

 Grand prix du jury
Festival de Berlin
Generation

rara

un film de Pepa San Martín



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

destiné aux professeurs de collège

Dossier pédagogique réalisé par Cinelatino, Rencontres de Toulouse, 2017.

Contenu & rédaction : Christel Teste, professeur de Lettres Modernes,
dans le cadre d'un Master 2 Arts et communication, Médiation culturelle et Etudes visuelles.

www.cinelatino.fr

Dossier enseignant - P.3

Étudier RARA AVEC LES ÉLÈVES - P.3

- ● EXEMPLES D'ACTIVITÉS - P.3
- ● LIENS AVEC LES NOUVEAUX PROGRAMMES DE 2015 CYCLE 4 - P.4

Éléments techniques - P.6

- ● ● SYNOPSIS - P.6
- ● ● FICHE TECHNIQUE - P.6
- ● ● SÉQUENCIER - P.7

Pistes de travail avec les élèves - P.12

- ● ● ● ● PREMIÈRES ÉMOTIONS - P.12
- ● ● ● ● PISTES D'ANALYSE DU FILM - P.13
- ● ● ● ● DISCUTONS - P.20
- ● ● ● ● À VOUS DE FILMER ! - P.24
- ● ● ● ● RECHERCHE : LE CHILI HIER ET AUJOURD'HUI - P.25

ANNEXES - P.26

Dossier élève - P.34

Étudier RARA AVEC LES ÉLÈVES

Ce film peut être travaillé avec des élèves de collège, comme une œuvre à part entière, si vous participez par exemple à une classe à Projet Cinéma audiovisuel ou en Histoire des arts.

Il paraît idéal aussi pour aborder le Parcours citoyen de l'élève au collège ainsi que le Parcours d'éducation artistique et culturelle des élèves (PEAC).

Nous vous proposons dans cette optique des pistes pour un projet interdisciplinaire sous forme d'EPI, même si d'autres pistes sont tout à fait possibles.

Exemple d'EPI : **Regard de l'enfant sur la société dans une œuvre filmique.**

Matières : Français, Éducation Morale et civique, Espagnol, Éducation musicale, Histoire des arts.

● ● ● EXEMPLES D'ACTIVITÉS

● ● ● FRANÇAIS

Étude d'image (affiche), analyse filmique : le point de vue de l'enfant dans des textes et images.

● ● ● ENSEIGNEMENT MORAL ET CIVIQUE

Étude de séquences du film où apparaissent l'acceptation des différences ou au contraire des discriminations.

● ● ● LANGUES VIVANTES

Doublage en espagnol d'une scène vue en Version Française. Traduction des chansons du film. Découverte du Chili, de son histoire et de son actualité.

● ● ● ÉDUCATION MUSICALE

Chansons et musiques de film comme apport supplémentaire de sens pour appréhender le film.

● ● ● HISTOIRE DES ARTS

- Étudier l'espace dans le film *Rara* (séparation des espaces, symboles, le hors-champ, la profondeur de champ...).

- La place des dessins dans le film *Rara*.

- Lien des affiches de *Rara* avec des œuvres picturales (sculpturales...) mettant en scène mères et enfants (voir **Annexe 6**).

● ● LIENS AVEC LES NOUVEAUX PROGRAMMES DE 2015 CYCLE 4

• • • LE NOUVEAU BREVET

Lors d'un oral de 15 minutes (10 minutes d'exposé et 5 minutes de questions) l'élève devra présenter un projet de son choix, qu'il aura mené dans le cadre d'un EPI, ou d'un des trois parcours au programme du nouveau collège : Parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC), Parcours avenir et Parcours citoyen.

• • • EN FRANÇAIS

• Objets d'enseignement :

Lecture et compréhension de l'écrit et de l'image « Les images fixes ou mobiles constituent une ressource précieuse au cycle 4 : elles proposent aux yeux des élèves des figurations du monde et facilitent ainsi leur perception des textes littéraires. »

• Connaissances et compétences associées :

« Lire et comprendre des images fixes ou mobiles variées empruntées à la peinture, aux arts plastiques, à la photographie, à la publicité et au cinéma en fondant sa lecture sur quelques outils d'analyse simples. »

• Séquence :

- En 4ème, le film peut être rattaché aux séquences : « Dire l'amour, enjeux littéraires et de formation personnelle », ainsi qu'aux problématiques de la séquence « Informer, s'informer, déformer ? », « Découvrir des articles, des reportages, des images d'information sur des supports et dans des formats divers, se rapportant à un même événement, à une question de société ou à une thématique commune. »

- En 3ème, on peut le rattacher à la séquence « Se raconter, se représenter » et à un roman autobiographique étudié qui peut être rapproché du regard de l'enfant dans le film *Rara*.

• • • EN ENSEIGNEMENT MORAL ET CIVIQUE

« La sensibilité : soi et les autres »

• Objets d'enseignement :

« Connaissance de soi et respect de l'autre, en lien avec l'éducation affective et sexuelle. »

• Connaissances, capacités et attitudes visées :

« Comprendre que l'aspiration personnelle à la liberté suppose de reconnaître celle d'autrui. Réflexions sur les différentes formes de racismes et de discriminations. »

« Le droit et la règle : des principes pour vivre avec les autres »

• Objets d'enseignement :

« Le rôle de la justice : principes et fonctionnement. Le statut juridique de l'enfant. »

• Exemples de pratiques en classe, à l'école, dans l'établissement :

« Évolution de la perception de la place de l'enfant dans l'histoire. »

« Le jugement : penser par soi-même et avec les autres »

• Objets d'enseignement :

« Les différentes formes de discrimination (raciales, antisémites, religieuses, xéno-

phobes, sexistes, homophobes...).»

- **Exemples de pratiques en classe, à l'école, dans l'établissement :**
«Exercice du débat contradictoire. »

• • • EN LANGUES VIVANTES

- **Objets d'enseignement :**

Connaissances culturelles et linguistiques.

Le film peut être rattaché aux 4 thèmes culturels : « langages », « école et société », « voyages et migrations », «rencontres avec d'autres cultures. »

« Cet enseignement s'inscrit dans la cohérence tant du Parcours Avenir que de la préparation à l'exercice d'une citoyenneté ouverte à la diversité culturelle et vise les grands objectifs suivants :

- Mettre en relation la classe et le monde hors de la classe, en développant des méthodes d'observation pour comprendre les points de vue et les visions différentes du monde : modes de vie, traditions et histoire, expressions artistiques, présence des langues dans l'environnement proche et dans les parcours familiaux.
- Se décentrer pour apprendre sur soi et les autres, prendre de la distance par rapport à ses propres références, dépasser les stéréotypes. »

• • • ÉDUCATION MUSICALE

- **Objets d'enseignement :**

« Hybridation, métissage et mondialisation dans la pratique artistique. »

- **Connaissances, capacités et attitudes visées :**

« Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique » ; « Conscience de la diversité des cultures, des esthétiques et des sensibilités dans l'espace et dans le temps. Fonctions de la musique dans la société ; interactions avec d'autres domaines artistiques. »

• • • HISTOIRE DES ARTS

- **Objectif esthétique :** « développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art ; développer des liens entre rationalité et émotion. »

- **Objectif méthodologique :** « avoir conscience des interactions entre la forme artistique et les autres dimensions de l'œuvre (son format, son matériau, sa fonction, sa charge symbolique.) »

« L'enseignement de l'histoire des arts, qui contribue à ouvrir les élèves au monde, ne se limite pas à la tradition occidentale et s'intéresse à l'ensemble des champs artistiques (architecture, peinture, sculpture, dessin, gravure, la musique, le théâtre, l'opéra et la danse, le cirque et la marionnette, la photographie et le cinéma, les arts décoratifs et appliqués, le vêtement, le design et les métiers d'art, l'affiche, la publicité, la caricature, la poésie, l'éloquence, la littérature, les genres hybrides ou éphémères apparus et développés aux XX^e et XXI^e siècles : bande dessinée, performance, vidéo, installation, arts de la rue, etc.) ».

ÉLÉMENTS TECHNIQUES

● ● ● SYNOPSIS

Sara est une jeune adolescente qui a une petite sœur, Cata, et qui vit avec sa mère et sa compagne. L'ambiance familiale est joyeuse et harmonieuse. Suite à une dispute pourtant sans importance, le père décide de récupérer la garde de ses filles, considérant que l'éducation que leur offre leur mère et la vie conjugale qu'elle mène leur sont nocives.

Ce film est inspiré du cas réel de Karen Atala, juge chilienne, dont la bataille judiciaire qui a duré près de 10 ans a ouvert le débat public sur la question de l'homoparentalité. Pepa San Martín choisit pourtant ici de laisser totalement hors-champ le procès et prend le parti d'imaginer et retranscrire cet événement depuis le point de vue de Sara, personnage entre deux mondes, celui de l'enfance et celui des adultes. C'est à travers son regard que la réalisatrice interroge subtilement les non-dits d'une société conservatrice tout comme les petits riens du quotidien. Ce film est en effet, avant tout, un très beau portrait d'adolescente. Les personnages et leurs relations sont traités dans leur complexité, et le jeu des actrices impressionnant. (Source : site Cinélatino)

● ● ● FICHE TECHNIQUE

Titre original	Rara
Réalisation	Pepa San Martín
Pays	Chili
Année	2016
Scénario	Alicia Scherson, Pepa San Martín
Montage	Soledad Salfate
Musique	Ignacio Pérez Marín
Image	Enrique Stindt Art
Son	Manuel de Andrés, Guido Beremblum
Production	Manufactura de Películas, Le Tiro Cine, Macarena López
Durée	90 minutes
Acteurs	Julia Lubbert (Sara) Emilia Ossandon (Catalina) Mariana Loyola (Paula) Agustina Muñoz (Lía) Daniel Muñoz (Victor) Sigrid Alegría (Nicole) Coca Guazzini (Icha la grand-mère)

