
GOGOGO FILMS ET GRAFFITI FILM
PRÉSENTENT
FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
SOUHEILA YACOUB
VASSILI SCHNEIDER
YILE YARA VIANELLO
PIERRE-ANTOINE BILLON
L'ÂGE D'OR
UN FILM DE BÉRENGER THOUIN

L'ÂGE D'OR

La vie hors norme de Jeanne Lavaur n'appartient qu'à elle-même.
Elle traverse le XX^{e} siècle et défie son destin, depuis son enfance dans la boucherie de ses parents jusqu'à son rêve de devenir comtesse.
D'une guerre à l'autre, du Paris des années folles au Brésil, son chemin croise l'Histoire et embrasse le monde, aux côtés de Guillaume de Barante et de l'intrépide Céleste.



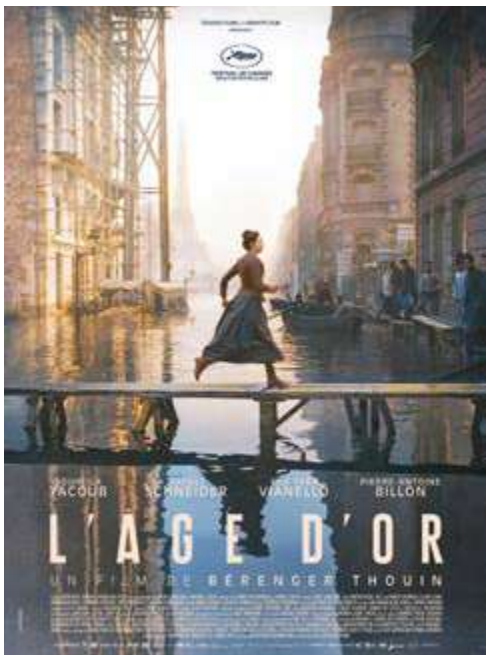
Un film de Bérenger THOUIN
avec Souheila Yacoub, Vassili Schneider,
Yile Yara Vianello et Pierre-Antoine Billon

Au cinéma le 11 novembre 2026

SOMMAIRE

Organiser une séance scolaire ..... P. 3
Entretien avec Bérenger Thouin ..... P. 4
Introduction aux activités ..... P. 10
Lien avec les programmes scolaires ..... P. 11
Album photo ..... P. 13
Activités pédagogiques ..... P. 22
Éléments de correction ..... P. 37

ORGANISER UNE SÉANCE SCOLAIRE



Le film *L'Âge d'or* est disponible pour les projections scolaires à la demande dans tous les cinémas, durant toute l'année scolaire. Ces séances sont éligibles à un financement Pass Culture.

Vous pouvez contacter directement votre cinéma de proximité.

Pour obtenir les coordonnées d'un cinéma ou pour tout autre renseignement, n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse : contact@zerodeconduite.net

Questions fréquentes

Quel est le tarif ?
Le tarif est fixé par le cinéma. Il s'agit en général du tarif scolaire ou de groupe.

Ces séances sont-elles éligibles à un financement Pass Culture ?
Oui. Une fois la séance calée, le cinéma pourra créer une offre réservable sur Adage.

Les projections ont-elles lieu obligatoirement dans un cinéma ? Oui.

Tous les cinémas peuvent-ils potentiellement accueillir ces séances ? Oui.

Le cinéma peut-il organiser une séance même si le film n'est pas ou plus à l'affiche ?
Oui. Le film est disponible toute l'année scolaire 2026/2027.

Y a-t-il un minimum d'élèves à prévoir ?
Le cinéma peut demander un minimum d'élèves pour amortir les coûts d'organisation de la projection.

Ce projet est d'une étonnante modernité !

C'est un film d'époque avec des images anciennes mais il était important que le geste de création soit absolument contemporain. Par son propos d'abord : les drames de nos sociétés, les guerres et les courants politiques, la place du sentiment amoureux ou les parcours de femmes issues de milieux populaires sont des sujets actuels. Et puis par sa forme et son langage. La multiplication des sources d'images, les associations provoquées par le montage ou la fiction qui œuvre de façon réflexive, tout cela appartient pleinement à une esthétique d'aujourd'hui.

D'où vous vient le goût des archives et des voyages dans le temps ?

Comme lecteur et comme spectateur, j'ai toujours aimé les récits amples et les fresques qui se déploient. Avec *L'Âge d'or,* j'avais envie qu'on s'attache à un personnage féminin romanesque dont l'élan nous embarquerait à travers le temps.
De même, dans les archives, les individus semblent toujours faire partie d'une histoire qui les dépasse. Je suis fasciné par ces images qui attestent d'une réalité passée et portent en elles un petit bout de leur monde arraché au temps. Ce vertige anachronique se double également d'un plaisir esthétique. Il y a 100 ans, des opérateurs ont fait un travail de cinéma en choisissant des cadrages remarquables et en enregistrant ces scènes du quotidien dont la puissance demande à être révélée.

Vous tenez à préciser la nature des images au début du film.

Pour que le pacte soit clair. Nous avons fabriqué *L'Âge d'or* avec des images tournées et des images préexistantes. L'illusion repose sur le montage qui associe ces images de sources différentes pour fabriquer un récit fictionnel. Le sens des images se construit ainsi par leur agencement, leur contexte et l'histoire qu'on leur fait porter.
Aujourd'hui, nous nous méfions beaucoup des images générées par l'IA, à raison bien sûr. Dans notre film, tous les plans d'archives sont authentiques (ce qui fait à mon avis leur valeur inestimable) et ont fait l'objet d'un travail artisanal de restauration et d'étalonnage destiné à créer une continuité visuelle. Il y a simplement quelques trucages, comme souvent au cinéma !



Quelles ont été les différentes étapes de fabrication de ce projet hors-norme ?

Ce film, c'est 10 ans d'écriture et de travail sur les archives pour trouver sa forme et son langage cinématographique.
Dans la continuité de mes courts-métrages, je cherchais à rendre, par le biais de la fiction, cette émotion immense contenue dans les images du passé et accompagner notre personnage en lui apportant des décors, un contexte historique ou des partenaires. Mais aussi jouer avec les codes classiques de narration en composant avec le réel et le temps pour faire jaillir d'autres types d'émotions.
En complément de l'écriture du scénario avec le co-auteur Medhi Ben Attia, j'ai exploré le fonds Gaumont-Pathé, qui contient des images de cinéma documentaire – essentiellement des actualités filmées en 35 mm – d'une puissance incroyable.
Puis avec le monteur Rémi Langlade, nous nous sommes lancés dans neuf mois de montage de ces images d'archives associées au storyboard des parties fiction à tourner.
Le tournage a suivi, avec une attention rigoureuse pour maintenir le dialogue avec les images préexistantes, que ce soit en type de filmage, de lumière ou de jeu des comédiens.
Puis la postproduction, titanesque, à l'image comme au son.

