

LIVRET PÉDAGOGIQUE

COLLÈGE TOUS COURTS

LA MISE EN SCÈNE AU CINÉMA

43^{ÈME} ÉDITION • 2025
FESTIVAL INTERNATIONAL
DE COURTS MÉTRAGES
D'AIX-EN-PROVENCE

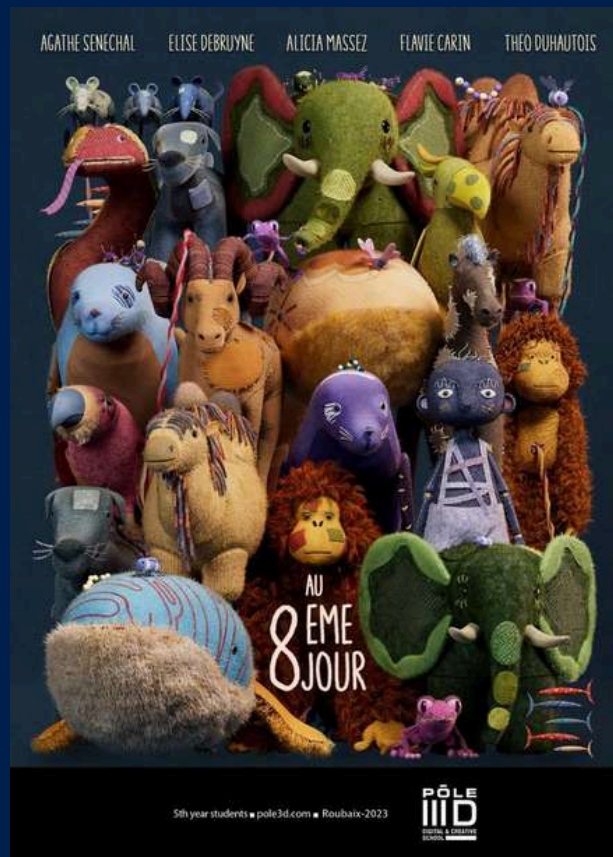


AIX-EN-PROVENCE 2 AU 6 DÉCEMBRE
EN MÉTROPOLE 24 AU 28 NOVEMBRE

FESTIVALTOUSCOURTS.COM



Présentation des quatre films en lien avec des courants ou des genres cinématographiques



Au 8ème Jour

Agathe Sénéchal, Alicia Massez,
Élise Debruyne, Flavie Carin,
Théo Duhautbois, 2023



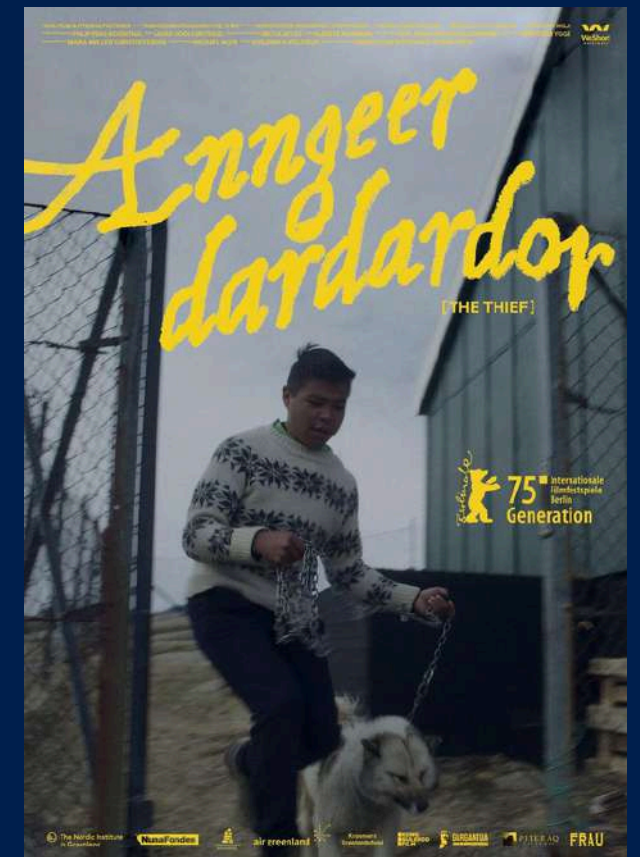
La Conquête

Yannick Privat, 2024



Little Rebels Cinema Club

Khozy Rizal, 2024



The Thief

(Anngeerdardardor)

Christoffer Rizvanovic Stenbakken, 2025

AU 8ÈME JOUR



Synopsis

Il a fallu sept jours pour créer le monde, il n'en aura fallu qu'un pour bouleverser son équilibre.