● ● ● SÉQUENCIER

	Time code	Lieux	Action
1	00:00:00	Dans les escaliers et les couloirs du collège.	La caméra suit Sara qui marche dans son collège (plan-séquence). A la fin, garçons et filles se défilent de s'embrasser (en flou). Sara refuse, dit qu'elle doit y aller.
2	00:02:50	Dans une voiture.	Titre. Générique Musique (<i>Quiébrate</i> , Santa Maria). Lía ramène Sara qui vient de se faire enlever son appareil dentaire.
3	00:04:24	Dans la maison de la mère : devant l'entrée, dans le salon puis dans le jardin.	(plan-séquence) Lía ramène des pizzas. La petite sœur Catalina réclame son cadeau. Sara lui montre ses bagues. Paula, la mère, descend. Elle se lève. Elle embrasse Lía. A table, dans le jardin, elles mangent. Paula commente un article du journal. Catalina se lève pour aller chercher quelque chose dans la cuisine. Elle revient en disant qu'elle a vu quelque chose.
4	00:09:08	Dans un coin du jardin, puis sur les bancs.	Catalina soulève un chaton. En arrière-plan, Paula râle. 2 ^e plan : Lía donne le biberon au chaton. Sara prépare un carton. Cata : «Est-ce que le chaton peut vivre sans sa maman ?» Lía : «je pense que ce chaton a eu un peu sa maman, il a l'air bien». Les autres chatons ont l'air tristes. Paula lève la tête de son journal et les regarde.
5	00:10:04	Dans le gymnase du collège.	En sport, la professeure fait courir la classe de Sara pour s'échauffer. Elle demande à Sara et son amie de rester concentrées.
6	00:10:41	Dans la cuisine de la maison.	La grand-mère (mère de Paula), Icha, fait la vaisselle. Paula dit à Lía que l'école veut les voir à cause d'un dessin de Cata. Quand cette dernière demande pourquoi, Paula esquive. Icha dit à Lía qu'elles devraient être plus discrètes en public. Sara écoute. Lía met fin à la conversation et va nourrir le chaton avec Cata. Sara a fini d'essuyer la vaisselle. Elle écoute la suite de la conversation d'Icha et Paula.
7	00:13:54	Dans la chambre.	Les deux fillettes sont assises sur le lit avec le chaton. Sara explique à sa sœur qu'il y a des choses qu'elle ne doit pas dire ou faire à l'école.
8	00:15:24	Dans la cuisine.	C'est la nuit, Sara se lève et mange un reste dans le frigo. Alors qu'elle va se recoucher, elle entend à l'étage les deux femmes qui font l'amour.
9	00:16:08	Dans la cour du collège.	Sara et ses copines discutent des cours. Julián, un garçon que connaît Sara, vient lui confier sa veste pendant qu'il joue au foot. Les jeunes filles et Sara sont contentes.
10	00:16:31	Dans la voiture du père.	Cata mange une glace. Ils attendent Sara qui est en retard. Elle arrive, suivi de Julián qui demande au père de le déposer. Dans la voiture, Julián regarde beaucoup Sara. Cata insiste pour écouter sa chanson (<i>La Señorita Aseñorada</i> voir Annexe 4)
11	00:18:15	Dans le jardin du père.	Séance de jeu (mots à deviner). Ambiance joyeuse avec les deux filles, le père et sa compagne. Les filles s'en vont pour dormir. Le couple se rejoint et s'embrasse.

12	00:19:36	Dans les vestiaires du collège.	Sara et sa meilleure amie Pancha parlent de filles ou femmes lesbiennes qui montrent leur relation en public. Sa meilleure amie demande si elle a déjà embrassé un garçon, Sara raconte son premier baiser. Cours de danse. Sara à l'étage, près d'une fenêtre, regarde le cours hors-champ (son off du cours de danse).
13	00:21:44	Dans la maison de la mère. Dans la salle de bain. Puis dans la voiture.	Sara se met du rouge à lèvres. Cata tape à la porte pour entrer. Sara sort. Lía lui dit de se dépêcher car sa mère attend dehors. Départ précipité en voiture. Dispute des filles. Dans la voiture, Cata demande si son père viendra à l'anniversaire de Sara. La mère demande si elle veut faire une fête à la maison. Sara dit qu'elle ne croit pas. La mère insiste, mais Sara ne dit pas oui.
14	00:24:10	Dans l'escalier du collège, dans la cour et à la sortie du collège.	Sara et son amie croisent Julián. Dans la cour, elles adaptent les paroles d'une chanson sur lui et Sara dont le refrain est « Pancha et Sara sont meilleures amies ». Lía vient chercher les deux filles et annonce qu'elles ont la visite de deux amies le soir-même et iront manger au restaurant.
15	00:25:53	Au restaurant.	Repas animé. En arrière-plan, Sara croise Julián en revenant des toilettes. Au premier plan Sara est au centre. La mère de Julián vient les saluer avec lui. Sa mère présente Lía. Malaise de Sara.
16	00:27:18	Dans la chambre de Cata. Puis au salon.	La mère rajoute un lit pour Sara. Dans la soirée, Cata ronfle et Sara n'arrive pas à dormir. On entend chants et guitare. Sara se lève et observe la petite fête à travers la vitre. Le lendemain, elle se lève et voit les restes de la fête. Sa mère arrive. Sara lui reproche l'état de la maison. Elles se disputent.
17	00:31:14	Dans un restaurant en bord de mer. À l'extérieur.	Sara est avec son père. Elle lui demande de fêter son anniversaire chez lui. Elle s'énerve brusquement et reproche l'attitude de sa mère et dit que personne ne l'écoute jamais. Le père est interloqué. Sara marche devant son père. Il sourit.
18	00:33:25	Dans la cuisine chez la mère.	Cata est en train de récupérer de la nourriture dans la poubelle pour le chaton. Départ pour l'école.
19	00:34:00	Au gymnase. Dans la cour de l'école.	Match de volley avec Sara. Discussion en groupe ensuite. Pancha attire l'attention de tous et annonce que Sara va inviter tout le monde pour sa fête d'anniversaire (dont Julián). Sara dit que ce n'est pas sûr. Le père sort de l'école. On comprend qu'il a peut-être parlé à quelqu'un.

20	00:35:23	Chez le père.	<p>La compagne du père, Nicole, est assez maniaque. Elle demande pourquoi Sara est collée à son téléphone. Cata dit qu'elle organise sa fête qui sera déguisée.</p> <p>Cata va dans le jardin et appelle tout le monde pour dire qu'elle a trouvé un chaton et demande à l'adopter. Mais le père dit que Nicole est allergique... Pendant le goûter, Cata fait des bulles dans son verre. Son père lui crie dessus. Elle s'en va en criant qu'on lui dit toujours non et qu'elle ne peut rien faire.</p> <p>Sara rejoint sa sœur dans le jardin avec le chat. Elle se plaint parce que ni sa mère ni son père ne veut adopter le chaton.</p> <p>La mère arrive pour les récupérer et Sara raconte l'incident. Du coup la mère accepte d'adopter le chat. Dans la voiture, Cata demande à sa sœur comment elle a fait. En arrière plan, discussion entre le père et la mère que Sara observe. Cata est toute contente pour le chat et comprend qu'il y a un problème quand la mère revient vers elles. Elle a l'air très triste.</p>
21	00:40:34	Au collège.	<p>Sara se trouve derrière une vitre. Le directeur la rejoint et lui parle des inquiétudes de son père sur sa situation en classe. Le directeur demande si la particularité de sa famille lui crée des problèmes. « Tu as le droit de vivre dans un environnement normal. » Sara dit qu'il n'y a pas de problème et se renferme.</p>
22	00:42:12	Chez la vétérinaire qui est aussi Lía.	<p>Dans la salle d'attente, Lía vient annoncer aux filles que l'opération du chaton s'est bien passée. Sara reproche qu'on n'a pas demandé son avis au chat qui aurait sûrement voulu avoir des bébés.</p>
23	00:43:46	Devant chez la mère.	<p>Le père vient déposer les filles. Elles rentrent. Le père amorce une discussion avec Paula.</p>
24	00:44:21	Dans le salon.	<p>Lía, Paula et les deux filles sont sur les divans du salon. Paula reparle de la fête d'anniversaire que Sara veut fêter chez son père. Elle se dit déçue que Sara ne lui en ait pas parlé avant.</p>
25	00:46:10	Dans l'escalier du collège.	<p>Pancha et Sara sont assises dans l'escalier. Julián arrive et donne RDV le soir au square à minuit en disant que c'est très important.</p>
26	00:46:51	Dans la chambre de Sara. Dans la rue. Au square.	<p>Il fait nuit. Sara se lève. Elle est restée toute habillée et sort sans prévenir. Elle marche dehors. Arrivée au square elle allume une cigarette qu'elle a prise à sa mère. En arrière plan, groupe de garçons.</p>
27	00:49:37	Dans la cuisine.	<p>On entend Sara qui rentre. Sa mère l'attendait et lui crie dessus. Sara repart en disant qu'elle va chez son père.</p>
28	00:50:07	Dans la rue.	<p>Lía rattrape Sara en voiture et la raccompagne chez son père. Depuis la voiture Sara aperçoit les garçons du square avec leur skate. Chez le père, celui-ci est très distant et referme la grille sur Lía sans un mot.</p>
29	00:51:52	Dans la maison du père. Dans la chambre, puis dans le salon. En voiture.	<p>Sara se réveille. Elle s'approche de la fenêtre, on y voit son reflet. Dans le salon, le père est en pleine conversation téléphonique avec la mère. Sara parle à sa mère et s'éloigne. Elle entend le père parler de passer devant le juge.</p> <p>Il la raccompagne au collège, fait un mot d'excuses pour son retard et lui demande de réfléchir à venir habiter chez lui avec sa sœur Cata.</p>