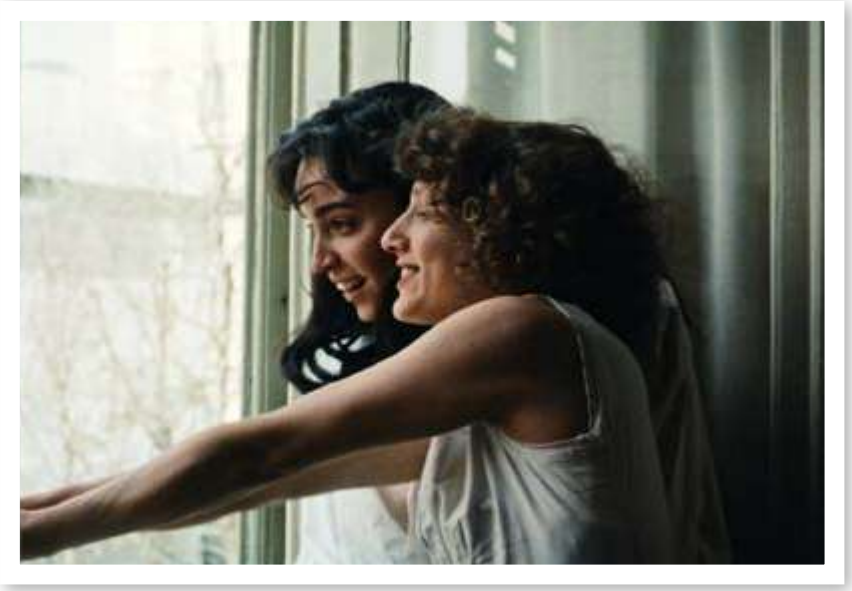


De qui s'inspire Jeanne Lavaur, à qui vous offrez une histoire ?

Quand j'ai commencé à écrire ce film, j'ai écouté mes grands-mères pour puiser des récits intimes et retracer notre histoire familiale depuis leurs points de vue.
Je me suis aussi nourri de littérature du XIXe siècle et du début du XXe et du compagnonnage des images. Dans les archives, les plans larges des villes ou des campagnes sont peuplés d'hommes et de femmes. Mais lorsqu'il n'y a qu'un seul sujet à l'image, c'est presque toujours un homme, qu'il soit politique, militaire ou sportif. Les femmes n'avaient pas droit à leur gros plan. Il m'a semblé qu'en choisissant une femme anonyme dans la foule de ces images et en suivant son parcours à travers le XXe siècle, on pourrait créer un nouveau récit.

Jeanne vit des abandons successifs, affronte deux conflits mondiaux, aime sincèrement, voyage, brave les interdits, commet un acte irréparable, se compromet en collaborant pendant la Deuxième Guerre mondiale : sa vie est un roman ! L'envisagez-vous comme une héroïne malgré sa part obscure ?

Jeanne compose avec les contraintes des femmes de son époque – le mariage, l'obligation d'avoir un enfant… – qui deviennent des étapes par lesquelles doit passer un personnage féminin de ce temps, mais elle répond aussi et surtout à ses propres désirs et ses aspirations plus ou moins glorieuses. Ce qui en fait un personnage romanesque. Je ne voulais surtout pas édulcorer ses zones d'ombre, faire le biopic d'une femme exemplaire qu'on porterait aux nues. Je souhaitais qu'on puisse avoir envie de la suivre, mais que parfois on n'accepte pas ses actes et sa noirceur.
Quand Céleste la qualifie de « fille de boucher avec des rêves de bourgeoise », elle donne le ton. Lorsque, lors de sa communion, elle aperçoit le comte de Barante, elle se met à rêver d'une vie loin de son milieu d'origine. À partir de ce moment-là, sa trajectoire bifurque et Jeanne n'a de cesse de tracer sa propre route et non de nous faire plaisir. Tout au long de son parcours, elle va tout faire pour s'en sortir et se construire un lieu de vie idéal. Pendant la collaboration, elle agit en pensant à ce qu'elle ne veut pas sacrifier. Son individualisme prend le dessus.



Vous faites des va-et-vient constants entre l'histoire individuelle de Jeanne et la grande Histoire – les échos de la guerre parvenant parfois de loin, comme dans ce plan de fumée à l'horizon, consécutif à une explosion.

Dans son château et dans le présent de l'histoire, Jeanne n'a aucune vision d'ensemble et évidemment pas la connaissance que nous avons, nous, des événements de la grande Histoire. Elle est plongée dans le présent de son époque. Quand Céleste, l'amour de sa vie, s'en va, ce départ est bien plus retentissant pour elle que tous les événements historiques. Le moteur amoureux est pour Jeanne plus important que tout le reste. De la même manière, lorsqu'elle affronte la grande crue de Paris, la seule chose qui la préoccupe, c'est de rejoindre Céleste.

Plusieurs scènes issues des archives, comme celles des crues parisienne et italienne, sont impressionnantes.

C'était aussi mon envie pour ce film : créer une expérience spectaculaire en utilisant des moyens détournés, sans avoir le budget des grosses productions. Il me semble que nous sommes parvenus à donner corps à notre désir d'ampleur un peu dingue et à faire émerger des images marquantes, où surgissent la Première et la Seconde Guerre mondiale, où l'on prend des bateaux, des avions, des trains, et où apparaissent des foules de figurants et la Tour Eiffel sortie de terre ! Mais à mon sens, ce qui est plus spectaculaire encore, c'est de croiser des visages de femmes et d'hommes de l'ancien temps et d'y trouver une humanité partagée.

Vos images – d'archives ou de fiction – comportent des regards caméra troublants. Des personnages du passé traverseraient-ils le pont bâti par ce film pour venir à notre rencontre ?

Je l'espère de tout cœur. Il me semble que dans l'acte de filmer, entre autrefois et aujourd'hui, il y a une continuité, une permanence du geste. On enregistre de la vie que l'on transmet à la postérité. Ces regards caméra dans les images d'archives me bouleversent. Si l'on prend le temps de les laisser s'incarner et nous regarder, une rencontre s'opère et provoque un vertige.

Vous ne gommez pas totalement les coutures entre les images de différentes natures. En résulte un léger frémissement à l'écran, qui alimente le vertige…

Il s'agit pour moi de proposer un pacte joyeux au spectateur. S'il l'accepte, on peut jouer ensemble. Souvent, les coutures sont invisibles et provoquent cette sensation immersive d'un voyage dans le temps avec les personnages. Mais parfois, les images résistent et on reprend conscience de leur nature d'archive avec tout ce que cela suppose de réel.
C'est cette double position du spectateur qui m'intéresse, accepter que tout est vrai et faux en même temps et questionner notre place dans cette histoire.



