'est l'adolescence, un âge où tout est possible, où on se rêve autant Obama que chirurgien, on l'on est à la fois sérieux, mais un âge durant lequel on reste des fanfarons, un peu vantards et roublards, un peu enfants, pas encore adultes car cela viendra, hélas assez vite ; un âge où tout est possible, même à Aulnay-sous-Bois.

4/ Étudiez la séquence 00:52:25 à 00:53:20. Comment cette séquence exprime le rêve d'avenir de Régis ?
Quel genre cinématographique travaille Olivier Babinet et quel est le but ?

Régis est celui qui ose, qui n'hésite pas à adopter un style vestimentaire à l'opposé des codes adoptés par la plupart des jeunes des banlieues. Dans le plan précédent, il explique qu'il a créé son propre style, trouvant son inspiration dans des magazines de mode, en regardant aussi des séries américaines. Mais pour arriver à s'imposer, il a dû se battre, physiquement, et affirmer sa différence, se faire respecter. Bon, il exagère peut être un peu selon Salimata, mais sa détermination lui permet de vivre en paix. Un sourire timide et un bon sens de l'humour lui permet de relativiser : il n'est pas Beyoncé, mais il est apprécié.

Olivier Babinet insère dans son documentaire des moments empruntés aux codes du clip musical, et la séquence enchantée exprime par la fiction, la danse et la musique ce que nous dit le jeune garçon. Régis raconte la rentrée scolaire, et ce qui le motive, c'est sa différence. Les autres sont « des clones », tous vêtus d'un jogging et de baskets. Régis choisit une fourrure pour se démarquer ; arrogance ? narcissisme ? culte de soi ? Peu importe les mots, cette assurance indubitablement lui permet de se réaliser. Sur un air de rap, une caméra subjective avance et enregistre l'étonnement des surveillants, des collégiens médusés. Même la caméra de surveillance enregistre l'étonnement et le rouge s'allume. Mise en abyme d'un film qui filme un tournage. Tous sont -comme l'exprime Régis- à l'arrêt, devant quelque chose d'extraordinaire qui survient. En tout cas, c'est comme cela que Régis voit les choses et la caméra imagine, recrée la réalité de Régis, juste la sienne. Ou bien, peut être comment il a fantasmé cette arrivée au collège. Olivier Babinet permet à ce fantasme d'exister. Puis Régis avance, en rythme, entouré de Salimata et d'Astan. Il porte des lunettes de soleil, un manteau en fourrure, un slim et des chaussures en cuir. Les trois jeunes gens avancent au milieu des autres collégiens qui les acclament ou restent dubitatifs, ils font des selfies. C'est l'émeute. Régis devient alors, dans ce rêve cinématographique, un héros de clip de rap, un « people », entouré de ses groupies et acclamé par ses fans. Dans la réalité ce n'est pas Beyoncé, mais dans ce court clip oui, il l'est. Il compose un personnage de fiction, hautain et évoluant dans sa sphère, un univers où tout est beau, un univers loin de la réalité qu'il sublime par ses tenues et la couleur. Cette posture change sa vie mais aussi celle des autres. Le clip se termine sur le regard de Paul qui le fixe intensément et qui confie ensuite l'importance pour lui -le garçon timide- de voir Régis proposer autre chose et assumer sa différence.

Cette séquence annonce une autre qui arrivera un peu plus tard dans le film.



5/ Étudiez la séquence 01:07:45 à 01:09:39. Comment cette séquence exprime les rêves de Paul ? Quel genre cinématographique travaille Olivier Babinet et quel est le but ?

Le réalisateur travaille dans cette scène un moment de comédie musicale. Plus de clip, plus de rap ici, mais du rock, *When you said Goodbye* de Jerry Arnold. Et une scénographie qui emprunte aux *Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy et à l'univers de *West side story* (cf. document 9). Paul, garçon timide, a changé. L'assurance de Régis est contagieuse. Quand Paul le voit défiler avec sa veste en fourrure et ses couleurs, alors il ose : lui aussi portera des couleurs, sera élégant. Et la métamorphose bouleverse le jeune homme, atténue la douleur et la différence, lui permet aussi d'être différent dans le regard que les autres lui portent. Il devient « le beau gosse », il plaît aux filles. Il a de l'assurance. C'est cette transformation qu'illustre ce passage de comédie musicale : une ode aux couleurs et à la joie ; une ode à la danse et à la séduction. Un moment pendant lequel, Paul peut être ce qu'il n'est pas, se rêver autrement. Et pour se faire, le réalisateur convoque l'esthétique des films dans lesquels la couleur est importante.

La couleur est donc à l'honneur. Gros plan sur un cercle chromatique qui tourne dans une salle de physique et nous emmène dans un univers enchanté et coloré ; le plan sert de transition et rappelle aussi le mouvement du vinyle qui tourne sur une platine. Le cercle tourne, la couleur s'impose et la musique de Jerry Arnold surgit, nous transportant dans l'Amérique des années 60. Une Amérique où Paul aimerait bien vivre, pour gagner de l'argent évidemment. Alors la magie de la caméra permet au rêve, l'espace de quelques minutes, de devenir réalité. Paul, en costume cravate et parapluie rouge à la main, surgit d'une boutique dans un centre commercial un peu vieillot et s'avance, évoluant dans l'allée centrale, chantant en playback et mimant les paroles ; « you can cry now » déclame-t-il à une jeune fille hypothétique. Paul avance, ignorant les filles qui le suivent, charmées par son charisme, sa démarche chaloupée, ses airs canailles et son sourire ravageur. Il a la superbe de George Chakiris, l'élégance d'un Gene Kelly. Il danse, heureux, tourne, virevolte. La scène est entrecoupée de plans dans lesquels il explique préférer le rock, parce que ça bouge, rêver d'une autre vie, riche, de l'autre côté de l'Atlantique. La scène se termine, il ouvre son parapluie rouge, une jeune fille passe derrière lui, un parapluie ouvert aussi, coloré aussi. Jacques Demy est omniprésent dans ce bel hommage. Il poursuit sa dance, sort du centre commercial, déambule dans les rues, la caméra change aussi son angle de vue, il n'est plus de face, mais de dos et s'éloigne, tel un héros de comédie, à l'horizon. Il jette son parapluie mais continue sa danse, alors que les deniers accords du rock, plus faibles, se font entendre.

III/ Étude de séquence

1/ À côté des différents témoignages, comment le réalisateur évoque-t-il le sentiment amoureux ? Par quels procédés cinématographiques ? Expliquez comment l'implicite dit l'explicite.

Être adolescent, c'est aussi connaître ses premières émotions amoureuses, découvrir la fraîcheur du sentiment. Olivier Babinet consacre alors une séquence pendant laquelle les différents adolescents expliquent ce que cela signifie pour eux être amoureux. Mais le réalisateur transfigure un peu la réalité du documentaire en insérant des plans dans lesquels d'autres adolescents mettent en scène ce sentiment.

La séquence s'ouvre sur Nazario qui regarde par la fenêtre, son esprit vagabonde en dehors de la classe. Il regarde un couple de perruches vertes amoureusement collées l'une à l'autre. La caméra les observe, capture la douceur de l'instant, avec en musique de fond, le morceau féérique de Jean-Benoît Dunckel. C'est par cette métaphore animale, par cette image poétique que le réalisateur introduit son discours amoureux, laissant le loisir au spectateur de se raconter sa propre histoire.

Puis, d'autres plans vont s'insérer, au fur et à mesure que les témoignages s'enchaîneront, comme pour prouver par une mise en scène silencieuse, les



paroles prononcées. Quand Nazario évoquera sa petite amie, un plan est proposé en parallèle montrant deux jeunes adolescents dans une salle de cours, captivés l'un par l'autre ; la peinture de la naissance de l'amour. Le tableau renvoie bien évidemment à l'image des perruches proposées quelques secondes plus tôt. L'instant est magique et poétique comme peut l'être la naissance de l'amour. Loin des clichés et de la violence. Suivront ensuite les jeux de regard, mais en bande. Une bande de garçons regardant une bande de filles. Les garçons sourient, gênés et heureux, les filles rougissent et gloussent un peu. Là aussi, une mise en situation ou mise en scène d'une situation universelle et qui parle à tout adolescent. Enfin, un plan plus audacieux. Quand Abou dit avoir été peut être un jour amoureux, il précise que c'est d'une fille. Le plan suivant montrera une jeune fille, cheveux très courts, une boucle à l'oreille, à l'allure un peu masculine -ce qui entretient l'ambiguïté- regardant une autre fille. C'est un plan assez subtil et étonnant, qui dit aussi qu'une fille peut aimer une fille et un garçon, un garçon. Mais tout est dans l'interprétation que l'on se fait de la scène, dans l'histoire que l'on projette. On reste dans l'implicite et la subtilité narrative.

2/ Étudiez les témoignages de Nazario, Abou, Salimata, Aaron, Régis, Astan, Aïssatou. Que signifie pour eux le fait d'être amoureux ?

L'amour, c'est assez simple. C'est quand un garçon tombe amoureux d'une fille et vice-versa. Le garçon le dit alors à la fille qui confirme la réciprocité, ou l'inverse... c'est selon, explique doctement Salimata. Après, la posture de chacun est différente selon son vécu, son expérience : il y a ceux qui le vivent, ceux qui le théorisent, ceux qui le fantasment et ceux qui s'en excluent.

Nazario a une petite amie et cette déclaration est à prendre au sens littéral : elle est plus petite que lui. Une fois, la blague passée, c'est avec une grande lucidité qu'il dissèque ce qu'est le sentiment amoureux, rejoint par Abou et Aaron. On verra le couple plus tard dans le film, elle lui donnera son pendentif qu'il gardera avec lui, le soir, en s'endormant, prolongeant ainsi ses moments avec la fille aimée (cf. photo). Aimer c'est trouver quelqu'un qui nous ressemble, un peu comme le font les perruches ou les inséparables. C'est trouver sa pareille ou son pareil, celui ou celle avec qui on peut fusionner ; une personne en plus. Celle que l'on semble connaître depuis toujours, celle avec laquelle tout semble naturel. C'est avec candeur et simplicité que Nazario l'énonce, comme si cela était une évidence. Aimer, c'est aussi donner un sens à sa vie, car comme le souligne Abou et Aaron, aimer c'est trouver la personne qui manque à sa vie, combler un vide, un manque. Ne pas aimer, c'est être dans une carence, car on a besoin d'amour pour se réaliser, avoir confiance en soi, avancer dans l'existence.