30	00:55:00	Au collège.	À travers un carreau cassé, Sara voit Julián avec une autre fille. Sara part en courant.
31	00:55:37	À la sortie du collège. Dans la salle de bain de la maison de la mère.	Paula attend Sara en voiture. Elle est au téléphone. Mère et fille se réconcilient. Paula demande si Sara veut bien l'accompagner à son RDV pour une mammographie. Sara prend un bain et demande à sa mère de lui laver les cheveux. « Mon petit bébé qui grandit si vite » dit la mère. Sara dit qu'elle n'est pas sûre de vouloir fêter son anniversaire. Sa mère dit qu'elle fait comme elle veut.
32	00:58:50	Au collège.	Sara voit sa sœur dans la cour. Elle s'est fait punir pour avoir crié en cours. Sara l'invite à sa fête, déguisée si elle le veut.
33	01:00:08	Dans la maison de la mère. Dans le salon. Dans le jardin.	Ménage en musique sur la chanson <i>Fuego</i> . Lía, Paula Sara et Cata dansent et rient. Elles fêtent avec la grand-mère l'anniversaire de Sara et rient du gâteau raté de Lía. Icha a amené son propre gâteau. Sara ne veut pas qu'on chante. Elle font un chant silencieux. « Rien n'est simple dans cette maison » dit la grand-mère.
34	01:02:48	Chez le père.	Fête d'anniversaire de Sara avec ses amies. Pancha demande où est Julián. Sara dit qu'elle l'a désinvité. De l'autre côté de la vitre, dans le jardin, Sara voit Nicole qui parle à sa petite sœur. Sara va la voir. Nicole lui a demandé si elle voulait venir vivre avec eux. Cata a dit non. Sara et elles se prennent en photo pour l'envoyer à leur mère.
35	01:04:43	Dans la cour du collège.	Pancha passe du vernis à Sara. Elles parlent de la séparation de leurs parents respectifs et du lieu de vie des enfants après une séparation.
36	01:05:50	Dans la voiture. Au bureau de la mère.	Paula roule en voiture avec les filles. Elle est au téléphone avec le père et s'énerve. En fond, Cata chante toujours sur la même chanson. Elles arrivent à son bureau. Cata demande à aller aux toilettes. Sara voit parler sa mère à d'autres adultes derrière une vitre. Puis elles ne voient plus leur mère. Les filles attendent.
37	01:06:43	Dans la maison de la mère.	Dispute entre Cata et Sara pour un stylo. En fond, la mère travaille et ne réagit pas. Lía intervient et les envoie au lit. Elle vient parler à Paula qui lui demande de ne pas la déranger. Lía sort de la pièce.
38	01:09:24	Dans la maison du père.	Une femme qui se présente comme la meilleure amie de Nicole pose des questions aux filles. Cata raconte qu'un jour, elles se sont perdues au travail de leur mère. Sara minimise. Elle rejoint son père dans le jardin et lui demande pourquoi la femme pose autant de questions : le père lui dit que c'est une psychologue et insiste pour que Sara réponde à ses questions.
39	01:12:30	Dans la maison de la mère. Dans la cuisine.	Sara et Cata font un gâteau dans la cuisine. Icha téléphone. Sara lui dit que sa mère est en train de faire une interview avec une journaliste. Elle passe quand même la communication à la mère qui répond. La journaliste demande si elle peut faire une photo avec les filles, mais Paula refuse. Dans la cuisine, Cata a mis de l'œuf partout.

40	01:14:26	A l'école.	C'est le spectacle de Cata. Elle joue le rôle de Dieu. Toute la famille est là, mais père et mère sont chacun de leur côté. Sara va retrouver Pancha au fond de la salle. Sara explique qu'un juge va décider de là où elle devra habiter.
41	01:15:53	Dans la voiture.	Sara à l'arrière de la voiture voit un marchand de journaux et reconnaît sa mère en photo sur la Une.
42	01:16:21	Au collège.	Sara joue avec de la colle. Pancha dit qu'elle a lu l'article sur ses deux mamans. Sara dit que c'est très embarrassant pour elle. Pancha demande ce qu'elle veut, elle. Sara ne sait pas, mais n'a pas du tout envie de témoigner et voudrait que tout redevienne comme avant. Pancha dit qu'à la maison sa mère et sa grand-mère n'étaient pas d'accord : l'une pensant que vivre avec leur mère était mieux, l'autre que vivre avec un père et une mère comme l'a dit Dieu était meilleur.
43	01:17:32	Dans la voiture.	Paula conduit et porte des lunettes noires. Sara est près d'elle et la regarde.
44	01:17:48	Dans la salle d'attente du vétérinaire.	Lía accueille un patient. Paula, Sara et Cata entrent. Les filles attendent leur mère. Cata demande ce qui se passe avec leur mère. Sara explique le procès. Cata dit qu'elle avait compris et qu'elle ne veut pas changer de maison.
45	01:18:47	Dans le jardin de la mère.	Discussion entre Paula et Lía. Paula s'énerve, elle est en colère contre le père et le rapport de la psychologue. Elle parle d'homophobie. Sara est là, sa mère ne la voit qu'au moment où elle se lève. Elle se met alors en colère contre Sara et lui reproche d'avoir raconté n'importe quoi au père. Lía intervient et prend Sara dans ses bras.
46	01:19:59	Sur la plage.	Lía appelle Sara qui est seule au loin. Toutes les deux sont de dos immobiles. Sara la regarde.
47	01:20:48	Chez la mère. Dans le salon.	Sara, de dos, regarde Paula qui pleure allongée sur les genoux de sa mère.
48	01:21:13	Chez la mère.	Sara caresse le chat qui a grandi. Elle regarde et décroche le dessin de Cata représentant sa mère, Lía, Cata, elle et le chat. Elle le met dans son sac à dos et regarde la pièce (la musique commence). La caméra la suit pas à pas à l'étage. Dans la chambre, se trouvent sa mère, Lía et Cata qui dorment dans le même lit. Sara les rejoint et fait un câlin à sa mère.
49	01:23:48	Dans la voiture.	Gros plan sur le chat en cage. Cata dit à Lía que le chat préférerait rester avec elle. Même si Nicole a dit oui, Cata dit qu'elle viendra le voir quand elle leur rendra visite. Lía promet qu'elle s'en occupera. Cata dit « comme une belle-mère » et se reprend : « Non, comme une marraine, c'est plus joli ». Paula écoute et pleure en conduisant. Cata regarde sa sœur que l'on voit de profil. La voiture s'arrête sur ce plan. Silence puis Paula dit : « Allez les filles. On y va. »

PISTES DE TRAVAIL AVEC LES ÉLÈVES

● ● ● ● ● PREMIÈRES ÉMOTIONS

1.a Quelles réactions et sentiments différents avez-vous eu tout au long du film ?

1.b Dans quelles scènes en particulier ? Pourquoi ?

2. Quelle histoire, quelles histoires nous raconte-t-on ?

3. Où et quand ces histoires se passent-elles ?

À vous : vous devez mettre un **synopsis*** de ce film en ligne. Quels tags/mots-clés allez-vous utiliser pour les différentes thématiques abordées dans ce film ?

Exemples de tags pour le film La Guerre des boutons : enfants, cabanes, batailles, guerre, boutons, habits, Yves Robert, comédie, Gibus, Lebrac, noir et blanc, enfants acteurs, réplique célèbre, enfant battu, enfant rebelle, adaptation roman, villages rivaux, ancienne école...

Il est toujours intéressant de partir des sentiments et émotions des élèves pour retracer les grandes lignes narratives du film, rappeler les noms et caractéristiques des personnages ainsi que situer la narration géographiquement et temporellement. C'est aussi l'occasion pour les élèves d'exprimer ce qui leur a déplu ou ce qui a pu les gêner.

La recherche de tags, de mots-clés oblige les élèves à trouver quels sont les thèmes abordés dans le film. On peut discuter des thèmes qui leur paraissent secondaires ou principaux.

On peut attirer l'attention sur le fait que l'objet principal du film n'est pas tant l'homoparentalité, que la parentalité tout court : la famille et l'amour que portent les deux parents à leurs filles, ainsi que les conséquences de la fin d'un amour, d'une séparation sur les enfants.

Le film montre, certes, une vie de couple assumée en public par les deux femmes, mais surtout une vie de famille très classique avec son lot de disputes, ses départs précipités en voiture le matin et ses adolescents en crise.

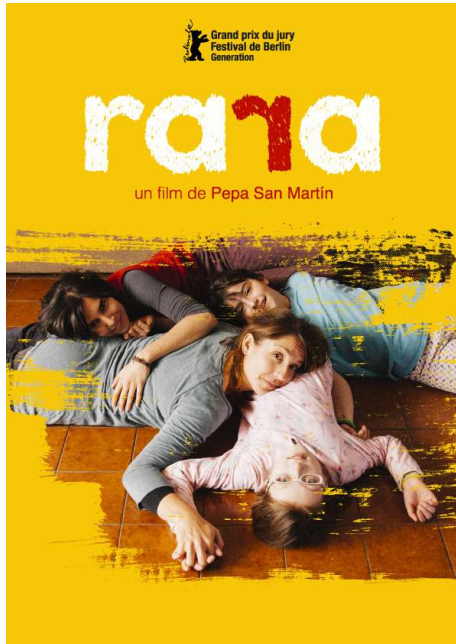
C'est aussi un film qui dépeint les débuts de l'adolescence avec beaucoup de douceur et de franchise, sans occulter les moments difficiles.

* Les astérisques renvoient au lexique situé dans le dossier élève.

● ● ● ● ● PISTES D'ANALYSE DU FILM

1.a. Sur l'affiche et dans le générique de début, quel travail de **typographie*** a été fait ? Que signifie Rara en espagnol ?

1.b. Comparez les deux affiches proposées et commentez les différents choix qui ont été faits (visuels, couleurs, disposition des personnages etc.). Quelles attentes par rapport au film cela génère-t-il ?



Affiche française, sortie juin 2017



Affiche internationale, 2016

Tout au long du générique de début, il y a un petit jeu sur le titre et sur plusieurs lettres des mots, comme pour attirer l'attention sur des lettres à l'envers, qui ne rentrent pas bien dans le moule. Typographie qui mime la thématique de la **différence** développée dans ce film. La différence de Sara, celle de sa famille. Une différence mal tolérée par la société, qui va être utilisée par le père, dans le problème de la garde des enfants. A propos de tout ce qui est « rare », bizarre, il faut écouter ou lire ce que dit la réalisatrice sur cette perception de la différence au Chili : « Il sera intéressant d'écouter les discussions et points de vue qu'il pourrait y avoir [autour du film au Chili]. Car je pense qu'il y a au Chili de nombreuses personnes comme le père, il y a une culture de la peur, de la différence. C'est un des héritages les plus grands de la dictature : tout ce qui paraît différent n'est pas attirant. » (Voir **annexe 2**)

On retrouve ces choix typographiques sur les deux affiches. La disposition des lettres, associée aux visuels choisis, renvoie à l'image de quelque chose de douillet, un cocon formé par les deux 'R', une petite maison, une protection, autour du 'a'.