Vous insérez dans votre montage une entrée de train en gare, une sortie d'usine, entre autres images. Est-ce une manière pour vous de vous connecter aux origines du cinématographe et de toucher du doigt son ontologie ?

Ces archives sont des images de cinéma qui ont été cantonnées à une fonction documentaire. Il m'a semblé qu'on pouvait raconter une histoire avec elles. C'est mon premier long-métrage : j'essaie de comprendre ce qu'est le cinéma, et je m'interroge sur ma manière de m'en emparer.

Comment avez-vous déterminé quelles séquences seraient en noir et blanc et lesquelles seraient en couleur ?

De façon générale, pour fabriquer un code esthétique cohérent, nous avons tourné à la manière des opérateurs du passé, qui filmaient surtout en extérieur, sans lumière ajoutée et en utilisant seulement un pied fixe, permettant au besoin de faire un mouvement panoramique. Toutes les images devant avoir le même statut, nous avons tourné la partie fictionnée en noir et blanc pour correspondre aux archives.
Mais il nous est apparu avec le chef-opérateur Martin Roux que la capacité à alterner couleur et noir et blanc permettait d'éprouver la sensation d'un temps qui s'écoule.
C'est pourquoi nous avons choisi de coloriser certaines parties, sans faire de distinction entre leur nature d'archives ou d'images tournées. Pour pouvoir naviguer avec fluidité entre les époques, sans associer le noir et blanc au passé et la couleur au présent comme on le voit traditionnellement. Dans un récit qui traverse une bonne partie du XX^{e} siècle, il nous fallait marquer des temporalités, créer des ellipses et des accélérations et faire sentir la densité temporelle à l'œuvre dans le temps du film. Dans *L'Âge d'or,* les alternances de couleur créent des chapitres dans la vie de Jeanne, qui se dévoile comme dans un feuilleton.

La voix off, en jouant parfois sur le décalage avec les images, crée une sensation de proximité avec Jeanne…

Je souhaitais que la voix off ajoute une densité aux différentes temporalités du film. Qu'elle affirme un point de vue et instaure un dialogue avec les images. Il y a des choses que Jeanne a envie d'exprimer, et d'autres qu'elle ne nous dit pas.
Le travail du son de manière générale était une vaste entreprise. Comme les archives étaient muettes, nous avons organisé un tournage sonore pour leur apporter de la vie.

Comment avez-vous choisi vos interprètes et comment les avez-vous dirigés dans les séquences impliquant des archives en contrechamp ?

Souheila Yacoub dégage une puissance incroyable. Il fallait cette force pour rayonner dans le film et affronter tous les hommes que Jeanne rencontre, le siècle qu'elle traverse et les archives qui l'accompagnent. Dans certaines séquences, Souheila avait des photos d'archives comme unique partenaire de jeu. C'était comme donner la réplique à des fantômes ! Cela la passionnait, mais l'exercice n'était pas aisé, car il lui incombait d'être vivante pour deux. Mais elle peut dire qu'elle a fait une scène avec Sacha Guitry !
De façon générale, il ne fallait pas être bloqué par le dispositif, les archives et le prémontage. Il était important de s'entourer de comédiens capables d'insuffler de la vie, des accidents, de l'émotion, l'élan des personnages devant prendre le pas sur les archives.

Vassili Schneider est un habitué des films d'époque, mais son jeu moderne et vif ne l'y enferme pas, il amène presque une forme d'anachronisme bienvenu. Yile Yara Vianello, qui est italienne et joue Céleste, m'intéressait par sa manière de bousculer les codes, son caractère insaisissable et mouvant. Elle est arrivée chargée d'elle-même et a apporté sa liberté au film.
Il faut aussi souligner que tous les trois, ainsi que les autres comédiens, ont cette capacité exceptionnelle d'habiter le plan sans donner l'impression de jouer, comme tous les personnages des archives qui ne font qu'être eux-mêmes pour la caméra.

Comment avez-vous guidé les compositeurs Enrico Ascoli et Céleste Thouin ?

La musique devait jouer avec les codes du film d'époque, du drame ou de l'aventure et pouvoir s'emparer de l'histoire intime de Jeanne autant que de la dimension épique du film. Avec Enrico et Céleste (qui est mon petit frère), nous avons cherché à créer une musique éclectique et polymorphe. Les influences vont de la pop expérimentale, du clavecin Renaissance à l'amplitude de la musique électronique contemporaine, reliés par le fil narratif du film.

Votre titre, *L'Âge d'or*, ravive le souvenir du classique de Luis Buñuel.

« L'âge d'or » évoqué par le titre revêt une dimension ironique, la modernité évoluant avec les pires noirceurs dont l'humanité a été capable au cours du XX^{e} siècle.
À l'échelle de Jeanne, ce titre évoque la recherche d'absolu qu'elle poursuit toute sa vie et qu'elle atteint peut-être lorsqu'elle réunit autour d'une table les êtres qui lui sont le plus chers.
Enfin, l'âge d'or, c'est aussi celui de l'émergence du cinéma. Le film jouant sur la deuxième vie qu'on donne à des images, il ne me paraissait pas absurde que ce titre soit celui d'un autre film. J'espère que Buñuel ne nous en voudra pas de le lui avoir emprunté.



Avec *L'Âge d'or*, Bérenger Thouin relève un défi cinématographique singulier : raconter le destin d'une femme à travers près de soixante-dix ans d'Histoire, en faisant des images d'archives la matière même de son récit.
Jeanne Lavaur est un personnage de fiction, mais son existence s'inscrit au cœur d'images qui ont réellement enregistré les bouleversements du siècle : guerres, manifestations, voyages, cérémonies, scènes de rue ou instants de la vie quotidienne. Grâce à un remarquable travail de mise en scène et de montage, le réalisateur fait dialoguer images anciennes et séquences tournées aujourd'hui, donnant l'illusion saisissante que ses personnages ont véritablement traversé l'Histoire sous nos yeux.
Mais *L'Âge d'or* ne se contente pas de faire revivre le passé : il nous invite aussi à réfléchir à la manière dont les images construisent notre représentation de l'Histoire. En mêlant intimement fiction et documents authentiques, jusqu'à rendre parfois leurs frontières indiscernables, le film joue avec notre perception du vrai et du faux. Il révèle ainsi tout à la fois le pouvoir de fascination des archives et la part d'interprétation qu'elles laissent au spectateur. À travers le destin imaginaire de Jeanne Lavaur, Bérenger Thouin explore la façon dont le cinéma peut redonner vie au passé et faire surgir des histoires individuelles derrière les grands événements.