Si Aaron, à l'instar de Nazario et d'Abou théorise le sentiment, il n'a pas été amoureux et cela ne l'intéresse pas ; comme beaucoup d'adolescents il préfère jouer au foot. C'est le cas d'Astan aussi qui ne veut pas être amoureux. Salimata, elle, sait ce que font les garçons et les filles quand ils sont ensemble, tout comme Régis mais la pudeur les fait rire et ils ne peuvent pas mettre des mots sur la sexualité ; pas encore. On restera dans l'ellipse. Ils sont aussi dans le fantasme, influencés par les séries qu'ils regardent. Être amoureux, c'est être « romantique ». Le terme ne renvoie pas ici au courant esthétique et littéraire mais à la déclinaison sémantique qui existe dans le cinéma américain. Le romantisme s'accompagne de rose et de roses, de champagne et de violons. Il met en scène un schéma idéalisé de l'amour et irréel, un topos. Alors, inviter son amie manger « un grec à 5 euros », ce n'est définitivement pas romantique et il faut fuir ; c'est un manque de respect.

La séquence montre aussi ceux qui s'excluent du sentiment : c'est le cas d'Aaron, de Régis et d'Aïssatou. Régis, obnubilé par son rêve, et peut être un peu par lui même, se voit seul à 35 ans. Quand à Aïssatou, toujours présentée en retrait des choses, elle n'est pas intéressée. La jeune fille semble être en dehors des choses, à l'extérieur. Elle observe mais par défaut, s'exclut du schéma amoureux, se l'interdit ; comme si elle refusait d'être heureuse. Son témoignage est alors, assez émouvant.

Le discours autour de l'amour est sain, simple mais rempli de bon sens. Parler de l'amour, c'est parler du manque, définir ce qu'il est par évoquer l'absence d'accomplissement quand il n'est pas au rendez-vous. Les discours sont simples, mais ces jeunes adolescents font preuve d'une belle maturité et d'une grande perspicacité.

IV/ Etude thématique et de séquences

00:14:19 à 00:15:44 et 01:14:46 à 01:16:27

« Le complexe du homard »

1/ Montrez comment s'opère l'exclusion entre adolescents, notamment en commentant la scène de formation des équipes de sport (00:14:19 à 00:15:44) mais aussi au delà en étudiant le personnage de Maryama et de Paul. (à mettre en relation avec les documents 10 et 11). Qui touche cette exclusion ?

L'exclusion n'est pas abordée frontalement, avec des scènes chocs, violentes ou des témoignages accablants. Chaque adolescent, à un moment donné du documentaire, choisit de se livrer, d'aborder un problème d'exclusion dont il se sent victime. Ces scènes fonctionnent comme une thérapie, l'adolescent expliquant simplement, avec ses mots, son problème, sa solitude, sa différence. Les portraits d'adolescents à part, mal dans leur peau, qui ont -comme le souligne très bien Aïssatou- du mal (au sens littéral) avec les autres illustrent la fragilité de l'adolescence ; ce moment où l'enfant se défait d'une carapace, mais n'a pas encore acquis une autre peau. Comme le souligne Françoise Dolto, à ce moment là, l'adolescent est nu, vulnérable, irascible ou amorphe et replié sur lui même. Ces scènes permettent de se libérer par la parole et de comprendre aussi que le sursaut ne peut venir que de soi.

Paul, Maryama et Aïssatou sont, ou se sentent exclus en raison de leur différence, de leur fragilité. Cette exclusion n'est pas vraiment actée dans le documentaire, car elle se voit ou s'entend de leur point de vue. Le réalisateur respecte leur témoignage et montre une réalité qui est la leur. Paul explique qu'il a été confronté à plusieurs scènes de racisme. Sa situation familiale et sociale est très compliquée. Son père a accumulé des dettes, exposé sa famille à la souffrance, l'angoisse et la honte. Malade, il maltraite aussi son fils. Cette situation l'expose aux moqueries, aux insultes et il a souvent envie de pleurer. Sa honte est proche de celle ressentie et exprimée par Romain Gary dans son autobiographie. Cette conscience aigüe et violente de se sentir moqué, raillé ; d'être mis à ban. Maryama se présente comme quelqu'un de discret. Elle l'a toujours été. Mais cette réserve est mal interprétée et la coupe des autres. Différente, elle se sent mal aimée, explique qu'elle n'a pas d'amis. Elle n'est pas à sa place et interprète toute situation comme un rejet. Dans la première séquence où elle intervient (00:13:30), elle est au centre d'un préau, entourée par des casiers. Autour gravitent par moment les autres protagonistes du documentaire, mais ils ne viennent pas vers elle. La caméra tourne autour d'elle alors qu'en voix off, elle explique ne pas être heureuse, vouloir partir, recommencer sa vie, ailleurs. La caméra tourne, instaurant un vertige, plaçant la jeune fille en position d'accusée, au centre d'un tribunal qu'elle imagine. Elle est celle que l'on montre du doigt, que l'on juge et condamne pour sa différence, que l'on expose. Du moins, c'est comme cela qu'elle perçoit les choses. Cette discrétion est son fardeau, elle aimerait être quelqu'un d'autre, recommencer son enfance et oser, sortir de sa carapace pour se réaliser.

C'est cette métamorphose qu'a réussie Régis. Il s'est battu pour affirmer sa différence, l'imposer aux autres ; à force de courage, de détermination, d'un peu de narcissisme. Cette force et la volonté de s'en sortir le pousse à lutter contre l'exclusion en étant plus fort et en imposant un autre modèle, en devenant « populaire ».

Le réalisateur choisit alors d'illustrer une anecdote de Maryama, le récit de son exclusion lors d'un match de hand-ball pour la constitution des équipes.

Olivier Babinet met en scène le début d'un match de foot, quand les deux capitaines doivent choisir leurs équipes. Naïla, un fil en plastique de scoubidou mâchouillé dans la bouche et un autre garçon sont capitaines d'équipe et choisissent leurs joueurs. La scène est cruelle car elle renvoie à une situation que tout le monde a pu vivre en cours d'EPS et le spectateur est forcément en empathie avec ceux qui ne sont pas choisis : kilos en trop, lunettes et timidité ne vont pas forcément de pair avec le mythe de l'athlète parfait. Mais la victime de cette souffrance n'est pas Maryama et la scène est vécue par le point de vue d'un jeune garçon timide, grassouillet, portant des lunettes et manifestement maladroit. Le jeune garçon attend, gêné et se dandinant un petit peu, voyant partir progressivement les plus costauds et les plus doués que lui. La scène est tournée progressivement au ralenti et les bruits, discussions deviennent plus tenus au fur et à mesure que la musique sautillante de Jean-Benoît Dunckel se fait entendre. La musique nous introduit dans





la tête du jeune garçon : le synthétiseur propose un registre mi comique mi mélancolique. Les notes suggèrent une certaine maladresse.

L'adolescent se retrouve tout seul et tout semble s'arrêter autour de lui, la caméra le filme en gros plan alors qu'Aïssatou le regarde grave, comprenant sa gêne et sa souffrance. Il attend, se tortille, fait des grimaces pour désamorcer son malaise. Il sera le dernier à rejoindre l'équipe. La musique permet de désamorcer une scène qui pourrait être trop dramatique.

2/ Montrez comment Aïssatou exprime son mal-être et comment le réalisateur illustre cinématographiquement sa souffrance et son exclusion. Etudiez ensuite la séquence 01:14:46 à 01:16:27 et montrez comment l'optimisme reprend le dessus, comment apparaît alors Aïssatou ? (à mettre en relation avec le document 12)

Aïssatou est certainement l'adolescente dont la détresse et le mal de vivre est le mieux abordé dans le documentaire. Olivier Babinet livre sa souffrance et sa détresse à différents moments dans le film mais ouvre aussi la fin vers une posture plus optimiste, montrant qu'il y a une différence entre l'être social (ou pas vraiment en l'occurrence) que montre la jeune fille et ce qu'elle est vraiment. Elle est, dans un premier temps, la seule qui ne parvient pas à dire son nom lors de la scène d'ouverture. Gênée, elle bloque. Les mots restent étranglés dans sa gorge, ne parviennent pas à sortir. Elle se dandine, mal à l'aise dans son corps, le regard très souvent baissé (cf. photo 1). La caméra la filme de façon frontale, comme pour la forcer à se dépasser, mais ce ne sera pas pour cette fois-ci. Cette impression est confirmée un peu plus tard : elle se perçoit et se définit comme un fantôme, un être transparent que personne ne regarde, à laquelle personne ne s'intéresse. Elle n'a pas d'ami, vit murée dans son monde silencieux, se forge un personnage en apparence indifférent qui ne laisse rien transparaître et semble montrer que les choses glissent sur elle. A-t-elle été heureuse ? Malheureuse ? Quelle a été son enfance ? Quels sont ses rêves, ses envies ? On ne sait pas, le spectateur n'y a pas accès car elle a tout oublié. Un blocage psychologique lui interdit l'accès à ses souvenirs et l'exclut de toute sociabilité. Le réalisateur illustre alors par de courtes scènes cette perception d'ectoplasme qu'elle a d'elle-même en la rendant transparente aux yeux des autres à différentes reprises. Elle marche dans la rue et on la dépasse sans la voir ; elle est sur un terrain de sport, regarde avec une grande acuité ce qui se passe à côté d'elle mais personne ne semble la voir (cf. photo 2) ; elle est repliée sur elle-même, engoncée dans son manteau à capuche collée contre un mur et personne ne joue avec elle ou ne la regarde (cf. photo 3). Olivier Babinet multiplie ces scènes. Elle est là, mais absente pour les autres, les épaules voutées et les mains serrées sur le ventre. Ses scènes sont assez poignantes mais le registre un peu pathétique est contrebalancé par une dose d'humour et d'ironie. La musique aux tonalités souvent gaies de Jean-Benoît Dunckel atténue ce sentiment d'exclusion. Certains plans aussi jouent sur les registres. Dans la photo 2, Aïssatou regarde le match de foot ; elle est au premier plan, à droite, statique. Derrière elle, c'est le mouvement. Un garçon s'entraîne avec des anneaux, mais surtout, Régis fait des mouvements de gymnastique, badin et léger, tout en bavardant avec ses camarades. La scène est incongrue et atténue alors le pathétique en introduisant des notes plus légères et comiques.

De fait elle s'exclut de tout plaisir ; elle s'interdit de tomber amoureuse, les fêtes c'est bien pour les autres mais pas pour elle. Aïssatou est une enfant qui a perdu le goût de vivre et qui ne peut absolument pas faire confiance aux autres. Alors elle reste repliée sur elle-même et refuse toute ouverture, elle refuse de prendre le risque d'aller vers l'autre car elle ne veut pas souffrir. Sa mère lui dit de ne pas faire confiance ; ni aux autres et surtout pas aux hommes. Elle est comme Michel Leiris, elle ne croit plus les adultes depuis qu'une institutrice l'a harcelée et maltraitée pendant un an. Depuis cet épisode elle s'est fermée, et ne veut plus aller vers l'autre.