Nous retrouvons cette image douillette dans les deux affiches : dans la première, les filles, Lía et Paula sont en pyjama, pèle-mêle à même le sol, comme après une partie de chatouilles. On peut commenter le choix des couleurs très vives, le graphisme, la composition, la posture des personnages. L'effet cocon est davantage marqué dans l'affiche internationale où mère, compagne et enfants sont dans le même lit, avec des couleurs très douces. Dans cette seconde affiche, les élèves remarqueront peut-être le regard de Sara, la seule à avoir les yeux ouverts.

Les deux affiches ont choisi de montrer des moments différents du film : la première, après une séance de ménage festive en famille, moment de joie, de retrouvailles, de complicité, après la crise. La seconde, une des dernières images du film, quand Sara

et Cata vont quitter la maison de leur mère, moment d'adieu, doux et douloureux. On peut remarquer que les photos ont été prises pour les besoins de communication, mais que les images n'existent pas telles quelles dans le film et commenter les différences.



Ménage, danse et rires, 1 : 00 : 51



Dernier câlin avant le départ, 1 : 23 : 24

Ce travail d'étude comparative d'affiches peut-être fait en deux temps : avant la projection, de façon assez rapide pour essayer de dégager les thèmes principaux du film et des horizons d'attente.

Et après la projection, pour travailler davantage sur les choix photographiques, sur les liens avec la narration du film et les significations possibles des regards caméras, par exemple, dans les deux affiches.

En **Annexe 6**, nous proposons aussi, en prolongement de l'étude de ces affiches et images, des œuvres picturales mettant en scène mère et enfant.

2. *Revoir la séquence du début du film (quand Sara se déplace dans son collège). Où la caméra est-elle placée ? Quels mouvements fait la caméra ? Pourquoi à votre avis ? (Vous pouvez vous aider du vocabulaire donné à la fin de cette fiche).*

L'un des intérêts principaux de ce film est le **point de vue** qui a été adopté par la réalisatrice Pepa San Martín. Elle s'en explique très bien dans son interview de 2015 pour son prix au festival de Berlin (**Annexe 1**) : « J'ai eu cette idée à Berlin quand j'étais en résidence ici ! Quand j'ai écrit cette histoire, la première version était racontée du point de vue de la mère. Et quand j'ai eu fini le scénario et que je l'ai lu, ça ne me plaisait pas. Je n'aimais rien. Je me suis demandé ce qui m'intéressait vraiment. En réalité, ce qui m'intéressait, c'était l'enfant. Je m'imaginai comment est-ce qu'elle se sentirait en écoutant les disputes de ses parents. Comment se situer avec un père qui dit noir et une mère qui dit blanc ? Quelle position avoir ? Alors j'ai décidé de réécrire le scénario. »

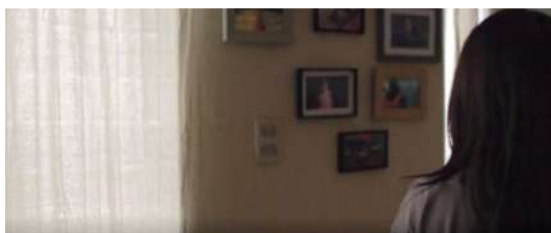
Ce choix du point de vue de l'enfant est original, car dans beaucoup de films, l'enfant est souvent celui qui est vu par l'adulte.

Dans *Rara*, nous sommes avec Sara. Une jeune fille entrant de plein fouet dans l'adolescence avec ses contradictions, ses sautes d'humeur, ses premiers émois, son indécision ainsi que sa fragilité et sa complexité.

Sur cette thématique, il est très intéressant d'analyser la première séquence du film durant laquelle Sara déambule dans les couloirs, suivie par la caméra, le plus souvent à sa hauteur et parfois au ras du sol, littéralement, dans ses pas. L'arrière-plan, derrière Sara est souvent flou, mais on y découvre avec elle, en même temps qu'elle, de façon parfois hésitante, lacunaire, tout un univers dépeint par petites touches.



Il paraît pertinent aussi de mettre en parallèle cette séquence initiale avec l'avant-dernière séquence du film : celle où Sara fait le tour du rez-de-chaussée de la maison, comme pour un au revoir à son ancienne vie, à son enfance, puis monte à l'étage où elle retrouvera sa sœur, sa mère et la compagne de celle-ci dans le lit.



1 : 21 : 41



1:21:50



1:22:19



1:23:03

Pepa San Martín a fait le choix de filmer ces deux séquences en caméra **semi-subjective***. Comme rappelé dans la fiche à destination des élèves, une caméra subjective est un « procédé [qui] met la caméra à la place occupée par un personnage, de sorte que le spectateur a l'impression de percevoir ce que perçoit le personnage ¹. » Il s'agit parfois de cela quand la caméra nous montre ce que voit Sara, mais on parlera plutôt dans ces séquences-là, d'une caméra semi-subjective, car nous accompagnons Sara, mais voyons parfois aussi ses réactions, son visage. Par ses choix de réalisation, Pepa San Martín, et du même coup les spectateurs, sont avec l'enfant, sur le fond, mais aussi sur la forme.

3. *Tout au long du film, Sara est tiraillée entre deux espaces : la maison de son père et celle de sa mère. En quoi ces deux espaces sont-ils différents ? Comment sont-ils filmés ?*



Chez la mère

Chez le père

Sara et sa sœur vivent entre deux espaces très différents : chez la mère, tout est un peu en désordre, les espaces sont assez petits et douillets, avec un éclairage tamisé. Chez le père, la maison est beaucoup plus ouverte, vitrée, avec de grands espaces très bien rangés. La décoration de la chambre de Sara est très enfantine.

Les deux modes de vie et l'éducation des filles sont aussi très différents. Chez la mère, les relations sont spontanées ; elle discute beaucoup avec ses filles, s'amuse, rit avec elles. Les filles sont actives et autonomes (elles font la cuisine, participent aux tâches ménagères etc.)

Chez le père, les filles sont plus passives. Chacune des paroles énonce un interdit : il faut se laver les mains, ne pas mettre les pieds sur le canapé et la petite soeur ne supporte d'ailleurs pas ces contraintes trop lourdes : « Toujours non ! Je peux rien faire ! » se révolte-t-elle.

La manière dont sont filmées les séquences d'exposition des deux familles est révélatrice. L'arrivée à la maison de la mère est tournée en plan séquence : on circule dans trois espaces (la cuisine, le salon et le jardin) avec fluidité, sans coupure. L'équilibre entre le mouvement des corps des actrices et les mouvements de la caméra ainsi que le travail sur la profondeur de champ font presque l'effet d'une chorégraphie. Dans la scène autour de la table et sur le canapé, les quatre personnages sont réunis dans le

¹ Extrait de : *Le Vocabulaire du cinéma*, Marie-Thérèse Journot, Armand Colin, 2015.

cadre et occupent l'espace de manière équivalente. Ces choix de mise en scène sont à l'image de la fluidité des rapports, chacune a sa place.

La première scène dans la maison du père est une scène de jeu en famille. Nicole, la compagne du père, est toujours filmée en bordure de cadre, isolée du trio que forment père et filles. Les espaces sont creusés dans la profondeur et les personnages ne sont pas filmés sur la même échelle de plan. Le jardin au second plan est très ordonné. Par ailleurs, dans de nombreuses autres séquences, les espaces de la maison paternelle apparaissent épurés, vitrés, transparents ; pourtant, la parole n'est pas libre, beaucoup de choses sont cachées.

Quand Lía ramène Sara en voiture chez son père, la nuit de la dispute, celui-ci se montre très distant et il déclenche la grille automatique juste devant Lía, matérialisant alors la séparation entre les deux espaces, les deux mondes.

4. *Que pouvez-vous dire sur le **photogramme*** ci-dessous ? Y a-t-il d'autres moments du film dans lesquels Sara se trouve près d'une vitre ? Que symbolise la vitre selon vous ? Vous pouvez lire la définition d'un **motif*** de film.*

Derrière la vitre



Paula reçoit un couple d'amies chez elles. Le soir, alors que Cata s'est endormie, Sara est dérangée par le bruit et les chants. Elle se lève et les observe.



La voiture est aussi un lieu récurrent dans ce film. Ce qui se joue en arrière-plan, malgré le flou, est aussi important que ce qui se passe au premier plan. Cata est toute à sa joie d'avoir gagné pour le chat. Sara est de nouveau observatrice des adultes à distance.

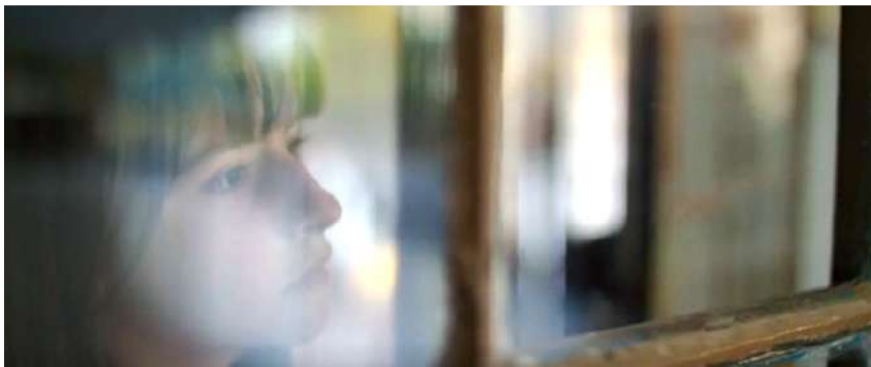


Chez son père, pour son anniversaire, Sara voit que Nicole parle à Cata et lui propose de venir habiter chez eux.



Le père et Nicole ont organisé une rencontre des filles avec la meilleure amie de Nicole qui se révélera être une psychologue peu délicate dont le rapport écrit sera utilisé lors du procès contre la mère. Encore une fois, ce qui se joue en arrière-plan et derrière la vitre, est essentiel.