En Histoire, le parcours de Jeanne et de Céleste permettra notamment d'aborder en classe les deux guerres mondiales, les transformations de la condition féminine, la collaboration et la Libération, mais aussi de réfléchir aux trajectoires singulières de femmes qui ont cherché à s'émanciper des rôles qui leur étaient assignés.
En Français et dans le cadre de l'enseignement de Cinéma-Audiovisuel, le film offre aussi de nombreuses pistes pour travailler sur le récit, le point de vue, la voix off, le montage et le rapport entre fiction et réalité.
Les activités proposées dans ce dossier invitent surtout les élèves à regarder les images autrement : observer les archives, comprendre comment elles sont mises en récit et expérimenter à leur tour les pouvoirs du montage et de la fiction.

Mode d'emploi du dossier

Ce dossier s'ouvre par un album de photogrammes extraits du film, qui constitue un support de travail essentiel pour les activités proposées. Au fil des activités, les élèves seront régulièrement invités à observer, identifier, comparer ou commenter les images qui y sont reproduites : l'album doit donc être utilisé conjointement avec les activités et peut être distribué aux élèves en amont ou au fur et à mesure du travail.

Chaque activité indique, lorsque cela est nécessaire, les images ou les pages de l'album à mobiliser. L'album peut également être consulté indépendamment des activités, pour revenir sur une scène, retrouver un personnage, comparer des images d'archives et de fiction ou prolonger l'observation du film.

Conçues en priorité pour les élèves de Troisième et de Lycée, ces propositions peuvent être adaptées selon les niveaux et les disciplines.

Tronc commun

Français, Troisième

Agir sur le monde → Agir dans la cité : individu et pouvoir

Vivre en société, participer à la société → Dénoncer les travers de la société

Se chercher, se construire → Se raconter, se représenter

Histoire, Troisième

Thème 1 : L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945)
Civils et militaires dans la Première Guerre mondiale ;
Démocraties fragilisées et expériences totalitaires dans l'Europe de l'entre-deux-guerres ;
La Deuxième Guerre mondiale, une guerre d'anéantissement ;
La France défaite et occupée. Régime de Vichy, collaboration, Résistance.

Thème 3 : Françaises et Français dans une République repensée
1944-1947 : refonder la République, redéfinir la démocratie ;
Femmes et hommes dans la société des années 1950 aux années 1980 : nouveaux enjeux sociaux et culturels, réponses politiques.

Français, Seconde générale et technologique

Le roman et le récit du XVIII^e^ siècle au XXI^e^ siècle

Histoire, Première générale

Thème 3 : La Troisième République avant 1914 : un régime politique, un empire colonial
→ Chapitre 2. Permanences et mutations de la société française jusqu'en 1914

Thème 4 : La Première Guerre mondiale : le « suicide de l'Europe » et la fin des empires européens
→ Chapitre 2. Les sociétés en guerre : des civils acteurs et victimes de la guerre

Histoire, Première technologique

Thème 3 : La Troisième République : un régime, un empire colonial
Thème 4 : La Première Guerre mondiale et la fin des empires européens

Spécialités

Humanités, littérature et philosophie, Terminale

Semestre 1 : La recherche de soi
Du romantisme au XX^{e} siècle

- Éducation, transmission et émancipation
- Les expressions de la sensibilité
- Les métamorphoses du moi

Semestre 2 : L'Humanité en question
Période contemporaine (XX^{e}-21^{e} siècles)

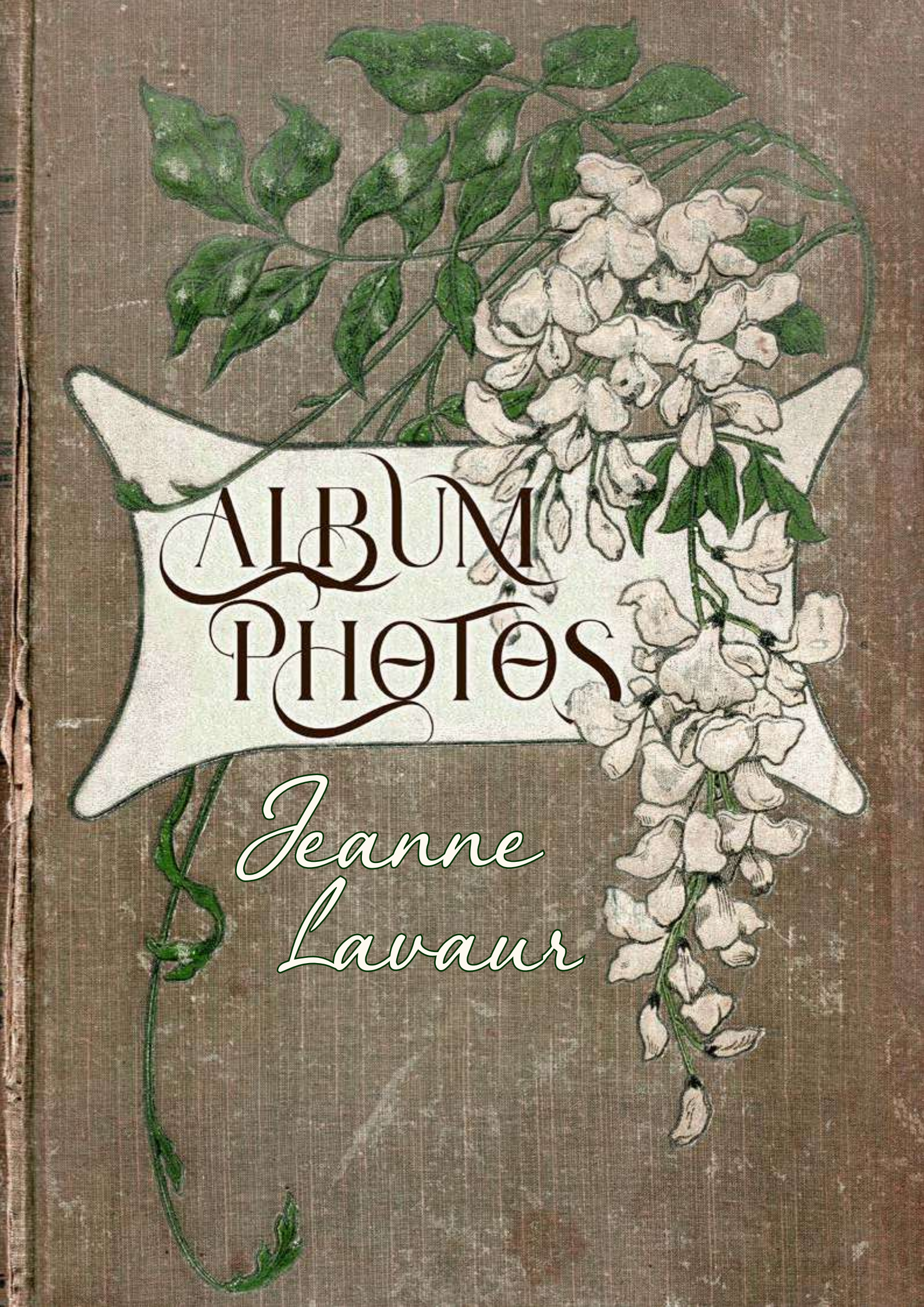
- Création, continuités et ruptures
- Histoire et violence
- L'humain et ses limites