Mais le film avance et les confessions fonctionnent comme une thérapie et la fin est plus heureuse. Elle sourit déjà pendant la séance de SVT en observant un vol de perruches, heureuse de cette échappée. La fin est résolument optimiste car elle dit aller mieux, aimer les discussions les échanges. Elle sourit, est plus prolixe. Quand le film touche à sa fin, la journée est terminée. Chez elle, à sa fenêtre, elle est transfigurée. Elle porte une robe colorée et regarde la lune, songeuse. La dernière scène la montre dans son lit, lisant un passage de Heidi, confiante et apaisée. Des plans muets montrent ses camarades qui semblent l'écouter, la regarder : elle est au centre, elle est la conteuse qui enchante par ses histoires, qui captive son auditoire. En s'endormant, elle emporte avec elle les rêves d'Heidi et certainement les siens.



3/ Comment le metteur en scène filme-t-il les scènes de confessions douloureuses ou intimes ? Commentez la pertinence de ce choix de mise en scène.

Le réalisateur décide de filmer les scènes intimes comme il filme le reste. Il y a un effacement, une disparition de celui qui filme. L'adolescent est seul avec la caméra, peut la regarder ou pas ; il est seul avec lui-même et au-delà, seul avec le spectateur qui peut alors entrer dans son intimité. En créant une scène d'intimité, le réalisateur instaure une confiance avec l'adolescent filmé qui peut s'ouvrir. Alors, quand Paul, Maryama, Aïssatou et même Astan confient leurs peines, leurs angoisses, leur mal de vivre, le réalisateur les accompagne en insérant des plans muets de leurs camarades qui semblent les contempler et partager, par le silence, cette souffrance. Ce choix de mise en scène instaure une certaine bienveillance, un respect de la parole et une situation d'écoute et d'entraide. L'adolescent n'est pas seul avec sa souffrance, il la partage avec ses camarades qui l'entendent, c'est-à-dire la comprennent, la conceptualisent car le fait de créer une écoute muette signifie instaurer une posture d'écoute et de réflexion. Et surtout une posture d'empathie. Ainsi, ce choix de mise en scène est pertinent, car il est sensible et instaure une certaine forme de solidarité face à la souffrance. Être au plus près du « homard » qui doit se livrer et qui a peur d'être jugé.

Corrigé Activité 2

Portrait de citoyens

I/ Étude thématique

1/ Montrez que pour certains enfants, la famille est une entité rassurante, bienveillante et protectrice : la famille est-elle évoquée de façon implicite ou explicite ? Comment Régis parle-t-il de sa famille ? Pourquoi Astan paraît émue quand elle évoque la sienne (00:58:58) ? Comment la famille de Naïla est-elle présentée dans le film ?

Le documentaire évoque la place de la famille dans la vie des swaggers de différentes façons. On voit très rarement apparaître des parents, parfois cela est induit par les plans, mais la parole est donnée aux enfants pour parler de leurs rapports familiaux. Pour beaucoup, la famille est essentielle et c'est ce qui compte le plus pour eux.

Régis évoque ses rapports avec ses parents dès le début du documentaire (00:10:00). Il le dit sans hésitation, « mon héros personnel, c'est ma maman » ; celle-là même que l'on entend à plusieurs reprises dans le documentaire rappeler son fils à l'ordre car il est l'heure de partir au collège. Elle est certainement sa meilleure amie, sa confidente. Il dit tout partager avec elle et surtout ses goûts pour la mode, le stylisme. Les rapports familiaux semblent sereins et plutôt drôles, même les disputes. Régis explique que l'humour est présent dans leur univers familial et permet de désamorcer les crises et de prendre un certain recul sur les choses. Il ne fait aucun doute que son assurance et sa confiance en lui proviennent aussi de l'estime et de l'amour que ses parents lui portent. En tout cas c'est ce que dit son témoignage.

Astan quant à elle est mélancolique de son pays d'origine. On comprend que sa famille est séparée et elle ne peut voir ses grands-parents restés « au Bled ». Elle dit qu'ils lui manquent tout comme la chaleur humaine de son pays d'origine ; le discours fait surgir la douleur. On ressent alors l'importance pour un enfant d'avoir à côté de lui ses attaches et ses racines. Elle se tourne pudiquement pour cacher ses larmes. C'est l'absence qui fait surgir ce bonheur perdu. Une façon de montrer aussi que l'immigration, c'est aussi une histoire de souffrance et que grandir loin de sa famille n'est pas facile.

Mais ce sont les parents de Naïla que l'on voit essentiellement, de manière furtive mais signifiante, dans le documentaire. C'est la maman de la jeune fille qui la dépose en voiture le matin à l'école, montrant ainsi sa présence. Une scène expose cette vision bienveillante et heureuse de la famille, une scène rapide et significative ; celle d'un pique-nique familial (00:58:04). Sur fond de musique brésilienne, de chants d'oiseaux et de soleil radieux, la caméra d'Olivier Babinet filme une scène bucolique : une nappe est dressée et des pâtisseries orientales, du pain, du jus de fruits et du thé à la menthe sont posés. On voit très certainement les parents de Naïla et peut être sa grand-mère et des amis. C'est le père qui fait le service et sert amoureusement sa femme. Cette mise en scène d'un moment intime de partage permet au cinéaste de montrer une communion, un modèle familial qui fonctionne et qui s'oppose également aux idées reçues que l'on peut avoir sur la banlieue, la violence, la démission de l'autorité parentale. Ici, le moment est heureux et c'est un musulman qui sert sa femme et le reste de sa famille. Cette présence près de la petite fille montre de façon discrète mais efficace la place d'un cadre familial bienveillant et rassurant.



2/ La famille peut être montrée sous d'autres aspects. Pourquoi la protection est ambiguë chez la maman d'Aïssatou ? Expliquez pourquoi le rôle de protection est inversé dans le cas d'Abou et surtout de Paul. Comment cela est-il vécu par les garçons ? Expliquez ce qu'ils ressentent et comment ils se livrent à la caméra.

Mais la famille peut à l'inverse se tromper dans son rôle de protection ou en être cruellement empêchée pour diverses raisons.

Aïssatou parle surtout de sa mère, mais dans sa chambre, dans le générique final, on voit une photo de son père lors d'un probable pèlerinage à la Mecque. C'est par l'implicite, c'est-à-dire ce qui n'est pas dit ou montrer de façon explicite que l'on peut se faire une idée des rapports qu'entretiennent les enfants avec leurs parents. Quand Aïssatou évoque sa mère, c'est pour rapporter les constantes mises en garde de cette dernière et la méfiance qu'elle souhaite transmettre à sa fille. En l'encourageant à ne jamais faire confiance à l'autre, elle entretient la défiance chez sa fille et contribue en quelque sorte à l'exclure de toute sociabilité. Elle ne lui permet pas de s'ouvrir, de s'épanouir, mais la cantonne dans la peur et la souffrance. En voulant la protéger, la mettre en garde, elle crée chez elle un sentiment d'inquiétude constant.

Abou ne voit pas beaucoup ses parents qui rentrent tard le soir. Son vécu rejoint celui de Paul qui est filmé en plan frontal muet et semble le regarder quand il parle. Ses parents ne parlent pas et n'écrivent pas français ; aussi Abou remplit des papiers, accomplit les démarches administratives et signe pour eux. Il prend en charge une partie de la logistique de la famille. Il ne se plaint pas, mais son discours rend compte de la difficulté de vie de certaines personnes immigrées. Ses parents rentrent tard, car ils travaillent beaucoup et certainement loin. Quand ils rentrent, ils sont épuisés et ne doivent guère communiquer avec leurs enfants. Tous regardent la télé sans échanger. Cette absence de communication semble attrister le garçon qui perçoit cet état de fait comme une fatalité. La séquence suivante, mimant l'humanité du travail à la chaîne, peut se lire comme une illustration de son discours. Le spectateur réalise qu'il a en charge des activités familiales qui ne sont pas de son âge et se retrouve bien trop tôt confronté aux tracasseries du monde adulte. Il grandit trop vite. Mais il est déterminé et ne veut pas vivre cette vie. Il dit avoir plus d'ambition que ses parents mais on comprend surtout que cette vie, n'est certainement pas celle à laquelle ces derniers rêvaient aussi.

Mais la situation qui semble être la plus douloureuse est celle de Paul. Il dit fièrement être le « modèle » de la famille et tout comme Abou, c'est lui qui s'occupe d'aider ses parents non francophones dans les démarches administratives quotidiennes. Mais c'est lui aussi qui s'occupe des problèmes et son rôle va plus loin que celui d'un simple secrétaire. La confession est lourde et on sent sa fragilité et son angoisse. Loin de le protéger, son père l'a exposé à ses problèmes financiers : l'endettement, les poursuites judiciaires et fiscales, la venue des huissiers. Un parent doit protéger son enfant, mais parfois, les difficultés de la vie font qu'il ne le peut pas ; Paul est exposé à la violence, aux angoisses de la précarité, à la terreur de voir son père malade, à la violence aussi des coups de ce dernier. Et pire que cela, Paul est exposé à la honte. Il évoque avec pudeur les moments où ses camarades ont appris leur infortune et comment il a été moqué, humilié. À la pauvreté s'ajoute la souffrance d'être stigmatisé : étranger, pauvre, fils d'un « fou ». Sa confession est touchante car factuelle. Paul ne se plaint pas, mais l'énoncé de sa disgrâce est émouvante et cruelle.

Tous deux sont très calmes dans leur confession : Abou semble plus détaché et plus armé que Paul, mais les violences ne sont pas les mêmes. Paul est exposé à plus de violence et de précarité que ne l'est Abou. Les deux garçons sont déterminés et souhaitent s'en sortir ; réussir le rêve français que leur parents n'ont pas pu réaliser. Ils se livrent de façon franche, sans honte et nous permettent de partager cette intimité. La caméra filme de façon pudique mais sans détour et une fois de plus, les plans muets des camarades qui semblent assister à la confessions renvoient une posture bienveillante et de respect de la parole donnée.





3/ Expliquez quelle est la situation familiale de Nazario ? Comment fait-il face à ses problèmes ?

Nazario est exposé aux violences de son beau-père. On ne sait pas s'il y a un père, mais une décision de justice l'oblige à vivre dans une famille d'accueil avec son petit frère. Nazario évoque ses problèmes de manière assez factuelle en retraçant chronologiquement les événements subis : les coups, les policiers, le juge, la famille d'accueil. L'avenir est incertain et jamais le garçon n'évoque l'envie de revoir sa mère ou sa tristesse de ne plus la voir. Il ne parle pas de sentiments. Cet exemple fait écho à toutes les situations de violence extrêmes que l'on peut lire dans les faits divers qui émaillent l'actualité. Là, il y a la promesse de lendemains meilleurs. Il est celui qui est exposé : aux coups du beau père, à ceux d'enfants plus âgés qui s'en prennent à son petit frère. Il dit lui même goguenard qu'il « prend des patates ». La protection qu'il n'a pas eue, il la prodigue à son petit frère qu'il choie et qu'il couve, veillant même sur son sommeil. Et même s'ils se bagarrent ou se chamaillent, on sent la force de l'amour qui les lie. Sa famille d'accueil semble attentive, aimante : un couple, deux enfants, des icônes religieuses dans l'appartement renseignent sur la place de la religion, une plaque au mur indique un nom et une profession. Nazario protège son frère, a une vie amoureuse mais n'exprime pas le manque d'amour, l'abandon de la mère. Toutefois, un plan à la fin du documentaire balaie leur chambre vide exprimant certainement ce qu'ils n'ont pas, ce qu'ils ont perdu : l'absence d'une protection, de la force rassurante et bienveillante de l'amour filial. Nazario est dans la résilience et transfère tout son amour sur son petit frère qu'il sait plus fragile que lui, oubliant peut être qu'il est encore un enfant. On peut le rapprocher de la figure de Gavroche, petit moineau parisien, « grande petite âme », qui démunie, s'efforce à protéger plus fragile que lui.