La vitre miroir



Sara attend le rendez-vous avec le directeur du collège qui lui posera beaucoup de questions sur sa famille.



Chez son père, le lendemain matin de la fugue.



Au collège, Sara aperçoit Julian allongé sur les genoux d'une autre fille.

L'un des motifs de ce film est donc celui de la vitre qui exprime de façon formelle, visible à l'écran, des choix essentiels de la part de la réalisatrice.

A plusieurs reprises, Sara observe les autres, les différents membres de sa famille et leurs amis, à travers une vitre. Cette vitre est la métaphore de sa séparation avec les autres, de sa distance, et tout à la fois de sa prise de conscience de ce qui se passe. Cette limite est poreuse: elle ne laisse pas toujours passer les sons, les paroles, mais laisse passer le regard. Sara se trouve souvent derrière les vitres, les portes, les murs, en train d'écouter ce qu'elle ne devrait pas entendre ou de regarder ce qu'elle ne devrait pas voir.

Pepa San Martín utilise ce moyen pour évoquer un certain état de son personnage : Sara n'est plus dans l'inconscience de l'enfance comme l'est Catalina à l'arrière de la voiture (on peut d'ailleurs observer le cloisonnement de l'espace dans le photogramme 2). Elle observe le monde des adultes. Sara ne sait pas tout, elle observe de loin, devine, et nous spectateurs, sommes comme elle, avec elle.

Nous n'entendons pas par exemple la conversation des parents. Pourtant, sous le regard de Sara, l'action filmée en arrière plan, en flou, dans la **profondeur de champ*** (parfois en **hors-champ***) se révèle. (Photogramme 1 sa mère reçoit des amies elles aussi en couple ; photogramme 2, le père annonce sans doute à la mère qu'il entame un procès ; Photogramme 3, la psychologue attend le retour de Sara pour continuer à lui poser des questions.) Le motif de la vitre participe donc à construire le point de vue choisi par Pepa San Martín tout au long du film : celui de Sara qui est nécessairement lacunaire.

La vitre est aussi parfois un miroir dans lequel Sara se reflète, elle renvoie à l'image de soi, car ce film raconte la construction de la personnalité d'une enfant qui devient adolescente. C'est un **film d'apprentissage**, avec ses rites, ses obstacles, ses étapes. Sara est souvent au seuil de quelque chose, entre deux portes, deux espaces, deux postures : entre deux âges. Et les séparations, les frontières ne sont pas nettes. A certains moments, Cata et Sara ont cette conscience aigüe du temps qui passe et s'accrochent à l'enfance. On retrouve cette idée dans la chanson présente à plusieurs moments du film et dans le générique de fin: «*Porque ya no tengo* (parce que maintenant je n'ai plus) / *Lo que antes tenía* (ce que j'avais avant). » (voir **Annexe 4**) Sara est partagée entre l'enfance et l'âge adulte, entre l'envie de se faire laver les cheveux par sa mère et celle de sortir le soir avec des garçons.

Le motif de la vitre est à rapprocher de celui des couloirs et escaliers, images de mouvements, de passages. Sur ces représentations de l'adolescence au cinéma et rites de passages, d'autres films peuvent être évoqués, comme *Elephant* de Gus Van Sant avec sa caméra qui suit les personnages qui déambulent dans les couloirs du lycée. Même si les enjeux de ces deux films sont très différents, tous deux essaient de capter l'essence de l'adolescence.

Enfin, avec ce motif, il s'agit aussi pour Pepa San Martín de mettre en scène les non-dits de la société ; de montrer, au loin, de l'autre côté de la vitre, mais de montrer quand même, ce que la société essaie de dissimuler. Chez le père, par exemple, le rapport aux espaces très transparents et tout en netteté a quelque chose d'inquiétant. Les reflets symbolisent un monde de l'apparence qui cache des intentions en rupture avec ce décor.

● ● ● ● ● DISCUTONS

1. Comment comprenez-vous ces deux extraits de dialogues entre la grand-mère et Lía puis entre Sara et sa petite sœur. Quel rôle l'école et la grand-mère ont-elles dans cette séquence ? Quel rôle la petite sœur joue-t-elle ?

(Dans la cuisine)

La Grand-mère : *Paula a dit qu'elle avait eu un appel de l'école.*

Lía : *Paula ne m'en a pas dit plus. Ça n'a pas l'air sérieux. Ne vous inquiétez pas.*

La Grand-mère : *Si, je m'inquiète. Tu sais que je ne me mêle pas de ce qui ne me regarde pas, mais parfois je pense que toutes les deux vous êtes beaucoup trop naïves. Vous vous croyez à New-York. Pourquoi aller aussi loin ? Mon dieu ! Vous n'avez pas besoin de tester tout le monde. On est seulement à Viña del Mar.*

Lía : *Si vous voulez parler de ça. Attendons Paula.*

(Dans la chambre)

Sara : *Cata, tu ne peux pas faire ça.*

Cata : *Quoi ?*

Sara : *Tu ne peux pas dessiner Maman et Lía ensemble, ou dire à tes camarades de classe que tu as deux mamans. Ce n'est pas bien.*

Cata : *Pourquoi pas ?*

Sara : *Je ne sais pas... Papa n'aime pas ça... et tu vois l'école a appelé. Tu comprends ?*

Cata : *(silence) Nica. C'est comme ça que je veux appeler le chaton. Tu aimes ?*

Sara : *Cata, tu comprends ce que je te dis ?*

Cata : *(silence) Oui.*

Ces extraits de dialogues permettent d'approfondir une autre piste essentielle pour l'analyse de ce film : celle des non-dits. De ce que l'on peut dire ou ne pas dire en public. De ce que l'on peut faire ou pas, des apparences à sauvegarder, des conventions et du poids d'une société parfois conservatrice.

Pepa San Martín tisse, encore une fois en douceur, tout au long de son film, par un croisement de scènes et de paroles, le regard et le jugement moral de la société sur le mode de vie de Paula. Les séquences de discussion entre le directeur et Sara, celle de la psychologue et celle entre Sara et Pancha dépeignent par petites touches la non-acceptation de la différence par une société assez traditionnelle.



Le directeur demande à Sara si le mode de vie de sa mère la perturbe.



La psychologue demande à Sara si sa mère accepte ses amies.



Pancha raconte que chez elle ses parents pensent qu'il faut que les enfants vivent avec leur mère, même si c'est une mauvaise mère et sa grand-mère pense qu'il faut vivre dans une famille avec un père et une mère.

Dans le deuxième dialogue, Cata, personnage très attachant et plus complexe qu'en apparence, amène un contre-point à ces discours normalisateurs. Elle symbolise la fraîcheur, l'innocence. Par le biais de ses dessins qui montrent avec simplicité l'harmonie familiale dans laquelle elle vit, elle joue un rôle de révélateur de l'absurdité des accusations portées contre sa mère. Et quand Sara en grande sœur prévenante tente d'initier sa petite sœur à ce qu'elle ne peut pas dire ou montrer à l'école, Cata développe une stratégie d'évitement. Non pas parce qu'elle ne voit pas ou ne comprend pas, mais parce qu'elle refuse de voir ou comprendre. (Voir l'interview de la réalisatrice en **Annexe 1** : « *C'est pour ça que je crois aux enfants, c'est pour ça que je commence à travailler avec cette génération où il y a de l'espoir* »).

2. Dans cette séquence, de quoi Sara se plaint-elle à son père ? Quelles sont les raisons pour lesquelles elle agit ainsi ?



Dans cette séquence, c'est le début de la crise. Sara, après une accumulation de faits quotidiens, laisse exploser sa colère sous les yeux surpris de son père.

Le premier élément déclencheur semble être les premiers émois amoureux de Sara. Julián lui plaît et elle plaît à Julián. Mais elle se sent gênée quand elle le croise au restaurant et qu'elle est avec sa mère et sa compagne.

Arrive ensuite son anniversaire : ce moment cristallise le problème, car la fête se situe entre le public et le privé. Et l'on comprend petit à petit que Sara aimerait pouvoir montrer une maison « normale », une vie « normale », terme emprunté au père qui l'utilisera à plusieurs reprises ainsi que par le directeur.

Quand la mère et sa compagne accueillent d'autres amies et font la fête jusqu'à tard dans la nuit, Sara les observe. Et le lendemain, elle sermonne sa mère comme des parents le feraient avec un enfant rentré trop tard : « Ça pue ! T'es censée fumer dehors ! C'est ma maison aussi ! J'ai droit à une maison propre ! ». Sara entre alors en conflit avec sa mère, comme n'importe quelle adolescente, mais dans son cas, elle ne mesure peut-être pas les conséquences que vont avoir ses revendications. En effet, lors de cette séquence avec son père, Sara explose et demande à fêter son anniversaire chez lui. Le père sera d'abord surpris, puis comprendra très vite comment utiliser cette crise d'adolescence.

Suivra ensuite une dispute plus grave entre la fille et la mère car Sara est sortie en cachette de nuit et Sara s'enfuit. C'est la compagne Lía qui arrivera à raisonner Sara, qu'elle appelle Sarita, petite Sara.

Car Sara est un personnage entre deux âges mais aussi entre deux univers : entre la liberté que lui offre sa mère et la rigidité de son père qui lui fait miroiter la « normalité ». Le père ne semble pas avoir vu grandir sa fille. Chez sa mère, à l'inverse, on ne lui cache vraiment rien, on dit et montre les choses telles qu'elles sont, avec beaucoup de franchise voire de manière crue (la scène de la mammographie est très révélatrice de cela).

Pepa San Martín dépeint des personnages d'enfants et d'adolescents **tout en complexité. Rien n'est manichéen.** Ni elle ni sa soeur ne sont caricaturales.

« *Rara* est un film avec un point de vue différent. *Rara* est un film qui nous émeut et *Rara* est un film où il n'y a pas de bons ou de méchants. Tout le monde agit à partir de l'amour. Et c'est une chose importante, parce que l'amour ne vous empêche pas de faire des erreurs. » déclare la réalisatrice (**Annexe 1**).