Enseignement optionnel de CAV en classe de Première

Fiction et récits
Cinéma et nouvelles écritures

Enseignement de culture générale et expression, 2^{e} année de BTS

Session 2027 :
« Le vrai du faux »


ALBUM
PHOTOS
Jeanne
Lavaur

Ma Famille

Mon père était respecté pour son travail.
On disait de lui qu'il avait le sens animal.
Ma mère tenait les comptes, comme sa mère, avant elle.
Fernand, mon grand frère, devait assurer la relève.
Moi, je ne comptais pas.

1



2



3



4



La Famille de Barante

5



Guillaume

6



Le départ pour la chasse à courre

Eté 1908 - Ma communion

7



8



Guillaume de Barante et le domaine

9



Guillaume

10



Le château

11



Monsieur Breteuil

Petite,
j'ai construit des cabanes
avec mon frère,
dans tous ces bois.

Paris



12

Le pensionnat

13



14



Céleste

15



16





17

1910
Les inondations



18

Vue depuis notre appartement refuge

Le banquier qui voulait sauver son fric

19



1914 - La vie sans Céleste

20



21



22



Le retour de Céleste

23



24



Les amis de Céleste

25



Blaise, le plus beau des anarchistes

26



27



L'explosion du logement de Céleste, à Ivry

1914-1918 - La drôle de guerre

28



Fernand m'annonce
qu'il va avoir un petiot

29



30



31



32



33



Il avait peur,
il n'arrivait plus à être insouciant.
J'ai reçu une lettre du Capitaine Guillaume
de Barante : mon frère était mourant.
Je suis allée au front. Il était mort.

34



35



Retrouvailles avec Guillaume

36



les médecins lui annoncent qu'il n'aura jamais d'enfant. . .

37



1918 - Notre Mariage

38



Départ pour le Brésil

39



Arrivée au Brésil

40



La plantation de café

41



Les hommes étaient beaux et j'étais désirable . . .

42



Notre maison

43



Edmond Charles Etienne, dit Eden

Retour au domaine de Barante

44



45



La cuisine

46



Les funérailles de Guillaume

47



La mort de la comtesse,
tombée dans les escaliers

48



Au domaine, la production a triplé

49



50

Le jour de mes 40 ans

Céleste, Eden,
mon neveu Fernand,
moi, Odette



André Martel

51 1936



52



Son discours en 1940

53



54



Notre fille Manon

55



56



Notre vie pendant l'occupation

57



58



1945 - La fin de la guerre

Les archives comme sources d'inspiration

Dans *L'Âge d'or*, des images d'archives sont mêlées à des scènes tournées pour le film. Par exemple, les images de la Première Guerre mondiale apparaissent alors que Jeanne raconte les événements de sa vie. Le film incruste également Jeanne dans certaines images d'époque.

Les archives ne servent donc pas seulement à montrer l'Histoire : elles peuvent aussi inspirer une fiction et contribuer à construire un récit.

1/ Observez : ce que l'on dit, ce que l'on voit

Dans l'album photo, observez les photogrammes de la famille de Jeanne et lisez le récit correspondant.

a/ Décrivez chaque image en une ou deux phrase(s).

b/ Reformulez avec vos propres mots ce que raconte Jeanne.

c/ Le récit de Jeanne correspond-il exactement à ce que montrent les images ?

d/ Que comprenez-vous grâce à l'association entre ce qui est raconté et ce qui est montré ?

2/ Classez les images

Feuilletez l'album photo et répartissez les photogrammes dans le tableau, selon qu'ils vous semblent provenir d'images d'archives ou avoir été tournés pour le film.

N. B. : Il n'est pas toujours possible de trancher avec certitude, car le réalisateur a cherché à rendre les scènes de fiction aussi proches que possible des images d'archives. Fiez-vous à votre ressenti et aux indices que vous repérez.

Images d'archives	Je ne sais pas / J'hésite	Images tournées pour le film

Justifiez vos choix : quels éléments vous font penser qu'une image appartient à l'une ou l'autre catégorie ? Certaines images vous font-elles hésiter ? Pourquoi ?

3/ Une archive est une trace

Une photographie ou un film d'archive montre des personnes, des lieux ou des événements qui ont réellement existé. Mais l'image ne permet pas toujours de connaître leur histoire, leurs pensées ou ce qui s'est passé avant et après la prise de vue.

Choisissez une photographie de l'album.

a/ Imaginez :

Qui sont les personnes représentées ?
Que pensent-elles ?
Que ressentent-elles ?
Que s'est-il passé juste avant ?
Que s'est-il passé juste après ?

b/ Imaginez une voix off pour cette même image.

Votre texte doit raconter une histoire personnelle qui pourrait avoir lieu dans l'image.

4/ Changez de point de vue

Choisissez une scène du film et racontez-la du point de vue d'un autre personnage : Guillaume, Fernand, Céleste, la mère de Jeanne ou un personnage secondaire.

Vous pouvez commencer par :

« Ce jour-là, je… »

Comparez votre récit avec celui de Jeanne.

Quelles informations changent ?
Quels sentiments apparaissent ou disparaissent ?
Quels éléments de la scène deviennent importants ?
Le personnage de Jeanne vous paraît-il différent ?

5/ Question de réflexion : une histoire, plusieurs regards

Une histoire peut donc être racontée de plusieurs manières selon qui parle et selon les images qui accompagnent le récit.

Comment le choix du point de vue transforme-t-il notre perception d'un personnage et des événements qu'il raconte ?

I/ Voir l'Histoire : la caméra comme témoin

Les premières images animées apparaissent à la fin du XIXe siècle.
En 1895, les frères Lumière organisent à Paris la première projection publique de films tournés grâce au procédé qu'ils ont inventé, le « cinématographe ». Dès lors, des opérateurs commencent à filmer des fragments du monde : des rues, des voyages, des événements, des cérémonies, des catastrophes, mais aussi des scènes de la vie quotidienne.