II/ Étude de Séquence

00:38:07 à 00:42:08

Une vision ouverte de la religion

1/ Comment interprétez-vous l'ouverture et la clôture de cette scène autour de la performance musicale de Paul ?

Deux scènes montrent Paul en train de jouer de la batterie dans une église, l'une ouvre et l'autre clôture une séquence durant laquelle les swaggers évoquent leur rapport à la religion. Ces moments musicaux, mis en scène, par le réalisateur permettent de pénétrer dans l'imaginaire du jeune garçon, de questionner par le langage cinématographique sa posture face au religieux et d'introduire cette question plus généralement.

La première scène s'ouvre sur le jeune homme de dos. Une légère contre plongée subjective nous permet de l'approcher de dos, de pénétrer dans son intimité. Il joue de la batterie, concentré, les traits du visage contractés, des perles de sueur sur le visage. Il joue, avec passion ou avec rage. La caméra se déplace ensuite, élargit le champ de vision et on voit le garçon et sa batterie et surtout le lieu où il se trouve ; une église moderne, l'église Saint-Jean qui se trouve dans la cité des 3000. Paul est seul, face à des bancs vides, sans fidèles. L'autel se dresse derrière lui et un immense vitrail moderne et coloré se dresse en arrière plan. À sa gauche, un pupitre habillé d'un drap blanc décoré d'une croix rouge attend son sermon. Paul joue de tout son être et de toute son âme. Il est vêtu d'un costume sombre, et arbore une cravate pour ce moment solennel.

Cette scène peut se lire de deux façons. Elle peut signifier sa posture face au religieux, face à Dieu, la musique peut alors être un langage pour parler à Dieu. Le langage de Paul, moderne et rythmé. Une façon aussi d'expulser sa colère, ses angoisses, sa rage. Il joue avec passion -et peut être souffrance si on se réfère à l'étymologie du mot qui évoque la passion du Christ- mais aussi avec bonheur. Cette scène peut aussi évoquer les chants liturgiques médiévaux et baroques ou les gospels qui sont des hommages et des prières que l'on adresse à Dieu au début et à la fin d'un office et qui permettent de communier ensemble. La batterie remplace alors l'orgue et les chants.

Cette scène introduit à la fois le thème qui va être développé par les swaggers et met en place une façon très personnelle de penser et vivre sa religion. Pour Paul, les moments de prière sont des moments importants car c'est dans la prière qu'il trouve la force de résister aux multiples tentations de la cité.

2/ Étudiez cette séquence et dites quelle est l'importance de la religion dans la vie des swaggers. Comment vivent-ils leur pratique ? Quels sont les enseignements qu'ils en retiennent ?

La religion occupe une place importante, voire primordiale. Pour Astan et Paul, la religion est ce qu'il y a de plus important dans la vie, Régis lui, prie tous les soirs. Qu'ils soient musulmans ou chrétiens, tous se présentent comme croyants et pratiquants, ne doutent pas. Cette pratique, ils la vivent de façon intense et sérieuse. La religion fait partie de leur vie et rythme leurs journées. À la fin du film, en fin de journée, un plan montre Salimata, habillée différemment, courir pour se rendre à la mosquée ; ils en parlent aussi simplement que d'autres sujets et ils ont leur avis sur la question.

Croire, c'est une question de choix personnel et ce qui ressort de ces témoignages, c'est la maturité de leur posture et la singularité de chacun face à sa pratique. Régis est filmé avec une lumière qui éclaire son visage comme pour induire justement cette spiritualité, il est dans la gratitude face à celui qu'il nomme Dieu et qu'il imagine auréolé de lumière. Un travelling s'avance vers Astan et la caméra se rapproche au plus près du visage de la jeune fille pour saisir cette foi qui s'exprime. Ce choix est réfléchi et personnel et s'accompagne d'un travail, d'une étude. Salimata et Astan lisent le Coran, Naïla explique qu'il faut se méfier de ceux qui détournent la parole de Dieu pour asservir, tromper, manipuler. S'ils ne doutent pas, ils se montrent comme des personnes qui abordent sereinement leur religion et par la réflexion, l'étude.



Croire, c'est trouver un apaisement spirituel et les deux témoignages de Salimata et Astan vont dans ce sens. Lire une parole religieuse apaise ses tourments, soulage la souffrance et ouvre vers la spiritualité.

Croire, c'est aussi imaginer un ailleurs, un après ou un début. Si Aaron réfute la théorie de l'évolution et tient un propos proche des discours créationnistes, Paul imagine l'après, le Paradis fait d'or et d'argent et la caméra accompagne sa parole vers un plan montrant l'horizon au delà d'une fenêtre (00:39:37). L'intérieur est sombre, noir, ressemble à une prison. Au delà des barreaux, il y a la lumière, la spiritualité, il y a le ciel, il y a Dieu et donc l'idée du Paradis. Le plan montre Paul qui pense l'idée du Paradis.

Croire, c'est respecter l'autre ; c'est le sens du discours de Naïla. La séquence fait la part belle à son discours de tolérance qui montre que pratiquer une religion, c'est s'ouvrir aux autres et tolérer la foi de l'autre, en excluant la violence et le prosélytisme.

Mais la religion, c'est aussi des chants et certains peuvent être obsédants ; le mystère n'opère pas pour tous et Nazario développe une posture plus légère, comparant ses émotions dans une mosquée et dans une église.

III/ Étude thématique et étude de séquences

00:21:35 à 00:24:41 et 00:33:53 à 00:35:18

« Qu'est-ce que c'est être français » ou la dialectique de l'identité

1/ Les swaggers se sentent-ils français ? Comment vivent-ils leur double culture, ont-ils tous la même posture ? Comment interprétez-vous la scène du cours de SVT (01:06:05) et le discours sur les perruches ? (à mettre en relation avec les documents 13 à 17)

Le discours sur la différence, l'exclusion, est au cœur du documentaire. Ce qui diffère, c'est le point de vue adopté, celui de ceux qui sont de l'autre côté, dans la « zone interdite ». Ce qui diffère, c'est le relativisme. Ce qui diffère, c'est que le réalisateur donne la parole de façon très sérieuse à une jeunesse qui est bien souvent exclue, marginalisée, représentée de façon caricaturale. Ici, le questionnement et l'expression sont plus délicats, la façon de s'exprimer douce et mesurée. « Qu'est-ce que c'est être français » pourrait-on se demander en reprenant la formule de Montesquieu dans ses *Lettres persanes* qui, un des premiers, utilisait le relativisme pour définir les choses en donnant la parole à Usbek, le Persan.

À la question que l'on suppose posée, « es-tu français ? », les réponses divergent et expriment chacune une posture différente.

La première chose qui frappe l'esprit, c'est que pour les swaggers les français sont « blancs », comme si la couleur de peau exprime la nationalité et l'appartenance patriotique. Paroles désolantes car elles présupposent que les « blancs » sont ceux qu'ils opposent au « nous », comprendre, nous les arabes, les noirs, les indiens... nous « gens de couleurs » qui ne sommes pas français. Il semblerait que les collégiens emploient cette expression, malgré eux, comme s'ils intégraient et s'appropriaient un discours d'exclusion trop souvent entendu et dont ils sont les victimes ; un discours qui oppose les « racines blanches et chrétiennes » à ceux qui ne les possèdent pas. Et de fait les discours sont suivis des faits car des « blancs », il n'y en a plus. Ils sont partis ailleurs, rejoindre d'autres blancs, laissant les autres, les étrangers entre eux. Et de fait, ils sont des étrangers au sens étymologique du terme ; ils sont ceux qui n'appartiennent pas à la cité, ceux qui sont exclus de la citoyenneté, en dehors, et même si ce discours n'est pas valable dans les faits -car nous appartenons tous à une république égalitaire, laïque et fraternelle- il existe dans la réalité. Ce constat rejoint le témoignage de Dénètem Touam Bona (document 13) quand il évoque son enfance et l'instant humiliant et atroce où il a pris conscience que la couleur de sa peau l'excluait définitivement de la caste des vainqueurs. Cette conscience aigüe et douloureuse de la différence ethnique, culturelle, sociale est au cœur des documents complémentaires (de 13 à 17). Dès l'instant où il existe des frontières invisibles, il existe une ségrégation. Ce qui est bouleversant, c'est que ces swaggers acceptent cette idée comme si elle était une fatalité contre laquelle on ne peut se battre. Ils paraissent résignés quand ils évoquent les français-blancs



dont ils ne se souviennent même plus s'ils en ont vu ou pas. Et quand ils en rencontrent (cf. témoignage de Maryama et Aïssatou), ils sont étonnés et même un peu effrayés, comme quand on rencontre une bête curieuse, étrange.

Mais paradoxalement, beaucoup se disent français comme Astan, Paul ou Régis, et sont même fiers de l'être. Car cela se mérite. Être français est une chance. Astan compare sa situation à celle de ses cousines restées au bled et sait parfaitement ce que cela implique de vivre dans un pays instable, de vivre dans la pauvreté, l'angoisse et la précarité, de vivre en craignant pour sa vie. Le constat de Paul est identique. Il évoque la vie de sa mère et de sa grand-mère en Inde, obligées de travailler dès l'enfance. Il évoque une vie de labeur et de souffrance, une vie tiraillée par la fatigue et la faim. Pour lui, détenir les « papiers », c'est la promesse d'un monde meilleur, la promesse de voir ses rêves devenir réalité. Et Paul sait que pour être français, il lui faut travailler plus dur que les autres. C'est la même chose pour Astan, elle se sent française et cette affirmation ferme ne souffre aucune contradiction, rien de peut lui enlever cette certitude, cette identité qui la définit.

Tous ne partagent pas cette même appartenance. Abou par exemple, se définit comme étant français, mais il est avant tout, ivoirien. Et c'est cette culture qui domine chez lui, une culture qu'il n'oublie pas et ne renie pas. Il n'oublie pas que ses ancêtres étaient des esclaves, et par respect, revendique sa nationalité première.