Le portrait de Sara est le portrait d'une adolescente dans toute sa contradiction dans ses liens au monde, avec les autres. Elle aime vivre chez sa mère et se montre très attachée à Lía, la compagne de sa mère. Avec sa meilleure amie, elles conviennent toutes les deux que c'est beaucoup « plus cool » que chez son père.

Malgré cela, malgré une belle-mère très artificielle et assez mielleuse avec qui elle n'a pas l'air d'avoir d'affinités, Sara semble tout faire pour ne plus habiter chez sa mère, mais chez son père. Peut-être s'accroche-t-elle à son enfance en demandant à rester chez son père. Au-delà de ce que sont respectivement le père et la mère, se construit le portrait d'une adolescente qui vit la nécessaire remise en question du milieu dans lequel elle vit. Sara traverse cet âge où elle rentre en opposition avec ses modèles sans pour autant trouver sa nouvelle place.

Ceci peut-être déstabilisant pour le spectateur (surtout un jeune spectateur habitué à des personnages beaucoup plus « tranchés » dans les fictions). Mais c'est une liberté d'interprétation que nous laisse délibérément la réalisatrice.

● ● ● ● ● ● À VOUS DE FILMER !

1. Par petits groupes, filmez à la façon de la réalisatrice Pepa San Martín (avec un appareil photo, une caméra ou un téléphone) en un seul **plan-séquence*** un/une élève volontaire qui se déplace dans votre collège comme le fait Sara au début du film. Visionnez. Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées ?

2. Maintenant, filmez encore un/une élève qui se déplace dans votre collège, mais d'une autre manière que Pepa San Martín, en changeant de **point de vue***. Vous n'êtes pas obligés d'utiliser un **plan-séquence***. Quelles différences observez-vous avec l'exercice précédent ?

3. Photographiez un/une élève volontaire comme si elle était l'actrice du film. Contraintes: :

- utilisez une vitre (fenêtre, porte vitrée)

- cette photo doit exprimer les sentiments du personnage.

Dans ces trois exercices pratiques, quelles directives allez-vous donner à votre « acteur »/« actrice » ? Quelle(s) **échelle(s) de plans*** allez-vous choisir ? Comparez vos photos et films. Quels sentiments des acteurs sont mis en valeur ? Quelles réactions cela produit-il chez le spectateur ? Quelles photos et quels films sont les plus réussis. Pourquoi ?

Avec ces exercices, l'élève va passer à la pratique avec des outils simples (un appareil photo qui filme par exemple). Il va **apprendre en l'expérimentant par lui-même**, ce qu'est un plan-séquence, une caméra semi-subjective et réfléchir au mouvement de caméra. Ce type de travelling avant qui suit un personnage et déambule avec lui, est la marque de fabrique de plusieurs réalisateurs, latino-américains notamment (on pense aussi à Gus Van Sant qui fait référence dans ce domaine voir page 19).

Pepa San Martín utilise beaucoup de plans-séquences et de travellings dans son film. Cela y apporte un rythme particulier, une circulation très fluide et ce point de vue unique avec cette caméra qui accompagne son personnage (voir piste d'analyse n°2). Le plan-séquence du début (générique) se déroule essentiellement dans les couloirs de son collège, lieux de passages : métaphores de cette enfant-ado qui se cherche.

En expérimentant aussi d'autres manières de photographier et filmer un jeune personnage, les élèves sentiront comment la technique photographique (avec différentes échelles de plans par exemple) ou filmique peut-être utilisée pour servir un propos, montrer les émotions d'un personnage, et faire ressentir des émotions au spectateur.



● ● ● ● ● RECHERCHE : LE CHILI HIER ET AUJOURD'HUI

1. Situez le Chili sur une carte.
2. Dans le film, Paula et Lía parlent d'un article lu dans le journal.

Paula (elle lit une déclaration de quelqu'un faite dans le journal) : « Le simple fait que j'ai travaillé dans le gouvernement de Pinochet ne signifie pas que j'étais d'accord avec lui. »

Lía : Il n'a pas honte !

Recherchez qui était Augusto Pinochet.
(Voir Annexes 2 et 3)

3. Ce film est inspiré du cas réel de Karen Atala, juge chilienne, dont la bataille judiciaire qui a duré près de 10 ans a ouvert le débat public sur la question de l'homoparentalité. Pepa San Martín a choisi de laisser le procès hors-champ dans le film. Recherchez des éléments sur l'histoire réelle et précise de la juge chilienne Karen Atala et de ses enfants. Nous vous conseillons la lecture du dossier sur le film Rara , à lire, ici : https://www.trigon-film.org/fr/movies/Rara/documents/Dossier_presse.pdf

ANNEXES

● ● ● ● ● ● ● ● ANNEXE 1

INTERVIEWS DE LA RÉALISATRICE

Extraits d'une interview filmée de Pepa San Martín pour *RARA*, lors du festival de San Sebastian d'août 2016.

(visible sur <https://www.youtube.com/watch?v=0pkOH5L7e-g>)

À propos de *Rara* :

« C'est un film sur l'évolution de l'être humain à propos des préjugés causés par la peur de la différence. C'est un film d'émotions, c'est un film qui cherche à nous émouvoir, qui n'échappe pas aux émotions. »

« C'est un film dans lequel n'importe qui, indépendamment de son identité sexuelle, peut se sentir représenté. On est en train de parler des différences, des parents séparés, de la différence de pensée. C'est ce qu'est *Rara*, par son titre »

« J'aime le cinéma authentique, le cinéma qui contient des traces de vérité, le cinéma qui me secoue un peu, comme quand vous sortez de l'océan et qu'une vague vous ramène. J'aime le cinéma qui m'affecte. C'est le cinéma que j'aime faire et que j'aime voir, aussi. »

Qu'est-ce qui vous motive à faire des films ?

« Les droits de l'homme me paraissent très importants. Je pense qu'un cinéma d'observation, de ce qui se passe dans nos rues, est important. Un cinéma en quelque sorte un peu plus politique, et c'est ce qui m'intéresse. Ce n'est pas une coïncidence que les trois derniers films chiliens soient basés sur des faits réels. »

Comment décririez-vous le cinéma chilien ?

« Je pense que le cinéma chilien parle de ce qui nous arrive, de ce qu'on voit dans la rue, d'histoires qui sont une partie de notre mémoire collective. Le cinéma chilien, le cinéma latino-américain est rafraîchissant, le niveau des acteurs chiliens est gigantesque, nous avons un gros vivier de talents, nous avons de bons techniciens, nous sommes en train d'apprendre à faire des films, nous sommes une minuscule industrie, mais quelque chose arrive avec le cinéma chilien. Le cinéma chilien plaît, il a du contenu, nous parlons de choses qui nous importent, de changements dans la société, des changements que nous aimerions voir se réaliser. Donc, je pense que cinéma chilien actuel parle vrai. Il ose mettre les sujets sur la table qu'il n'aurait pas osé mettre sur la table auparavant, et ça me paraît super intéressant. »

Comment caractérisez-vous *Rara* ?

« *Rara* est un film avec un point de vue différent. *Rara* est un film qui nous émeut et *Rara* est un film où il n'y a pas de bons ou de méchants. Tout le monde agit à partir de l'amour. Et c'est une chose importante, parce que l'amour ne vous empêche pas de faire des erreurs. »

Extraits d'une interview filmée de Pepa San Martín pour son long métrage RARA, primé à Berlin en février 2016.

(visible sur <https://www.youtube.com/watch?v=lcDvDEZrtm4>) :

Comment avez- vous eu cette idée d'un film selon le point de vue d'une enfant ?

« J'ai eu cette idée à Berlin quand j'étais en résidence ici ! Quand j'ai écrit cette histoire, la première version était racontée du point de vue de la mère. Et quand j'ai eu fini le scénario et que je l'ai lu, ça ne me plaisait pas. Je n'aimais rien. Je me suis demandé ce qui m'intéressait vraiment. En réalité, ce qui m'intéressait, c'était l'enfant. Je m'imaginai comment est-ce qu'elle se sentirait en écoutant les disputes de ses parents. Comment se situer avec un père qui dit noir et une mère qui dit blanc ? Quelle position avoir ? Alors j'ai décidé de réécrire le scénario. »

Ce film est basé sur une l'histoire vraie d'une juge ?

« Elle n'est pas basée, elle est inspirée. J'aime la fiction. Le cas de cette juge, était pour moi l'histoire la plus emblématique, la plus connue. Au Chili, il y a beaucoup de cas de ce type, qui ne sont pas mis en lumière. Et ce qui a retenu mon attention à moi, c'est que même dans ma famille, il y avait cet article dans le journal qui disait « on a enlevé la garde de ses filles à la juge ». Et les gens disaient : « Ha bon, OK », et ils tournaient la page. J'ai senti qu'ils n'avaient pas conscience d'à quel point cela était en train de marquer la société chilienne. »

Est-ce que c'est parce qu'il y a une attitude d'indifférence ou une réelle homophobie dans le pays ?

« On doit définir l'homophobie. Il y a des lois qui nous protègent, oui. Mais les lois s'édicte dans des bureaux, alors que les lois se vivent dans la rue, dans la maison. Je pense que c'est la grande différence. Nous sommes un pays très en retard, on n'a toujours pas de loi sur l'avortement. L'église catholique intervient beaucoup dans le gouvernement. »

Le thème de la dictature est mentionné aussi dans ton film dans la scène où une personne témoigne dans le journal. Et aussi il y a ces personnages, très conservateurs, comme le père ou le directeur du collège. Comment te vois-tu en tant que réalisatrice de ciné politique ?

« Le politique m'intéresse. Je ne sais pas si je suis une réalisatrice politique mais je crois que ça fait partie de mon travail. (...) Au Chili la dictature a disparu depuis peu. J'appartiens à une génération qui est née sous la dictature. Alors il nous manque du chemin à parcourir, on doit toujours quitter la dictature, inscrire dans notre corps, notre esprit, notre histoire. C'est pour ça que je crois aux enfants, c'est pour ça que je commence à travailler avec cette génération où il y a de l'espoir. »

Si vous avez espoir dans les jeunes générations peut on dire que c'est un film éducatif ?