Le XXe siècle est ainsi le premier siècle de l'Histoire abondamment filmé. Une partie de ce qui s'y est déroulé a été enregistrée par des caméras et ces images sont aujourd'hui conservées dans des archives.

Que peuvent nous apprendre ces images sur l'Histoire et sur les sociétés du XXe siècle ?

1/ Des images récoltées tout au long du XXe siècle

a/ Cherchez dans l'album photo les images correspondant aux événements historiques suivants :

☐	Le départ des soldats pour la Première Guerre mondiale
☐	La guerre des tranchées
☐	L'inondation de Paris
☐	L'occupation allemande
☐	L'arrivée de Philippe Pétain au pouvoir
☐	La Libération

b/ Cherchez les dates des différents événements et périodes historiques identifiés précédemment et placez-les sur la frise chronologique : mettez ⊢⊣ pour les périodes et un bâtonnet | pour les dates précises.



c/ Que nous apprennent ces images sur les événements cités ?

2/ L'Histoire ne se résume pas aux grands événements

Les archives utilisées dans *L'Âge d'or* ne montrent pas seulement des événements historiques. Elles montrent aussi la vie quotidienne à différentes époques.

Feuilletez attentivement l'album photo.

Cherchez-y des façons de s'habiller, des façons de vivre, des façons de se déplacer, des lieux et des paysages ou encore des objets.

a/ Commentez librement l'album photo en écrivant directement sur et autour des images : entourez, légendez ou annotez ce qui vous paraît caractéristique d'une époque.

b/ Choisissez un élément visible dans un photogramme : un vêtement, un objet, un véhicule, un bâtiment ou tout autre détail qui vous intrigue.

Cherchez à quelle époque il appartient et expliquez ce qu'il peut nous apprendre sur la société de cette époque.

Présentez votre recherche sous la forme :
- ce que je vois,
- ce que j'ai appris et vérifié grâce à mes recherches,
- ce que cela nous apprend sur l'époque.











II/ Focus sur l'histoire des femmes

Le parcours de Jeanne permet de traverser plusieurs périodes de l'histoire des femmes au XXe siècle. Son histoire personnelle est aussi marquée par les transformations de la vie des femmes : relations amoureuses, mariage, vie de famille, travail.

1 / La place des femmes dans les archives filmiques du XXe siècle

Bérenger Thouin, réalisateur du film *L'Âge d'or*
« Lorsqu'on se plonge dans les archives, on constate que dans les plans de rues, de villes, apparaissent autant de femmes que d'hommes. Mais lorsqu'il n'y a qu'un seul sujet à l'image, c'est presque toujours un homme. Les femmes n'avaient pas droit à leur gros plan, contrairement aux politiques, militaires ou sportifs. »

En vous appuyant sur l'album photo et vos souvenirs, diriez-vous que le réalisateur a rééquilibré la place accordée aux femmes et aux hommes dans les images du film ?

2/ La place des femmes dans la société

a/ Dans le film, quels métiers exclusivement réservés aux femmes a-t-on le loisir d'observer ?

b/ En quoi chacune des deux guerres mondiales a-t-elle transformé la vie de Jeanne ?

La guerre totale
Une guerre totale est une guerre qui mobilise l'ensemble de la société, et pas seulement les soldats. Les États mobilisent leurs armées, mais aussi les populations civiles, les économies, les industries et les ressources du pays pour soutenir l'effort de guerre. Les civils deviennent eux aussi des acteurs et des victimes du conflit.

3/ Des trajectoires hors du commun

Les parcours de Jeanne et Céleste sont inspirés de ceux de nombreuses femmes qui, au cours du XXe siècle, ont mené des vies hors du commun et occupé des places qui étaient encore largement réservées aux hommes.

Voici les portraits de six d'entre elles.



Rosa Bonheur (1822-1899)
Peintre française célèbre pour ses tableaux représentant des animaux, elle connaît un grand succès et acquiert son indépendance financière grâce à son art. Elle vit pendant plusieurs décennies avec Nathalie Micas, sa compagne, dans son château de By. En 1865, elle devient la première femme artiste à recevoir la Légion d'honneur.



Alexandra David-Néel (1868-1969)
Exploratrice et écrivaine, Alexandra David-Néel voyage seule à travers l'Asie. En 1924, elle atteint Lhassa, au Tibet, alors interdit aux étrangers.



Coco Chanel (1883-1971)
Créatrice de mode et entrepreneuse, Coco Chanel fonde sa propre maison de couture et développe une entreprise internationale. Elle devient l'une des grandes figures de la mode du XX^{e} siècle.



Élisa Deroche, connue sous le pseudonyme de baronne Raymonde de Laroche (1882-1919)
D'abord comédienne, elle devient, en 1910, la première femme pilote brevetée. Elle participe ensuite à des meetings et à des compétitions aériennes avant de mourir, en 1919, dans un accident d'avion.



Louise Weiss (1893-1983)
Journaliste, écrivaine et militante féministe, elle fonde, en 1934, La Femme nouvelle, une association qui réclame le droit de vote et l'éligibilité des femmes. Elle organise des actions spectaculaires pour faire connaître cette revendication. En 1979, elle devient députée européenne.



Colette (1873-1954)
Écrivaine, journaliste et artiste française, elle entretient des relations aussi bien avec des hommes qu'avec des femmes et revendique son indépendance. Elle devient l'une des grandes figures de la littérature française du XX^{e} siècle.

Images : © Wikipedia Commons

a/ En quoi les parcours de Jeanne et Céleste font écho, ou pas, aux vies de chacune de ces femmes ?

b/ Cette sélection est bien loin d'être exhaustive ! Cherchez d'autres femmes ayant réellement existé dont les parcours de vie ont pu inspirer les scénaristes du film
.

III / Lorsqu'un personnage de fiction traverse l'Histoire, la vraie

L'histoire de Jeanne, personnage de fiction, commence au début du XX^{e} siècle. Son récit s'appuie cependant sur des événements historiques ayant réellement eu lieu. Ainsi, l'histoire personnelle de ce personnage fictif croise les transformations de la société française, les deux guerres mondiales et les bouleversements politiques du XX^{e} siècle.

1/ La fiction au service de l'histoire

Choisissez une image d'archive dans l'album.

a/ Que pouvez-vous savoir avec certitude grâce à cette image ?

b/ Et que ne pouvez-vous pas savoir ?

2/ Introduire de la fiction dans l'histoire

a/ Qui sont les personnages de fiction ?

b/ Qu'est-ce que la présence des personnages de fiction nous permet d'imaginer ou de comprendre autrement ?

c/ Que peut-on alors imaginer de la vie d'une personne qui aurait vécu cet événement ?

d/ Selon vous, qu'est-ce que la fiction apporte au récit de l'Histoire ?