Ainsi, il n'est pas facile d'assumer cette double culture. Ils sont souvent victimes de racisme en raison de leur couleur de peau (cf poème de Césaire). C'est ce racisme que Paul évoque simplement et de façon très pudique, en expliquant qu'il se cache pour pleurer devant la joie de ceux qui insultent et malmènent. Victimes aussi en raison de leur culture d'origine, tellement différente -mais de laquelle en fait ?- qu'elle est une métonymie de l'exclusion et de l'impossibilité de pénétrer des codes sociaux et culturels autres. Les murs invisibles sont intégrés de part et d'autre. Astan le dit, les « Français de pure souche, (je sais pas ce que c'est pure souche) », et elle n'ont pas la même culture et cela constitue un frein, une barrière insurmontable pour communiquer nouer des liens d'amitié, et une impossibilité totale pour se marier.

Ainsi, avoir une double culture, loin d'être une richesse, constitue plutôt une souffrance supplémentaire, une impossibilité de se sentir pleinement là et pleinement là-bas, au « bled ». C'est ce que ressent Aïssatou. Étrangère au Sénégal, elle dit ne pas se sentir chez elle là-bas. Étrangère en France, elle se sent aussi rejetée et à part. Le statut induit une sorte d'ambivalence qu'il n'est pas facile de concilier. Et il y a dans leurs discours quelque chose de l'ordre de la fatalité ; de la résignation. Pas de la colère, mais la constatation d'un état de fait auquel on ne peut rien changer.

La scène de SVT (01:06:06) est assez étonnante. Une classe est assise à l'extérieur du collège devant leur enseignant qui mime le revillon. Un élève se lève et l'imité. Il n'y a pas de moqueries, mais du partage, de l'écoute et du respect. Cette scène peut s'analyser comme une métaphore de leur situation. L'enseignant raconte l'histoire des perruches qui quittent leur pays d'origine dans les années 1970-1980 pour migrer vers des terres meilleures. Elles sont parties et elles se sont acclimatées sans bouleverser la biodiversité, sans détruire la flore du pays d'accueil, prouvant ainsi que l'on peut vivre dans un autre environnement que son milieu d'origine et survivre, c'est à dire être heureux. En parlant des perruches, l'enseignant parle un peu d'eux aussi ; à la question de savoir ce qu'évoque cette situation incongrue de voir des perruches à Aulnay-sous-Bois, les élèves répondent immédiatement l'Afrique. Les oiseaux rappellent la famille, le « bled », le pays d'origine. Le voyage des perruches -oiseau des pays chaud- dit de façon métaphorique l'exil des parents. Le parallèle est explicite et ce sont les enfants qui l'énoncent. La migration suppose le danger, la souffrance et cette observation fait bien évidemment écho à la tragique actualité qui voit une partie de la population quitter son pays, voyager dans la souffrance et la peur de mourir pour tenter de survivre ailleurs.

2/ Étudiez la scène de travail à la chaîne (00:21:35 à 00:24:41). Comment le réalisateur exprime-t-il cinématographiquement les propos d'Abou ? À mettre en relation avec le texte de Césaire.

Le souvenir le plus marquant d'Abou, c'est son voyage en Afrique, en Côte-d'Ivoire ; un voyage dans son pays d'origine. Et son évocation du pays est étonnante car il le présente comme un pays colonisé par des pays plus riches, plus puissants, comme si les cicatrices de cette période atroce et inhu-



maine étaient encore ouvertes chez le jeune homme et impossibles à cicatriser. La souffrance semble s'être transmise de génération en génération et Abou ne veut pas oublier.

Pour illustrer ses pensées, le réalisateur laisse parler l'imaginaire du garçon. Sur la musique de Jean-Benoît Dunckel, les adolescents dans un atelier scient, découpent, donnent des coups de marteau, tous vêtus d'un bleu de travail et portant un masque pour se protéger. Ils sont tous identiques, n'ont pas de visage, font des mouvements mécaniques, répétitifs, illustrant ainsi les propos d'Abou sur la déshumanisation des ivoiriens par l'esclavage. Ils travaillent et ils dansent parfois de façon mécanique et automatique. Le travail à la chaîne qui renvoie aux théories tayloristes est comparé au sort des esclaves. Le travail est aliénant et ces hommes, qui n'en sont plus, subissent ce joug, comme les parents d'Abou, trop fatigués pour vivre. On peut rapprocher ses remarques du poème en prose d'Aimé Césaire qui crie sa révolte devant le sort des Antilles et la misère dans laquelle sont plongés les Antillais. Certains masques de protection évoquent les masques africains mais c'est vers le cinéma qu'il faut trouver des références d'interprétation de cette scène. On pense bien sûr à Charlot serrant des boulons dans *Les Temps modernes*, mais aussi à *Metropolis* de Fritz Lang, dystopie qui montre des hommes aliénés au travail et exploités par une caste puissante et riche. Ils sont sous terre, marchent et agissent comme des automates, meurent sous la tache. À la fin de cette scène, Abou et Régis plus vieux et usés, ôtent leur masque, épuisés.

C'est donc par une mise en scène musicale et chorégraphiée que le réalisateur exprime les propos et les pensées d'Abou sur l'esclavagisme et l'aliénation par le travail, convoquant aussi des références culturelles.

3/ Quelle population stigmatisent certains dans cette séquence (01:02:14 à 01:04:22) ? Montrez qu'ils reproduisent inconsciemment ce que d'autres projettent sur eux. Qu'est-ce que cela nous apprend sur nous même ?

Dans cette séquence, les swaggers évoquent leur ressenti face à une communauté, celle qu'ils nomment « les roms », -diminutif de roumains- et qui désigne les populations qui viennent d'Europe de l'Est, souvent nomades, sans lieu de résidence fixe et précis. Dans cette séquence, cette communauté est stigmatisée et les swaggers, consciemment ou pas, reproduisent majoritairement le discours que certains peuvent tenir à leur égard, ne réalisant peut être pas que leurs propos sont racistes, dans le sens où ils stigmatisent et reproduisent des clichés, et associent, de facto, cette même population à des comportements malhonnêtes et criminels, traduisant, hélas, un discours bien ancré dans la société. Ils établissent malgré eux un postulat d'existence de « races » au sein de notre espèce humaine, en considérant sans que ce soit dit, que certaines puissent être « inférieures » à d'autres. Si ce n'est pas une idéologie, leur discours induit une hostilité à l'égard d'une catégorie déterminée de personnes. On est bien ici dans une attitude de xénophobie et de discrimination.

La plupart des « roms », sont des voleurs, « abusent » du système, ne travaillent pas et ne veulent même pas faire l'effort de travailler. Ils sont assimilés à ceux qui ne désirent pas avoir une vie honnête. Tel est l'avis d'Aaron, de Régis notamment. S'ils vivent dans des camps insalubres et précaires, c'est parce qu'ils le veulent bien. Les garçons sont dans la reproduction de discours stéréotypés, dans des clichés racistes sur lesquels surfent les théories les plus xénophobes. Ils égrènent ces lieux communs sans réaliser une seconde que ce sont les mêmes discours que d'autres peuvent tenir sur leur propre communauté, sans réaliser qu'ils stigmatisent et reproduisent ce qui les fait souffrir, ce qu'ils dénoncent chez les autres. Cette séquence nous démontre qu'on est peut être tous les racistes de quelqu'un d'autre et que les victimes peuvent aussi reproduire les travers des « bourreaux ».

À côté du discours d'exclusion d'Aaron et de Régis, le réalisateur insère des plans silencieux montrant Naïla qui les regardent et semble les écouter, et ces plans fonctionnent comme un contre poids, un second discours dans l'opposition. Naïla elle, n'est pas d'accord. Si elle en avait la possibilité, elle donnerait ou louerait un terrain et construirait des maisons pour leur offrir un lieu digne pour vivre. Elle permettrait à leurs enfants d'être scolarisés, de bénéficier d'un enseignement obligatoire, laïque. Elle abolirait cette exclusion et offrirait à des êtres humains un lieu de vie digne d'un être humain. Naïla a compris que l'exclusion et la misère engendre la marginalisation et la mise au ban de la société. Pour Astan, il n'y a pas de problème et ses froncements de sourcils montrent qu'elle ne comprend pas où se situe le problème.



Le réalisateur choisit de mettre dans leur bouche un discours qui nous choque pour nous montrer que l'on peut tous tenir aussi, quelquefois, ces mêmes propos et combien il est révoltant de les entendre. Ainsi, la scène finale de la séquence montrant une petite fille qui joue du triangle peut sonner comme une mise en garde, peut signifier que nos consciences doivent rester éveillées et alertes, ne pas tomber dans l'exclusion et la haine de l'autre.

La scène suivante qui montre Aïssatou évoquer sa mise à l'écart, sa souffrance de ne pouvoir s'intégrer dans un groupe rend encore moins supportable les propos que l'on vient d'entendre.

Encore une fois, c'est par le relativisme que l'éveil des consciences s'effectue.

4/ Étudiez la scène « je m'appelle Bamako ». Quel est l'intérêt d'insérer cette scène dans le film ? Quel est le registre qui domine et quels sont les effets produits sur le spectateur ? Qu'est-ce que cette scène permet d'exprimer pour eux ? (00:33:53 à 00:35:18)

Dans cette séquence, les swaggers sont dans une cour de récréation et chacun vaque à ses jeux, ses occupations ; discours cinéphiles des uns, danses et chants d'autres, selfies et poses « stylées » pour d'autres encore. Une scène banale de récréation. Ce qui est moins banal, c'est une petite scénette jouée notamment par Paul et Elvis, entourés d'autres enfants ; une mise en scène qui mime des discours entendus ou vécus.

On entre in medias res dans une simulation de dispute-discussion. Paul, visiblement énervé joue l'homme « agressé », devant justifier sa « négritude », « Je m'appelle Bamako et je suis noir, oui noir, et fier ». Devant Elvis qui fait mine de lui poser des questions, le jeune homme explique la difficulté de ne pas avoir la même couleur. La difficulté mais aussi la fierté. Il dit les contrôles policiers arbitraires, la souffrance d'être stigmatisé, l'inquiétude permanente depuis « les attentats ». La scène cependant n'est pas tragique, car ce sont des jeux d'enfants. En arrière plan, on entend les rires et les jeux des autres enfants. Certains plans sont aussi insérés pendant la scène, permettant à la caméra de balayer la récréation, d'enregistrer des moments de joies, de rire ; des moments légers. Les enfants rigolent devant l'accent de Paul, devant son énervement et devant ses répliques parfois absurdes ; « je suis marié depuis que j'ai 5 ans ». Même la remarque de Bamako-Paul sur les attentats qui sont « mauvais, mauvais pour la France » fait sourire alors que l'actualité est tragique. Scène comique qui montre que les principales victimes des attentats de ceux qu'il appelle « les Al-Qaïda », et qu'il faudrait « foutre dehors », sont les immigrés eux-mêmes. La scène se clôt sur un éclat de rire quand il dit qu'il n'est plus tranquille avec ses bombes et qu'il n'ose pas sortir ses enfants car il y a des bombes dedans. Phrase bien évidemment ambiguë qui voit Elvis lui demander si on met des bombes dans des enfants.