« Je crois que non. Mais je crois que c'est un film qui crée le dialogue autour de la table familiale. Dans ce film il n'y a pas de bons ou de mauvais. Ils essaient seulement de défendre ce qu'ils croient être le meilleur. Que ce soit la mère ou le père de Sara, ils veulent tous les deux le meilleur pour leur enfant. »

Quelles discussions, dialogues imaginez-vous qu'il va y avoir autour du film ?

« Il sera intéressant d'écouter les discussions et points de vue qu'il pourrait y avoir. Car je pense qu'il y a au Chili de nombreuses personnes comme le père, même si on ne veut pas le reconnaître. Il y a une culture de la peur de la différence. C'est un des héritages les plus grands de la dictature : tout ce qui paraît différent n'est pas attirant. »





ANNEXE 2

AUTOUR DE LA DICTATURE AU CHILI

Sur l'histoire du Chili, activités d'écoute proposées par une enseignante d'espagnol :
<http://ww2.ac-poitiers.fr/espagnol/spip.php?article191>

Ainsi qu'un travail d'élève de Terminale sur la mémoire autour du coup d'état de Pinochet: http://ww2.ac-poitiers.fr/hist_geo/spip.php?article1386

Autres films à voir :

- **No** de Pablo Larraín, Chili, 2012

avec une étude : http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/lenseignant/languesvivantes/espagnol/Pages/2013/140_1.aspx

- **Nostalgie de la lumière** de Patricio Guzmán, Chili, 2010

avec le livret très complet http://www.zerodeconduite.net/dp/zdc_nostalgiedelalumiere.pdf (avec des activités en espagnol pour les lycéens)

et dont voici un extrait sur l'histoire du Chili :

« Impossible de comprendre la démarche du réalisateur sans situer le film dans son contexte historique et politique. En 1970 un président socialiste, Salvador Allende, est élu démocratiquement au Chili. Son mandat est marqué par l'augmentation des salaires, la nationalisation de grandes entreprises et la mise en œuvre d'une réforme agraire. Rapidement, l'inflation se développe, provoquant mécontentements et marché noir. Les manifestations se succèdent, à droite comme à gauche. Le 11 septembre 1973, le général Augusto Pinochet prend le pouvoir par la force et instaure une dictature. Une vague de répression violente s'abat alors sur les sympathisants d'Allende. Certains sont arrêtés, emprisonnés dans des camps et torturés ; beaucoup disparaissent. On est encore sans nouvelles de ces « *detenidos desaparecidos* », les détenus portés disparus. Suite au coup d'État, de nombreux Chiliens se sont exilés – entre 200 000 et 1 million, sur une population de près de 10 millions – et ont trouvé refuge dans d'autres pays d'Amérique latine (Cuba, Mexique, Venezuela) ou d'Europe. À l'heure actuelle, le peuple chilien est divisé par rapport à son histoire récente. Certains, qui semblent parfois minimiser, voire nier la période sombre qu'a vécue le pays, souhaitent l'oubli pour éviter de nouveaux conflits. D'autres au contraire considèrent qu'il est indispensable, pour élaborer le présent et l'avenir, de revenir sur cette histoire douloureuse.

(Extrait de la brochure Lycéens et apprentis au cinéma éditée par le CNC, en ligne sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/fiches-eleve-lyceens/-/ressources/7429725>)

 ANNEXE 3**DIVORCE ET DÉPÉNALISATION DE L'AVORTEMENT AU CHILI**

Extrait d'un article du Monde daté du 17/03/2016.

« En août 2015, le Congrès chilien avait approuvé un texte visant à dépénaliser l'avortement en cas de risque pour la vie de la mère, de malformation ou de grossesse due à un viol, dans un pays où l'interruption de grossesse est totalement interdite. Cette première approbation du texte est nécessaire pour légiférer sur un thème de société particulièrement polémique au Chili, un des pays les plus conservateurs d'Amérique latine, où le divorce n'a été approuvé qu'en 2005 et où plus de 70 % de la population se déclare catholique. »

http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2016/03/17/le-chili-met-fin-a-l-interdiction-strict-e-d-avorter_4885281_3222.html


ANNEXE 4
CHANSON DU GÉNÉRIQUE DE FIN

La Señorita Aseñorada (la demoiselle qui prenait des airs de grande dame)

Érase una vez (Il était une fois)
una Señorita (une demoiselle)
con sombrero blanco (avec un chapeau blanc)
y muchos botones (et beaucoup de boutons)

Y esa señorita (Et cette demoiselle)
ten aseñorada (avec ses airs de grande dame)
nunca se reía (ne riait jamais)
y siempre lloraba (et toujours pleurait)

Pasó un caminante (Un passant vint à passer)
¿Porqué lloras niña? (Pourquoi pleures-tu mon enfant ?)
Porque ya no tengo (Parce que je n'ai plus)
lo que antes tenía (ce que j'avais avant)
¿Pero que tenias? (Mais qu'avais-tu ?)
Tenía una rana (J'avais une grenouille)
que todas las noches (qui toutes les nuits)
cro-cro-cro Cantaba (chantait cro cro cro)

¿Dónde está la rana? (Où est la grenouille ?)

Se fue a la laguna (elle est allée dans le lac)

¿Y esa lagunita? (Et ce petit lac ?)
Está llena de agua (Il est plein d'eau)
¿Y donde está el agua? (Et où est cette eau ?)

Se fue por el río (Elle est partie dans la rivière)

¿Y el agua del río ? (Et l'eau de la rivière ?)
Hasta el mar llegaba (Elle est arrivée jusqu'à la mer)

Pobre señorita (Pauvre demoiselle)
de sombrero blanco (au chapeau blanc)
Pobre señorita (Pauvre demoiselle)
tan aseñorada (avec ses airs de grande dame)

Yo te doy mi mano (Je te donne ma main)
que es como una rana (qui est comme une grenouille)

y mi amor te doy (et je te donne mon amour)

puro como el agua (pur comme l'eau)

Y si quieres siempre (Et si tu le veux toujours)

te puedo cantar (je peux te chanter)
cro-cro por la noche (cro cro (toute la nuit)
como aquella rana (comme cette grenouille-là)

Y el buen caminante (et le gentil passant)
puesto en cuatro patas (à quatre pattes)
se puso a cantar (s'est mis à chanter)
cro cro como rana (cro cro comme la grenouille)

Y esa señorita (Et cette demoiselle)
ten aseñorada (avec ses airs de grande dame)

nunca se reía (ne riait jamais)
y siempre lloraba (et toujours pleurait)

Y le dio la mano (Et elle lui donna la main)
mientras lo miraba (en le regardant)
y olvidó el cro cro y olvidó la rana (et oublia le crocro et oublia la grenouille)

Y esta señorita (Et cette demoiselle)
de sombrero blanco (au chapeau blanc)
con su caminante (avec son passant)
se reía tanto (riaait tellement)

Répétition couplets et refrain

Y se le cayeron (Que sont tombés)
todos los botones (tous les boutons)
y se acabó el cuento (ainsi se termine le conte)

señoras y señores (Mesdames et messieurs)

• • • • • ANNEXE 5

LES DESSINS DANS LE FILM



Le générique de fin est agrémenté de dessins que l'on a déjà aperçus accrochés au mur de la chambre de Cata. Ils évoquent à la fois le monde du conte (comme la chanson de fin) et de l'enfance.



Dessin de la petite sœur accroché dans la cuisine de la famille qui déclenche les premiers problèmes.

• • • • • ANNEXE 6

MÈRE ET ENFANT, QUELQUES REPRÉSENTATIONS PICTURALES

À partir de l'affiche du film *Rara* et de l'une des dernières images du film avec Sara et sa mère, on peut étudier d'autres œuvres d'art mettant en scène mère et enfant.



*Détail de Gustav KLIMT (1862-1918),
Les trois âges de la femme, 1905,
Huile sur toile, 180x180cm, Galleria
d'Arte*



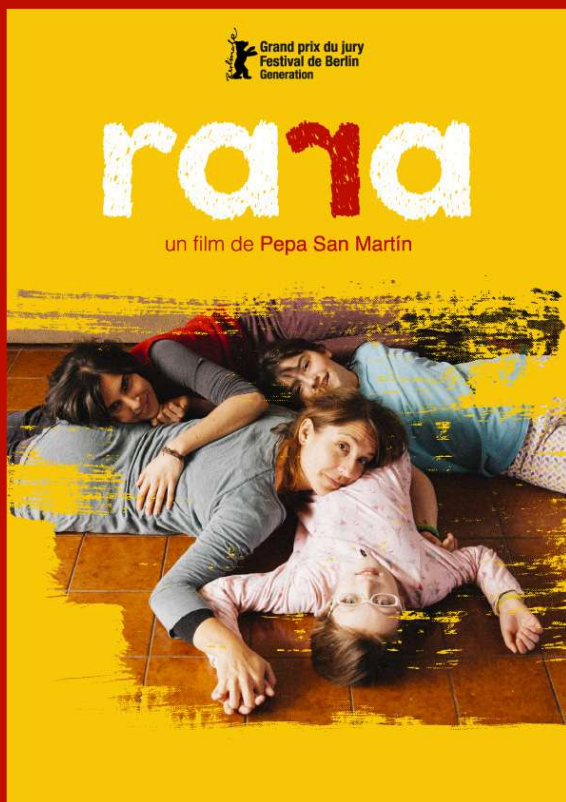
*Moderna, Rome 180x180cm, Galleria
d'Arte Moderna, Rome. Petit-déjeuner
au lit, Marie Cassat.*



Mère et enfant de Pablo Picasso, 1901.

RARA

De Pepa San Martín, Argentine/Chili, 2016, 1h33



SYNOPSIS

Sara est une jeune adolescente qui a une petite sœur, Cata, et qui vit avec sa mère et sa compagne. L'ambiance familiale est joyeuse et harmonieuse. Suite à une dispute pourtant sans importance, le père décide de récupérer la garde de ses filles, considérant que l'éducation que leur offre leur mère et la vie conjugale qu'elle mène leur sont nocives.