- ☐ Elle permet de retrouver exactement ce qui s'est passé.
- ☐ Elle permet de donner vie à des personnages.
- ☐ Elle permet de faire revivre les personnes du passé exactement telles qu'elles étaient.
- ☐ Elle permet de représenter des situations dont nous n'avons pas d'images.
- ☐ Elle permet d'imaginer les expériences individuelles derrière les grands événements.
- ☐ Elle permet de faire ressentir une époque au spectateur.

3/ Jeanne se présente

Voix off

« Le siècle commençait. Moi, je n'étais pas destinée à voir le monde.
Et j'ai dû lutter à chaque instant pour y rester.
Mon père était respecté pour son travail.
On disait de lui qu'il avait le sens animal.
Ma mère tenait les comptes, comme sa mère, avant elle.
Fernand, mon grand frère, devait assurer la relève.
Moi, je ne comptais pas. »



a/ Expliquez le jeu de mots avec le verbe « compter ».

b/ Quelle est la place de Jeanne dans sa famille ?

c/ Que présage cette voix off, dès le début du film ?

4/ Les événements de la vie de Jeanne

a/ A partir de vos souvenirs et de l'album photo, retracez les événements qui ont ponctué la vie de Jeanne Lavaur.

L'ellipse

Dans un film, une ellipse consiste à passer sous silence une période de temps : le récit fait un saut dans le temps et reprend plus tard. Pour reprendre les termes des historiens Christian Delage et Vincent Guigueno, l'ellipse constitue ainsi une sorte de « trou » dans le continuum événementiel de la vie d'un personnage.

b/ Choisissez deux événements qui se succèdent et imaginez ce qu'il s'est passé entre les deux que le film ne raconte pas.

5/ L'extraordinaire voyage de Céleste



Dans cet extrait, Céleste raconte à Jeanne le voyage extraordinaire qu'elle aurait effectué après avoir été expulsée de son logement à Ivry-sur-Seine.
https://youtu.be/ZTQ0B9cOd9w?si=24D2HH0j2xQnoVnd

Après l'assaut de la police, j'ai pris un avion pour m'enfuir et j'ai traversé toute la Méditerranée.
Je me suis écrasée dans le désert. Jeanne, j'ai marché des jours et des jours... Jusqu'à embarquer sur un bateau qui passait par le canal de Suez.
Arrivée à Saïgon, j'ai suivi un groupe d'hommes qui remontait vers la Chine. Puis à Canton, j'ai rencontré des poches de la résistance communiste menées par le journaliste Lin Chao. Il a voulu m'emmener sur le grand chantier de l'Est. Et là, Jeanne, j'ai vu l'enfer de Dante, le fond de la Terre.
J'ai écrit un article pour *L'Unità*, le journal de mon ami Antonio Gramsci. Je me suis mis les autorités nationalistes à dos. J'ai dû fuir, à nouveau.
Quand je suis arrivée en Russie, j'ai compris que les idéaux étaient dévoyés. Lénine était mort. Trotski était loin. Et moi, j'étais prisonnière. On m'a envoyée dans un camp au fond de la Sibérie.

a/ Relevez les lieux qu'elle mentionne et reportez-les sur la carte.



© Wikipedia Commons

b/ Effectuez une recherche et relevez dans son récit les faits historiques auxquels elle fait référence.

c/ Relevez deux éléments qui vous semblent invraisemblables et expliquez pourquoi.

d/ Le film accompagne le récit fabuleux de Céleste avec des images d'archives correspondant à des lieux et à des événements historiques réels.

Quel effet ces images produisent-elles sur le spectateur ?

6/ Une histoire rendue visible : l'homosexualité féminine

Jeanne connaît au cours de sa vie plusieurs relations amoureuses. Elle vit en couple avec deux hommes et a eu au moins un autre amant, mais elle vit aussi une histoire d'amour avec Céleste.

Cherchez sur internet des photos de Natalie Clifford Barney (écrivaine, 1876-1972) et Renée Vivien (écrivaine, 1877-1909) ainsi que les photos prises par le célèbre photographe Brassaï dans le bar lesbien Le Monocle.

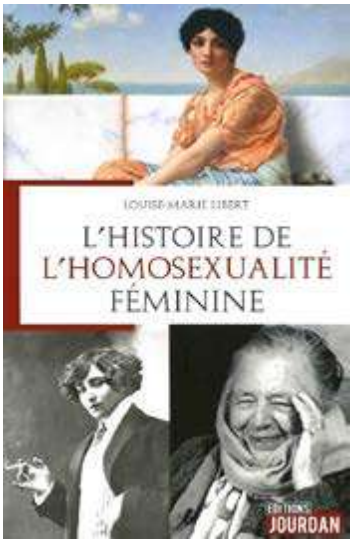
a/ A quelles époques ont été prises ces photos ?

b/ Dans quelle ville ont été prises ces photos ?

c/ A quel milieu semblent appartenir les personnes présentes sur ces photos ?

d/ Il n'existe pas de films ou de photographies connues du public représentant des lesbiennes en dehors de ce milieu : comment le film *L'Âge d'or* s'est-il emparé de cette réalité ? Que permet la fiction ?

Pour en savoir plus :



Jean-Pierre VRIGNAUD, « Une histoire des lesbiennes en France, de 1900 à nos jours », publié sur *Lumni* le 12 mai 2026.
https://enseignants.lumni.fr/parcours/1640/une-histoire-des-lesbiennes-en-france-de-1900-a-nos-jours.html



Anne-Claire REBREYEND, « Des amours bisexuelles dans le Paris des années 1920 aux années 1940 : le parcours de Charlotte », dans *Cahiers d'histoire*, n°119, *Homosexualités européennes (XIXe-XXe siècles)*, 2012, p. 51-64.
https://doi.org/10.4000/chrhc.2725

Louise-Marie LIBERT, *L'histoire de l'homosexualité féminine*, Jourdan Editions, 2018.

7/ La collaboration

a/ Que signifie « collaborer » avec l'occupant pendant la Deuxième Guerre mondiale ?

b/ Dans le film, quel personnage représente les collaborationnistes ? Que fait-il ?

c/ En quoi peut-on considérer que Jeanne a participé à la collaboration pendant la Deuxième Guerre mondiale ?

d/ Dans l'album, observez les photos de la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Qu'ont subi les femmes qui ont été photographiées ? De quoi sont-elles accusées précisément ?

e/ Et Jeanne, quel sort lui est réservé à la fin de la guerre ?

8/ Question de réflexion

Le film s'ouvre sur la scène d'arrestation de Jeanne, au moment de la Libération, à l'issue de la Deuxième Guerre mondiale.