La scène met en place un registre comique, léger. Ce n'est pas grave et selon la formule bien connue, « Castigat ridendo mores », c'est en corrigeant nos mœurs, ici le racisme ordinaire, que l'on en guéri. Dérision et second degré. Humour de ceux qui subissent ce racisme. La scène fonctionne aussi comme une catharsis, permettant à Paul et Elvis notamment d'expulser cette rancœur et cette rage qui doit les tenir quand ils sont eux-mêmes victimes de ce genre de propos racistes.

Olivier Babinet travaille aussi son montage en montrant dans la scène suivante les swaggers se demandant s'ils connaissent un « vrai » Français, un « pur » comme le souligne ironiquement Abdou. Moment aussi pendant lequel on se questionne sur le sens du mot « pur » ; « qui n'est pas altéré, vicié, pollué ». La définition en dit long sur la souffrance d'être celui qui altère, qui vicie, qui pollue.



IV/ Étude de séquence

01:00:00 à 01:02:12

Que sera demain

1/ Étudiez cette séquence et expliquez comment les swaggers imaginent l'avenir ? Est-il optimiste ? Quel genre cinématographique utilise le réalisateur pour exprimer leurs propos ?

La scène commence sur un malaise ; celui d'Abou devant la situation des SDF qui l'inquiètent et qui pour lui, semblent être les Cassandres d'une fin du monde probable. Il dit son inquiétude, dans le métro quand il voit ces hommes et ces femmes parler tous seuls, comme fous. Au dessus de lui, quelque chose que l'on n'identifie pas passe très rapidement sur le vasistas ; on comprendra plus tard que c'est un drone. La fiction rejoint la réalité.

Comme pour illustrer son propos, le plan suivant montre un lieu que l'on ne voit pas (cf. photo), sous une bretelle de périphérique, un endroit probablement occupé par des SDF. Mais là, le lieu est vide, un néon éclaire cette zone sans vie ; comme si elle avait été désertée. Le lieu ressemble à un décor de film apocalyptique, de film sur la fin du monde. Cette introduction permet aux swaggers d'évoquer alors leur peur de demain, de ce que leur réserve peut-être le futur à une époque où pleuvent les prédictions catastrophiques ; réchauffement climatique, conflits armés, instabilité géopolitique... la fin du monde est peut être pour demain. C'est en tout cas ce que prédisent Aïssatou et Naïla qui nous disent que dans un futur perturbé par une Troisième Guerre Mondiale, des drones surveilleront nos moindres faits et gestes. Tout sera contrôlé et ces objets perfectionnés et microscopiques permettront d'enregistrer nos moindres faits et gestes et permettront d'appréhender les délinquants.

Pour illustrer ce discours, le réalisateur imagine leur fin du monde. Sitôt l'angoisse exprimée par Aïssatou, Olivier Babinet construit cette vision cauchemardesque, mais légèrement détournée, car l'humour n'est jamais très loin. Dans une séquence de science-fiction qui rappelle des films comme *Blade Runner* ou *Minority Report*, Olivier Babinet met en scène cette attaque. Nous sommes en février 2034 et des drones surgissent de partout et attaquent des immeubles délabrés et partiellement détruits. La vision de la ville est une vision d'apocalypse, de fin du monde. Tandis que ces vaisseaux quadrillent l'espace et envoient des messages au QG qui immédiatement édicte des mandats d'arrêts, de minuscules caméras sur pattes grimpent sur les murs et pénètrent dans les appartements pour resserrer la surveillance. On est dans une société post-apocalyptique, une dystopie telle que l'on peut la lire chez George Orwell ou chez Philippe K. Dick. Le scénario ressemble à celui que l'on peut entendre dans les grands films catastrophe. Le réalisateur utilise tous les codes du genre pour en quelques minutes donner corps et vie aux angoisses des adolescents.

Seul Régis, impassible devant sa glace où l'horloge incorporée nous renseigne sur la date, termine de se préparer, écoutant la même musique, imperturbable aux appels de sa mère qui le presse pour partir au collège.

Ce futur n'a pas d'impact pour lui.

Corrigé Activité 3

La banlieue questionnée

Réalité et poésie

I/ Étude thématique & étude de séquences

00:42:11 à 00:45:25 et 00:49:51 à 00:55 :26

La présentation de la banlieue : Un univers de violence marginalisé

1/ Quelle définition de la Banlieue Olivier Babinet construit-il dans son documentaire ? À mettre en relation avec les documents 18, 19, 20

Dans l'étymologie du mot banlieue, il y a la racine « ban » qui désigne une terre, une juridiction appartenant à un seigneur, le lieu où se prennent les décisions, où s'exerce l'autorité. C'est un lieu intégré. C'est au XIX^e siècle que ce lieu devient périphérie, en dehors, à côté de la ville, de la vie. Ces agglomérations géographiquement proches, ont une population souvent considérée comme « arriérée, provinciale » ; l'acception dépréciative prend forme, on parlera de « Banlieusard » pour opposer au citadin. Certains de ces territoires vont accueillir une population plus modeste dans un premier temps, mais aussi une population plus défavorisée et une population immigrée. Des les années 1950, les « grands ensembles » ou « cités » vont accueillir des populations de nationalité diverses : Afrique du Nord, Afrique noire, Asie, Inde, Moyen et Proche Orient... Ces territoires vont être stigmatisés, exclus. Au fil des années, certaines banlieues vont vivre plus profondément cette différence et les écarts vont se creuser, créant des zones totalement homogènes ; c'est le cas de la Rose-Des-Vents, plus connue sous le nom de la Cité des 3000, réputée pour ses trafics de drogue. La cité accueille une population plus défavorisée et issue de l'immigration.

Alors, Olivier Babinet construit un discours intéressant. La cité est définie par ceux qui l'habitent, par des collégiens et donc un lieu, l'école. Un lieu neutre, laïc, égalitaire. C'est par le prisme de l'humain et non pas de l'événement sensationnel que le réalisateur souhaite présenter cet espace de vie. Par leur regard sur leur propre lieu d'habitation, qui peut être effrayant quand il renvoie au trafic et à la violence, et qui peut être beau et drôle quand on fait l'école buissonnière et un pique-nique pour profiter du beau temps et de la nature. Une nature qui n'est jamais absente non plus de cette définition.

Mais les tours ne sont pas absentes et la caméra survole l'espace pour rendre compte dans un premier temps de l'immensité du lieu ; une cité accueillant un nombre impressionnant de tours qui offrent 6500 logements sociaux, soit 30% de la population aulnaysienne. Elles sont grises, ternes, et cette vision peut rejoindre celle de Renaud dans *Banlieue Rouge*, « Pour elle la banlieue c'est toujours gris / Comme un mur d'usine comme un graffiti » ou encore celle du poète Jacques Réda qui dépeint un monde repoussé loin, hors de la vie. Mais cette vision peut aussi rejoindre celle de Grand Corps Malade qui dit aimer sa ville, sa vie, la vie qui grouille, le béton qu'il voit comme un matériau brut. C'est un peu cette vision là que souhaite transmettre le réalisateur.

Si Olivier Babinet filme l'espace du dehors ou l'espace de l'école, l'espace du dedans, il n'élude pas non plus la symbolique d'un lieu en périphérie, c'est à dire, excentré, en dehors ou à côté. Comme l'indique le vers de Shakespeare, les fanfarons dorment à côté du lit de la Reine, mais pas dans son lit. Et





nos jeunes d'Aulnay ne cessent de regarder la ville au loin, celle dont ils sont pour l'instant exclus. C'est ce que disent les premiers et les derniers plans. Le documentaire montre deux lieux qui s'opposent, deux espaces qui ne sont pas semblables ; celui qui est montré, celui des tours et celui qui n'est pas montré mais qui scintille au loin.

2/ Comment le réalisateur évoque-t-il les trafics de drogue qui existent dans la cité ? Montrez comment cette menace est omniprésente. Quels moyens cinématographiques utilise-t-il ? À mettre en relation avec le document 21

Olivier Babinet ne choisit pas de montrer une zone de non-droit, une zone de violence généralisée. Mais le film ne fait pas l'impasse sur le trafic parallèle, les difficultés de vivre dans les cités où les descentes de police, la violence des gangs sont une toile de fond avec laquelle il faut bien vivre. Le trafic et la violence sont évoqués et explicités de différentes façons

Le trafic et la violence sont évoqués dans le discours des swaggers eux-mêmes et à plusieurs reprises dans le documentaire. Tous mentionnent à un moment donné l'existence de cette économie parallèle et le danger qu'elle induit ; Astan a peur des descentes de police car elle sait que des membres de sa famille sont impliqués, Naïla dit que si on les connaît, ils ne sont pas méchants et ne font pas de mal ; Régis dès les premiers instants du film, présente la cité comme un lieu où le danger est constant, où les bandes rivales se tirent dessus, où tout peut arriver à n'importe quel moment, il faut vivre avec ça, mais lui dit qu'il n'a pas peur, car il a grandi dans cette ambiance ; Paul évoque cette violence mais avoue aussi sa tentation d'être un guetteur (voir question suivante). Une séquence est même consacrée (voir plus loin) à l'évocation de cette violence et à l'impact qu'elle peut avoir sur la vie des enfants qui y sont particulièrement exposés en raison aussi de la fragilité et de la précarité de leur situation personnelle et sociale. Donc ce discours omniprésent -car pluriel et répétitif- montre que le réalisateur n'élude pas la réalité de la violence ; elle est juste exprimée par des paroles d'enfants et par leur regard plus délicat, plus pudique aussi.

Si le réalisateur évoque -par le point de vue et le discours des enfants, la violence et le trafic de drogue- il choisit aussi un langage cinématographique pour donner corps à ce trafic et montrer qu'il est omniprésent. On « voit » tout d'abord des personnages qui, par la façon dont ils apparaissent dans le plan, sont présentés comme des trafiquants ou ce que l'on appelle des « guetteurs », qui sont ceux qui avertissent les trafiquants de l'arrivée de la police. Deux personnages reviennent à quelques reprises dans le film pour annoncer ou clore un propos sur la violence. Le premier (cf. photo 1) vêtu d'un jogging bleu et d'une casquette blanche est sur un toit. Comme le fait la caméra de surveillance placée sous lui, il surveille et il regarde fixement l'objectif de la caméra, sans peur et avec défiance ; il est menaçant, comme la musique de Jean-Benoît Dunckel qui devient plus sourde et moins évocatrice de rêve. Il est comparé aussi à un oiseau de proie, menaçant que l'on voit dans le générique. Il représente Le Guetteur et par métonymie le trafic, la mort, la violence ; tout ce qui y est associé. On le retrouvera plus tard dans le film, à la fin. On verra aussi d'autres guetteurs quand Paul évoquera sa douloureuse envie de les rejoindre. Sa posture dit sa fonction. Il guette les voitures de police et crie « ça passe » quand ils sont en vue afin que les vendeurs disparaissent dans le labyrinthe de la cité. Leur présence est menaçante mais les plans sont rapides, pour laisser la parole aux swaggers. Le second est un revendeur, assis dans sa voiture. Un plan le montre dans sa voiture quand Paul part au collège. Ce dernier le regarde, la tentation est là. Puis on le reverra aussi dans sa voiture avant et après la nuit, se lavant les dents, attendant le client. Il illustre par sa présence silencieuse les propos de Régis et des autres sur ce qu'ils appellent « le trafic ». Ces deux personnages et les autres que l'on voit en bas des immeubles, squattant les lieux, illustrent cette toxicité. Mais ces plans sont de courte durée, contrebalancés très vite par des mouvements de caméra qui entrent dans les bâtiments.