(Source : site Cinélatino)

FICHE TECHNIQUE

Titre original	Rara
Réalisation	Pepa San Martín
Pays	Chili
Année	2016
Scénario	Alicia Scherson, Pepa San Martín
Montage	Soledad Salfate
Musique	Ignacio Pérez Marín
Image	Enrique Stindt Art
Son	Manuel de Andrés, Guido Beremblum
Production	Manufactura de Películas, Le Tiro Cine, Macarena López
Durée	90 minutes
Acteurs	Julia Lubbert (Sara) Emilia Ossandon (Catalina) Mariana Loyola (Paula) Agustina Muñoz (Lía) Daniel Muñoz (Victor) Sigrid Alegría (Nicole) Coca Guazzini (Icha la grand-mère)

● ● ● ● ● PREMIÈRES ÉMOTIONS

1.a Quelles réactions et sentiments différents avez-vous eu tout au long du film ?

.....
.....
.....

1. b Dans quelles scènes en particulier ? Pourquoi ?

.....
.....
.....

2. Quelle histoire, quelles histoires nous raconte-t-on ?

.....
.....
.....

3. Où et quand ces histoires se passent-elles ?

.....
.....
.....

À vous : vous devez mettre un synopsis* de ce film en ligne. Quels tags/mots-clés allez-vous utiliser pour les différentes thématiques abordées dans ce film ?

Exemples de tags pour le film La Guerre des boutons : enfants, cabanes, batailles, guerre, boutons, habits, Yves Robert, comédie, Gibus, Lebrac, noir et blanc, enfants acteurs, réplique célèbre, enfant battu, enfant rebelle, adaptation roman, villages rivaux, ancienne école...

.....
.....
.....

● ● ● ● ● PISTES D'ANALYSE DU FILM

1. a. Sur l'affiche et dans le générique de début, quel travail de typographie* a été fait ? Que signifie *Rara* en espagnol ?

.....

.....

.....

1. b. Comparez les deux affiches proposées et commentez les différents choix qui ont été faits (visuels, couleurs, disposition des personnages etc.). Quelles attentes par rapport au film cela génère-t-il ?



Affiche française



Affiche internationale

.....

.....

.....

2. Revoir la séquence du début du film (quand Sara se déplace dans son collège). Où la caméra est-elle placée ? Quels mouvements fait la caméra ? Pourquoi à votre avis ? (Vous pouvez vous aider du vocabulaire donné à la fin de cette fiche).



.....

.....

.....

3. Tout au long du film, Sara est tiraillée entre deux espaces : la maison de son père et celle de sa mère. En quoi ces deux espaces sont-ils différents ? Comment sont-ils filmés ?



Chez la mère

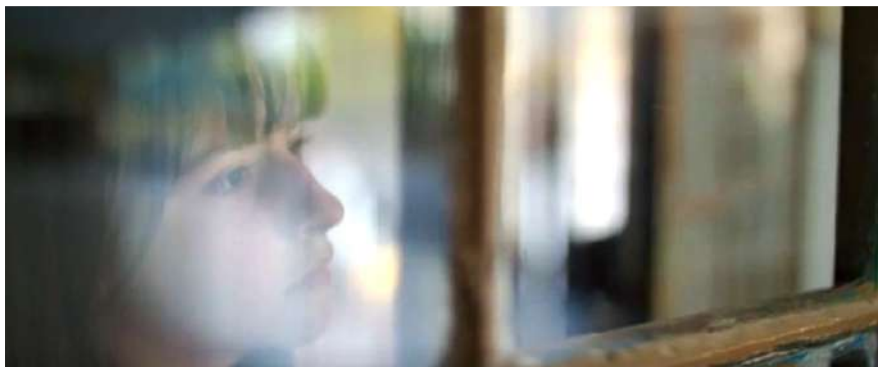
Chez le père

.....

.....

.....

4. Que pouvez-vous dire sur le photogramme* ci-dessous ? Y a-t-il d'autres moments du film dans lesquels Sara se trouve près d'une vitre ? Que symbolise la vitre selon vous ? Vous pouvez lire la définition d'un motif* de film.



.....

.....

.....

● ● ● ● ● DISCUTONS

1. Comment comprenez-vous ces deux extraits de dialogues entre la grand-mère et Lía puis entre Sara et sa petite sœur. Quel rôle l'école et la grand-mère ont-elles dans cette séquence ? Quel rôle la petite soeur joue-t-elle ?



(Dans la cuisine)

La Grand-mère : *Paula a dit qu'elle avait eu un appel de l'école.*

Lía : *Paula ne m'en a pas dit plus. Ça n'a pas l'air sérieux. Ne vous inquiétez pas.*

La Grand-mère : *Si, je m'inquiète. Tu sais que je ne me mêle pas de ce qui ne me regarde pas, mais parfois je pense que toutes les deux vous êtes beaucoup trop naïves. Vous vous croyez à New-York. Pourquoi aller aussi loin ? Mon dieu ! Vous n'avez pas besoin de tester tout le monde. On est seulement à Viña del Mar.*

Lía : *Si vous voulez parler de ça. Attendons Paula.*



(Dans la chambre)

Sara : *Cata, tu ne peux pas faire ça.*

Cata : *Quoi ?*

Sara : *Tu ne peux pas dessiner Maman et Lía ensemble, ou dire à tes camarades de classe que tu as deux mamans. Ce n'est pas bien.*

Cata : *Pourquoi pas ?*

Sara : *Je ne sais pas... Papa n'aime pas ça... et tu vois l'école a appelé. Tu comprends ?*

Cata : *(silence) Nica. C'est comme ça que je veux appeler le chaton. Tu aimes ?*

Sara : *Cata, tu comprends ce que je te dis ?*

Cata : *(silence) Oui.*

2. Dans cette séquence, de quoi Sara se plaint-elle à son père ? Quelles sont les raisons pour lesquelles elle agit ainsi ?



● ● ● ● ● **À VOUS DE FILMER !**

1. Par petits groupes, filmez à la façon de la réalisatrice Pepa San Martín (avec un appareil photo, une caméra ou un téléphone) en un seul **plan-séquence*** un/une élève volontaire qui se déplace dans votre collège comme le fait Sara au début du film. Visionnez. Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées ?

2. Maintenant, filmez encore un/une élève qui se déplace dans votre collège, mais d'une autre manière que Pepa San Martín, en changeant de **point de vue***. Vous n'êtes pas obligés d'utiliser un **plan-séquence***. Quelles différences observez-vous avec l'exercice précédent ?

3. Photographiez un/une élève volontaire comme si elle était l'actrice du film. Contraintes: _____ :

-utilisez une vitre (fenêtre, porte vitrée)

- cette photo doit exprimer les sentiments du personnage.

Dans ces trois exercices pratiques, quelles directives allez-vous donner à votre « acteur »/« actrice » ? Quelle(s) **échelle(s) de plans*** allez-vous choisir ? Comparez vos photos et films. Quels sentiments des acteurs sont mis en valeur ? Quelles réactions cela produit-il chez le spectateur ? Quelles photos et quels films sont les plus réussis. Pourquoi ?

.....

.....

.....

● ● ● ● ● RECHERCHE : LE CHILI HIER ET AUJOURD'HUI

1. Situez le Chili sur une carte.



2. Dans le film, Paula et Lía parlent d'un article lu dans le journal.

Paula (elle lit une déclaration de quelqu'un faite dans le journal) : « *Le simple fait que j'ai travaillé dans le gouvernement de Pinochet ne signifie pas que j'étais d'accord avec lui.* »
Lía : *Il n'a pas honte !*

Recherchez qui était Augusto Pinochet.



.....
.....
.....
.....
.....

3. Ce film est inspiré du cas réel de Karen Atala, juge chilienne, dont la bataille judiciaire qui a duré près de 10 ans a ouvert le débat public sur la question de l'homoparentalité. Pepa San Martín a choisi de laisser le procès hors-champ dans le film.

Recherchez des éléments sur l'histoire réelle et précise de la juge chilienne Karen Atala et de ses enfants. Nous vous conseillons la lecture du dossier sur le film Rara , à lire, ici : https://www.trigon-film.org/fr/movies/Rara/documents/Dossier_presse.pdf

.....

.....

.....

LEXIQUE

Caméra subjective : ce procédé met la caméra à la place occupée par un personnage, de sorte que le spectateur a l'impression de percevoir ce que perçoit le personnage.

Échelle des plans : l'échelle des plans est censée rendre compte de la distance de la caméra par rapport au sujet filmé. Plan général (décor), plan d'ensemble, de demi-ensemble, plan moyen, plan américain, plan rapproché, gros plan, très gros plan.

Hors-champ : c'est un espace qui est suggéré mais qui n'est pas dans le cadre. Entre l'espace visible [le champ] et cet espace non visible, notre esprit perçoit une continuité grâce à des données visuelles (parties du corps, objets, regards, décors etc.) ou des données sonores par exemple.

Motif d'un film : thème, ou objet qui revient plusieurs fois dans un film.

Photogramme : au cinéma, le photogramme est une image isolée d'une série photographique enregistrée sur la pellicule.

Plan d'un film : c'est la plus petite unité d'un film, comprise entre deux coupures.

Plan-séquence : le plan-séquence est un plan assez long qui possède une unité narrative équivalente à une séquence.

Point de vue : correspond à l'emplacement de la caméra, « œil » par lequel nous voyons et auquel nous nous identifions.

Profondeur de champ : ce terme désigne la portion d'espace dans laquelle l'image est nette. Il ne faut pas le confondre avec la profondeur de l'espace représenté. Un espace profond peut être photographié avec peu de profondeur de champ.

Séquence d'un film : c'est une partie du film, composée en général de plusieurs plans, qui raconte une suite d'événements reliés entre eux à l'intérieur de l'histoire.

Synopsis : résumé en quelques lignes de l'intrigue d'un film. Mentionne en général les personnages principaux, le lieu et l'époque.

Travelling : le travelling constitue un déplacement dans l'espace de l'appareil de prise de vues. Il peut être réalisé avec des moyens divers, du chariot sur rails à la voiture ou à la caméra portée.

Typographie : choix des caractères, des polices, d'une certaine présentation, de dimensions de lettres ou d'un texte dans un document.

Sources : adapté à partir du livre *Le Vocabulaire du cinéma*, Marie-Thérèse Journot, Armand colin, 2015