En voix off, elle déclare :

« Ça va finir comme ça. Peu importe ce qu'ils diront sur ma morale ou ma vertu. C'est un leurre. Si on me condamne aujourd'hui, je sais bien que c'est pour ma vie toute entière. »

Questions de compréhension

a/ Explicitez les termes employés dans la déclaration de Jeanne.

« comme ça » = ...

« ils » = ...

b/ Définissez en quelques mots les termes suivants :

(Si besoin, aidez-vous d'un dictionnaire.)

morale = ...

vertu = ...

leurre = ...

Questions d'interprétation

a/ Pourquoi Jeanne est-elle arrêtée à l'issue de la Deuxième Guerre mondiale ?

b/ Pourquoi Jeanne dit-elle qu'elle est condamnée pour sa vie entière ?

Question de réflexion

Comprendre les choix d'un personnage permet-il nécessairement de les excuser ?

Justifiez votre réponse.

Les regards caméra : de la personne au personnage

« Il me semble que dans l'acte de filmer, entre autrefois et aujourd'hui, il y a une continuité, une permanence du geste. Ces regards caméra dans les images d'archives me bouleversent. Si l'on prend le temps de les laisser nous regarder, une rencontre s'opère et provoque un vertige. La durée de ces plans permet aussi de redonner à ces personnes filmées à l'époque une capacité à être incarnées et à exister. »
Bérenger Thouin, réalisateur du film *L'Âge d'or*

1/ Cherchez les regards caméra

Feuilletez l'album photo du film et repérez les photogrammes dans lesquels une personne regarde directement la caméra.

Dans une image d'archive filmée, une personne peut remarquer la présence de la caméra et regarder directement l'objectif. Son regard peut être furtif : elle n'était pas nécessairement censée regarder la caméra.
Dans une fiction, au contraire, la caméra est normalement « invisible » : les personnages font comme si elle n'existait pas. Au cinéma comme au théâtre, cette séparation entre la scène et les spectateurs est nommée « quatrième mur ».
En photographie de portrait, la situation est différente : la personne sait qu'elle est photographiée et pose généralement face au photographe, en regardant vers lui et donc vers l'objectif.

a/ Pour chaque regard que vous trouvez, notez :
- Qui regarde ?
- Où se trouve la personne ?
- Qu'est-elle en train de faire ?
- Son regard est-il adressé à la caméra ou simplement attiré par sa présence ?

b/ Choisissez ensuite trois regards qui vous paraissent particulièrement intéressants et comparez-les.

Qu'est-ce qui les différencie ?
Sont-ils insistants, furtifs, curieux, indifférents, interrogateurs… ?

2/ Qui regarde qui ?

Dans les images d'archives, les personnes filmées ne jouent pas nécessairement un rôle : elles peuvent être filmées dans la rue, au travail, lors d'une cérémonie ou dans leur vie quotidienne.

À partir des photogrammes de l'album, choisissez un regard caméra qui vous intrigue.

a/ Imaginez le contexte de la prise de vue :
- Qui tient la caméra ?
- Pourquoi filme-t-on cette scène ?
- La personne savait-elle qu'elle était filmée ?
- Que pouvait-elle voir derrière la caméra ?
- Pourquoi son regard s'est-il posé sur l'objectif ?

b/ Que peut penser cette personne au moment où elle regarde la caméra ?

Écrivez quelques lignes à la première personne, comme si vous étiez cette personne au moment du tournage.

3/ De la personne au personnage

Le regard d'une personne peut nous donner envie d'imaginer ce qu'elle pense ou ce qu'elle ressent.

Reprenez le photogramme choisi.

a/ Distinguez ce que vous pouvez observer de ce que vous pouvez seulement imaginer.

b/ À partir de ces éléments, inventez un personnage : qui est cette personne ? Que vient-elle de vivre ? Où va-t-elle ? Pourquoi regarde-t-elle la caméra ?







4/ Changez la voix

La voix off permet justement de donner une parole à l'image.



a/ Observez l'extrait sans le son et imaginez ce que le personnage pourrait penser ou dire à ce moment-là : https://youtu.be/CXOi_ZHkzMY

Tuyau
Vous pouvez utiliser une fausse synchronisation pendant les quelques secondes où le personnage féminin parle à l'image : si vous le souhaitez, faites-lui dire un autre texte que celui qu'elle prononce réellement.
Attention ! Le mouvement de ses lèvres doit rester suffisamment proche de votre texte pour que l'illusion fonctionne.

b/ Écrivez une courte voix off à la première personne pour accompagner les images.

Votre texte peut :
- raconter ce que le personnage est en train de vivre,
- donner accès à ses pensées,
- raconter une histoire que les images ne montrent pas.

c/ Enregistrez votre voix off et associez-la aux images.

Comparez votre version avec la version originale du film.

Comment une nouvelle voix off peut-elle transformer le sens des images ?

Que devient le personnage lorsque nous lui attribuons une autre histoire ?

5/ La magie du montage : inventer un contre-champ

Dans *L'Âge d'or*, Bérenger Thouin associe régulièrement une image d'archive à une image qu'il a tournée lui-même. Il peut ainsi créer l'impression que des personnages de fiction se trouvent dans une image d'archive, alors qu'ils ont été filmés aujourd'hui.

a/ Trouvez dans l'album les situations dans lesquelles le réalisateur a utilisé cet effet.
b/ Pour chaque duo d'images, notez ce qui relie le champ et le contre-champ.

6/ Tourner « à la manière de… »

Le réalisateur de *L'Âge d'or* s'est inspiré des films d'archives pour tourner les scènes de fiction. Il ne cherche pas seulement à reproduire leur apparence : il reprend leur manière de filmer les personnes, notamment les regards caméra, les gros plans et les cadrages.

À votre tour, choisissez l'un des trois films d'archives utilisés par Bérenger Thouin dans *L'Âge d'or*, mis à votre disposition.

a/ Imaginez et tournez le contre-champ

Filmez un ou deux personnages, en plan rapproché ou en gros plan.
→ Travaillez le regard du/de la comédien·ne.
→ Soignez le cadrage, la posture et la lumière.

b/ Montez

Dans votre logiciel de montage et/ou d'étalonnage :
→ Uniformisez le format des deux images.
→ Expérimentez avec les filtres et l'étalonnage pour trouver la bonne teinte.

c/ En bonus : le son

Trouvez une ambiance sonore qui puisse unifier les deux images et renforcer l'illusion d'une même scène.



Crédits du dossier

Ce dossier pédagogique été rédigé par Anaïs Clerc-Bedouet
pour www.zerodeconduite.net
Graphisme : Agathe Oléron
en partenariat avec Pyramide Distribution
Photos et images du film : © GoGoGo Films - Graffiti Film