La musique crée aussi un climat plus sombre, plus inquiétant. Les tonalités douces et féériques laissent place par certains moments à des passages musicaux sourds qui disent le danger, la mort.

Enfin, le travail photographique et les prises de vue expriment la dangerosité du lieu, son côté sombre (cf. les deux photos ci dessus). Olivier Babinet propose des plans de la cité la nuit proches de ceux de Ridley Scott dans *Blade Runner*. Le ciel est sombre, très noir, les tours se dressent immenses et menaçantes. Ce travail est à rapprocher aussi des encres de Victor Hugo (cf. Document 21) dans lesquelles le paysage se devine, est à la fois effrayant

et beau. Le travail photographique d'Olivier Babinet se porte sur le noir, l'ombre et la lumière, la profondeur de champ et la symétrie. Proche de tableaux ou de dessins, ce travail exprime le danger mais sublime aussi le paysage pour proposer un discours autre sur le trafic.

3/ En analysant la séquence 00:42:11 à 00:45:25, expliquez pourquoi Paul est attiré par le trafic. Comment lutte-t-il ? Montrez comment le langage cinématographique exprime la fatalité de la chute dans le trafic (photogramme 1). En analysant le photogramme 2, montrez la dualité du garçon.

Cette séquence permet aux swaggers d'évoquer le trafic et d'expliquer comment cette activité se déroule. C'est avec honnêteté qu'ils expliquent que personne ne peut ignorer ce qui se passe. Cette description évoque bien évidemment les activités de la mafia, organisation souterraine et puissante, meurtrière et omnipotente. Le trafic est au cœur de la cité et effraie. Si la douce Naila n'a pas peur car elle les ignore et se tient à l'écart, Régis et Astan ne portent pas le même regard. Astan a constamment peur des descentes de police car des membres de sa famille participent à ce trafic, elle est en quelque sorte une victime collatérale comme bien d'autres. Comme tous ceux qui n'y participent pas mais sont impactés par la souffrance et la violence qu'il engendre. Régis lui aussi a vu de nombreux cousins verser dans cette activité, le récit ne dit rien de plus mais on imagine la décadence, la descente aux enfers, la drogue, la prison. La détermination du garçon le pousse vers tout autre chose, vers un avenir proche de celui des *Feux de l'amour*, sa série favorite, vers une vie « où même ce qui est moche, est beau », vers l'antipode du trafic et de la cité qu'il veut quitter.

Pour Paul, la situation est différente. Son discours met en perspective la fatalité qui pèse sur la cité et démonte les rouages qui mènent à la perte. Dans un premier temps, il ne parle pas de lui, mais parle d'une généralité, des mécanismes classiques de la descente : des examens ratés, des parents au chômage, le besoin d'argent, l'envie de consommer, d'acheter. On est dans un constat quasi sociologique de montrer que la misère engendre la misère et le crime. Pour prouver son discours, les regards tristes ou dégoutés de Naila et Régis montrent la diversité des regards que peuvent porter la société sur ceux qui tombent, ceux qui se fourvoient. Les regards sont silencieux et les plans insérés rapidement dans le discours de Paul. Puis, des plans divers illustrent aussi la tentation de Paul. Les guetteurs silencieux et félins sur le toit de l'église. Ils représentent le mal, le crime et sont tendus vers la caméra, prêts à fondre. Postés à côté de la croix, ils montrent aussi l'impunité, l'omniprésence mais aussi l'omnipotence du trafic qui s'invite tout à côté de Dieu, du bien. Ils sont bien évidemment, dans une interprétation religieuse, l'image de la tentation. Puis, vient l'image de la nuit (photo 1) qui connote les ténèbres et les puissances du mal. De général, le discours de Paul va devenir particulier et il va entrer dans la confession de sa propre tentation. La métaphore filée de la lutte entre le bien -symbolisé par la présence du religieux, de l'église, de la croix- et le mal, symbolisé par le plan du ciel nuageux dans la nuit et des guetteurs sur le toit se poursuit. Paul prie, pour trouver la force de résister. Un beau plan le montre de dos, agenouillé devant l'autel, avec sa confession en voix off. Cette force lui permet de résister quand il connaît, ce que l'on peut appeler, le chemin de la tentation. On voit le jeune garçon marcher dans la cité, rencontrer de multiples guetteurs et certainement des revendeurs. On voit aussi, l'incarnation du trafic, qui est le jeune homme en jogging bleu, déjà vu dans le générique. Et cette image renvoie à une phrase prononcée dans le générique qui opposait ceux qui étaient à l'abri et ceux pour qui « c'était mal parti ». La phrase faisait référence à la souffrance et à la solitude de Maryama et de Aïssatou, mais aussi et surtout à la tentation de Paul. Cette traversée est l'illustration du récit du garçon qui explique comment il a été tenté de devenir lui aussi un guetteur : la souffrance de sa famille, le manque d'argent, les dettes, la maladie du père. Combien il est facile alors de basculer. Il évoque aussi cette lutte ; une voix qui envoie des signaux, qui le pousse à ne pas céder, à ne pas sombrer.

Ainsi, le plan qui le montre se préparant devant sa glace est extrêmement symbolique (cf. photo 2). Paul est filmé en train de se regarder dans une glace. On le voit de dos et on voit son reflet dans la glace ; on voit Paul se regarder, s'interroger, sonder sa conscience, éprouver sa foi. Il boutonne sa chemise et la composition de l'image évoque ce que Victor Hugo appelle « une tempête sous un crâne » ; la composition de l'image évoque le dilemme, le combat entre l'envie de l'argent facile et la chute dans le crime. Pour appuyer ce questionnement et ce combat, on peut voir, au milieu du plan, une croix suspendue, posée derrière Paul et à droite, au premier plan, le sabre laser rouge de Dark Vador, incarnation du mal, du côté obscur de la force. Les couleurs aussi sont dans cette ambivalence ; le noir tout autour du garçon, la blancheur virginale de la chemise pour le retenir vers le bien. La fin de la





séquence nous laisse dans l'incertitude. La musique s'impose et Paul se tait ; aveu de faiblesse ? Impossibilité d'avouer qu'il a franchi le pas ? Renoncement ? Le spectateur espère qu'il a su s'opposer à cette fatalité. C'est par un langage cinématographique que le réalisateur donne corps au discours du jeune garçon et à ses inquiétudes. Sa façon de filmer la dualité renvoie au travail notamment d'Abel Ferrara qui montre des personnages tiraillés entre la fascination pour le mal et leur conscience morale.

4/ En analysant la séquence suivante (00:49:51 à 00:55 :26), montrez comment la violence est omniprésente. Comment réagissent Salimata et Astan ? Comment Régis parle-t-il des bagarres ? Est-ce toujours traité de façon dramatique ?

Cette séquence évoque elle aussi la violence au quotidien ; de la simple bagarre au meurtre. Ce sont Salimata et Astan qui vont raconter le destin tragique de Mamadou Fofana. Une bagarre, un jeune homme s'interpose, il est tué d'un coup de couteau. C'est avec une grande douceur, que les deux jeunes filles évoquent son souvenir, l'injustice d'une mort précoce. Le récit n'a pas besoin d'être très long, le réalisateur choisit une fois de plus d'utiliser un langage cinématographique pour convoquer le souvenir de Mamadou. Un morceau de rap commence qui évoque la violence, le crime, les balles qui fusent ; puis la caméra survole la cité, les immeubles, il fait gris. Un cut, puis un ballon rouge vole dans le ciel, porté par le vent, la caméra le suit, le morceau de rap en fond sonore. Un cut, puis la caméra filme des enfants en train de jouer dans la cour de récréation. Des images pour montrer la cité et des images pour montrer l'enfance et les jeux. Un travelling montre deux enfants qui se poursuivent puis continue son mouvement vers le sol, l'herbe, et le plan se termine sur la plaque commémorative de Mamadou. Un gros plan nous permet de lire le texte. Ces plans nous disent que la violence est toujours là ; dans la cité, dans la vie même des collégiens, des enfants. Le rap souligne le fait qu'elle puisse surgir de partout et qu'elle puisse frapper à n'importe quel moment, n'importe qui. Les images se succèdent rapidement, rappelant la violence, un ballon rouge, une existence partie trop tôt, trop vite. Ainsi ce témoignage montre que la peur de voir les siens disparaître est permanente.

Mais la séquence évoque aussi les bagarres et ces incidents ne sont pas traités sur le même registre, ce n'est pas dramatique. Régis explique comment il a pu acquérir le respect dans un univers où la différence n'est pas acceptée, dans un univers où la violence est loi. Et c'est en fanfaron, en swagger qu'il va raconter ses exploits, en comparant les « bagarres » quotidiennes aux combats des gladiateurs dans la Rome antique. Si la période n'est pas la même, le décorum reste identique : une arène (ici un terrain de sport à l'abri des regards des adultes), un public qui réclame « des jeux et du pain », deux combattants qui jouent leur réputation. Il n'y a pas d'alternative pour Régis, il doit gagner. Et contre toute attente, alors qu'il combattait un garçon plus fort que lui, Régis s'est imposé. Si on a accès à son témoignage, faussement modeste et réellement fier de lui, on a aussi accès au point de vue de Salimata qui ironise en comparant le garçon au boxeur Mike Tyson.

Un peu plus loin aussi, après le clip musical de Régis, les deux compères évoqueront les combats de filles en s'en moquant et en évoquant les morsures et les crêpages de chignon.

Ainsi, la violence est permanente et se propage par degrés successifs. Elle fait partie du décor de cette vie de banlieue.

II/ Étude thématique et de séquence

00:57:05 à 00:58:30

La banlieue poétisée

1/ Quel autre regard le réalisateur pose-t-il sur la banlieue ? Comment montre-t-il que c'est un univers de vie, un univers poétisé ?

Olivier Babinet propose une vision non schématique de la banlieue. S'il évoque la violence, l'omniprésence du trafic et de ses dommages collatéraux, il ne souhaite pas brosser un portrait univoque de ce lieu de vie. Et c'est justement en terme de lieu de vie qu'il réfléchit. Il veut aussi rendre hommage à ceux qui y vivent, à tous ceux qui sont aussi heureux. C'est la joie et l'espoir qu'il veut filmer.

Il propose alors un espace de vie, un espace où la faune et la flore sont présentes.

On voit beaucoup d'animaux dans *Swagger* : des oiseaux, un chameau et des lapins. Ce sont les lapins que l'on revoit assez souvent. Ils ouvrent le film et sont les premiers locataires du collège Claude Debussy. Ils occupent le plan pendant quelques secondes et Olivier Babinet nous laisse encore en profiter, nous laisse dans l'univers du conte, la mélodie de Ravel en fond sonore. Ainsi, le monde animal nous ramène à une humanité première, montre aussi qu'Aulnay-sous-Bois ce n'est pas uniquement du béton, mais un espace où la nature est toujours là.

On voit aussi la nature dans *Swagger* : des arbres, de l'herbe, des fleurs, le soleil qui scintille à travers les feuilles. Olivier Babinet s'attarde alors sur le moment présent, capture ces instants magiques du quotidien. L'épiphanie surgit alors, dans des plans qui permettent de s'échapper, qui permettent à la poésie d'exister. C'est du végétal qui sort de terre, du bitume ; ce sont des oiseaux posés sur une ligne de haute tension, l'espace occupé par des arbres. Ces plans ont deux fonctions. Ils permettent dans un premier temps de montrer que la banlieue, c'est aussi de la vie et que cette vie doit être prise en considération. Olivier Babinet rejoint tous ceux qui ont porté un regard autre, poétique sur la ville, sur le quotidien ; Perec, Carné, Ponge ou encore Jim Jarmusch avec son très beau *Paterson*. Il suffit de regarder autrement les choses pour qu'elles se transcendent ; c'est peut être comme cela qu'il faut interpréter la présence de cet univers. Puis, dans un second temps, l'insertion de ces plans permet de faire une pause dans le discours des *swaggers*. Quand l'évocation de la violence, du racisme, de la solitude est trop pesante, ces plans fonctionnent comme une respiration, un souffle positif qui aide à prendre du recul, à montrer aussi que les *swaggers* sont dans la résilience.

Le choix de la musique est aussi important. La musique composée par Jean-Benoît Dunckel impose des tonalités souvent douces et mélodieuses, impose le rêve. « La valse de Nazario », notamment, permet aux *swaggers* de rêver, de s'échapper. Mais c'est *Une Barque sur l'océan* de Maurice Ravel, qui nous transporte dans un univers féérique et poétique.

Enfin, la vision des immeubles d'Olivier Babinet rejoint le travail poétique de grands photographes comme par exemple Marc Riboud qui photographie Créteil dans les années 1990. Ce qui fait la différence, c'est le regard que l'on porte sur l'espace. En travaillant la prise de vue, le cadrage, les mouvements de caméra ; en travaillant les lignes, la perspective, on peut proposer un regard autre qui, comme le dit la chanson de Grand Corps Malade, viendra souligner la beauté de ce que les autres ne voient pas.



2/ Analysez la séquence 00:57:05 à 00:58:30 et expliquez comment le réalisateur construit un discours optimiste.

Alors que les swaggers expliquent la chance de pouvoir vivre et étudier en France, un poing brise une alarme incendie. On quitte un discours responsable et mature pour vivre l'école buissonnière. Comme un pied de nez à ce qui précède, Olivier Babinet nous propose une échappée belle, nous propose de revivre les 400 coups. Trois garçons, cagoule sur la tête et sac à dos sur les épaules courent dans les couloirs, renversent des chaises. Ils s'échappent, sont enregistrés par les caméras de surveillance. La sonnerie d'alarme retentit toujours et eux courent, franchissent les grilles, s'échappent par un trou fait dans le grillage. Ils étaient filmés de dos. Puis la caméra les filme de face et ils traversent un champ. Sur un arbre une publicité pour un cirque rend plausible la présence d'un chameau que l'on aperçoit au plan suivant. Les garçons sont libres, ils sont heureux. Olivier Babinet porte un regard amusé et un peu transgressif sur une « rupture de contrat » avec l'école qui pourrait être traitée autrement. Les trois garçons ont commis une faute, ailleurs, au « bled » ils seraient fouettés ; dans un autre documentaire on assisterait à la tenue d'un conseil de discipline ; ce sera peut-être le cas plus tard mais ce n'est pas ce que choisit de traiter le réalisateur. Ici, il est du côté des swaggers, du côté des polissons qui se font la malle, qui préfèrent se rouler dans l'herbe et courir dans les prés, aux cours d'histoire ou de SVT. Alors qu'une chanson de Silvano Michelino, *Jussara*, une chanson brésilienne qui invite à la douceur de vivre et à la danse se fait entendre, les trois jeunes gens s'échappent, courent, se chamaillent, jouent avec le chameau. En saisissant leur fuite, la caméra filme aussi un pique-nique printanier, un entraînement de skate-board et de cricket. C'est par le parti-pris de la fuite, l'envie de montrer une jeunesse insouciante, qui bouscule aussi parfois les codes que le réalisateur construit son discours optimiste. Pour montrer la légèreté de la fuite par opposition à la vision de la faute commise. Devant la caméra d'Olivier Babinet, rien n'est grave ; ce qui importe c'est de montrer la vie, la légèreté.

III/ Étude thématique et de séquences

00:05:34 à 00:06:22

01:11:23 à 01:11:50

00:55:31 à 00:57:04

La place de l'école

1/ Analysez la séquence de l'entrée au collège (00:05:34 à 00:06:22) et celle de la sortie (01:11:23 à 01:11:50). Sont-elles identiques ? Montrez que les codes sont respectés et questionnés dans la bienveillance. Comment sont représentés les enseignants quand on les voit ? Quelle est la vision de l'école proposée par Olivier Babinet ?

La séquence de l'entrée au collège est filmée de façon très réaliste, dans le sens où elle respecte une scène de la réalité. La cloche sonne, les collégiens se pressent pour entrer au collège. Deux surveillants sont postés à la grille et veillent au respect des codes et des règles de l'école républicaine. La scène est surprenante car on s'attend à des scènes de violence, correspondant aux clichés des banlieues, nous sommes à Aulnay-sous-Bois, nous sommes au collège Claude Debussy. Mais notre attente est déçue. Les surveillants sont fermes mais bienveillants, rappellent les élèves au respect des horaires mais ne crient pas, ils accueillent les élèves, c'est-à-dire qu'ils souhaitent le bonjour avant de rappeler les règles nécessaires au bon fonctionnement de l'établissement. Dans le collège, pas de casquette ou bonnet, pas d'écouteurs, pas de signes ostentatoire religieux. Olivier Babinet a l'intelligence de montrer que le pacte est respecté et que contrairement aux idées reçues, cela fonctionne. Quand on le rappelle, les bonnets sont ôtés, le voile est baissé. Même s'ils soufflent parfois, les surveillants portent un regard bienveillant sur les collégiens, Maryama recevra même une petite pincette affectueuse. Et quand



une récalcitrante cumule -bonnet, écouteur- le surveillant, imperturbable rappelle les règles « Hé excuse-moi, tu es à l'école, capuche, écouteurs ». On constate ainsi, que dès l'arrivée au collège, les règles doivent être respectée et qu'elles le sont.

La sortie du collège n'est pas représentée de la même manière. On imagine qu'elle correspond à ce que désireraient les collégiens, un lâcher-prise. La cloche sonne, Abou sourit et se tourne. Au ralenti, la caméra saisit les enfants hurlant et se précipitant en dehors du collège. La musique de Ravel revient, les cartables sont jetés là, ailleurs un enseignant encadre l'étude pour quelques élèves plus sérieux. C'est encore une fois la joie que nous donne à voir ce moment.

Curieusement, on voit très peu d'enseignants dans le documentaire ou de scènes de cours. Mais cela ne signifie pas que le discours sur l'école est absent. Comme pour le reste, Olivier Babinet préfère que les enfants s'expriment eux-mêmes sur ce qu'ils vivent. Mais quand il est réalisé, c'est un portrait plutôt bienveillant qui s'impose. La scène qui montre un professeur expliquer la migration des perruches est assez incongrue. Les élèves sont plutôt dissipés, certains regardent leurs portables, d'autres jouent avec les jumelles, d'autres encore discutent. Mais l'enseignant est passionné et il continue, réussissant à capter l'attention quand cela est nécessaire, préférant instaurer un cadre de confiance et de bien être plutôt que de délivrer un exposé magistral. Il aide les élèves à accéder au savoir par eux mêmes, il laisse du temps et ajuste son discours, explique ce que les élèves doivent savoir quand il estime qu'il est temps. On retrouvera le même enseignant plus tard, dans une salle de classe, dans une posture plus classique, celle du maître d'étude. En face de lui, Elvis dont on connaît la détermination et Paul, que l'on est heureux de retrouver devant un bureau et non pas sur un toit d'immeuble. Cette scène, apaisée et apaisante propose une vision sereine de la posture face au travail. Il récite un poème de Charles Baudelaire, « Les Hiboux », qui n'est pas choisi par hasard et qui fait écho au rapace nocturne aperçu dans le générique. Les hiboux sont un peu les swaggers, vigilants et prudents.

« Sans remuer ils se tiendront

Jusqu'à l'heure mélancolique

Où, poussant le soleil oblique,

Les ténèbres s'établiront. »

C'est donc une vision plutôt bienveillante et heureuse de l'école que propose Olivier Babinet. Un univers où les règles sont plus ou moins respectées, un univers en tout cas qui respecte l'enfant et qui lui apprend l'autonomie.

2/ En analysant la séquence 00:55:31 à 00:57:04, montrez quel est le point de vue des swaggers sur l'école. Pourquoi est-ce si important ?

Naïla, Elvis, Aaron et Régis expliquent l'importance du savoir dans la construction de l'individu. La jeune fille parle de chance pour s'en sortir que tout le monde devrait saisir. Comme dans toutes les scènes, le réalisateur insère des plans d'autres enfants muets quand l'un d'entre eux parle. Ces plans valident les discours, donnent du poids à ce qui est dit. Et pour eux, on ne plaisante pas avec l'école, car ils possèdent des étalons de comparaison. En évoquant le cas de ceux qui ne saisissent pas leur chance, de ceux qui refusent de respecter les règles, les swaggers expliquent ce qui se passe « au bled ». Et là, ce n'est pas la même chose. Quand Elvis parle du Bénin ou quand Régis et Aaron évoquent le « bled », c'est pour mentionner la terreur et les sévices. La terreur, c'est la conséquence de la punition. Quand un enfant ne respecte pas les règles, il est renvoyé dans son village d'origine. Là il est puni ; c'est la fessée collective devant tout le village, c'est la douleur et l'humiliation. Le retour au pays est une punition, le point ultime de non-retour quand un adolescent a dépassé les limites, quand il est tombé dans la violence et le trafic.

Aussi, nos swaggers apprécient la valeur du savoir parce qu'ils savent aussi ce qu'est un pays où ce système n'existe pas, un pays où règnent la famine, la violence, la misère. Ils ont bien compris la valeur de l'enseignement laïque, gratuit et indispensable et, conscients de leur devoir et de leur chance, ils offrent un discours de respect qu'il est bon d'entendre et que le documentaire a le mérite de faire exister.