Fiche technique

Réalisation : Agathe Sénéchal, Alicia Massez, Élise Debruyne, Flavie Carin, Théo Duhautois

Genre : Fiction

Nationalité : France

Année : 2023

Durée : 8'12

Scénario : Agathe Sénéchal, Alicia Massez, Élise Debruyne, Flavie Carin, Théo Duhautois

Montage : Agathe Sénéchal

Son : Élise Debruyne

Musique Originale : Thomas Peyrounette

Production : Piktura, l'École de l'Image (ex. Pôle 3D)

Distribution : Je regarde

Le film *Au 8ème Jour* évoque une thématique à laquelle personne ne peut échapper : le déclin écologique. La mise en scène de ce film se montre singulière dans la manière d'évoquer ce sujet : par l'usage des techniques cinématographiques d'animation, les spectatrices et spectateurs sont amenés à voyager à une époque où la planète vient d'accueillir la vie, mais pourrait aussitôt la perdre.

L'équipe du film utilise des techniques d'animation afin de faire vivre ce projet assez singulier. Une proposition forte se dégage : par une mise en scène douce, l'animation déroule des fils qui contrastent avec un propos critique envers le dérèglement climatique. Alors que le film ne comporte aucun dialogue, la technique d'animation devient elle-même un moyen d'expression qui dénonce et montre des choses qui n'auraient pu être montrées par de l'image en prise de vues réelles.

La première moitié du court métrage nous présente la vie calme des animaux à la création de la Terre. Deux rythmes s'opposent : le rythme diégétique (ce qu'il se passe au sein de la narration) rapide, où les animaux se déplacent vite et l'univers semble aller bien ; et le rythme extra-diégétique (ce qui est hors de la narration, la technique d'animation par exemple) assez lent, où les mouvements de caméra suivent une trajectoire douce, calme.

Mais dès la seconde partie du court métrage, les deux rythmes viennent s'assembler, créant ainsi une harmonie du chaos qui s'abat sur la Terre : le mouvement rapide des animaux vient induire un mouvement de caméra qui s'accélère. On se rapproche davantage des animaux à partir du moment où leur destin est tracé, lorsqu'ils sont attaqués par la nature.

Les espaces présentés dans le film entrent également en dialogue avec le thème du désastre écologique : alors que le tout est très coloré, que ce soit les décors ou les animaux, nous voyons que le virus est dans une teinte très grise, très monotone. Au fur et à mesure du film, les couleurs s'assombrissent, passant d'une couleur plutôt vive sur les derniers plans du film à une couleur très sombre, finissant sur un fond noir, dans l'espace. On observe la même logique dans le traitement du son : au début du film, la musique participe à l'atmosphère joyeuse sur terre, tandis qu'à la fin du film, on entend seulement le silence du néant.

Au 8ème Jour imagine donc la possibilité d'une fin du monde dès le début de son existence. Le film transmet un message important sur la nécessité vitale de protéger l'environnement.

LA CONQUÊTE



Synopsis

Kélia, une jeune fille passionnée de rugby, et ses amies sont privées d'accès au terrain par un coach. Contre toute attente, Julie, un personnage étrange, ancienne joueuse de rugby, s'improvise coach et propose un défi : marquer un essai contre l'équipe masculine pour gagner le terrain...

Fiche technique

Réalisation : Yannick Privat

Genre : Fiction

Nationalité : France

Année : 2024

Durée : 13'58

Scénario : Yannick Privat

Direction de la photographie : Cyril Bron

Montage : Yannick Privat

Son : Elie Mittelman

Musique Originale : Alexandre Zapata

Interprétation : Charlotte Sougnez, Camille Chamoux

Production : Lybre Productions

Distribution : Association Je Suis L'Autre

Dans *La Conquête*, le réalisateur s'intéresse à une thématique très actuelle : la place des femmes dans un milieu historiquement réservé aux hommes, ici, celui du rugby. La mise en scène traduit ce combat à travers l'utilisation de l'espace : un terrain de sport. Le travail avec les comédiennes et comédiens ainsi que la manière dont la caméra souligne la confrontation entre deux univers révèle ce lieu comme étant celui d'une tension entre le féminin et le masculin.

Dès les premières scènes, l'espace est marqué par une forte dimension symbolique. Le terrain de rugby, vaste et ouvert, est d'abord présenté comme un territoire masculin, un lieu de puissance et de tradition. La présence des joueuses vient troubler cet ordre établi. Le film montre que ce n'est pas seulement un sport, mais aussi un champ de bataille où se rejouent des rapports de domination. La caméra insiste sur cette lutte en multipliant les plans larges qui révèlent le contraste entre la taille du terrain et les corps des femmes qui s'y imposent peu à peu. L'espace devient ainsi un outil narratif : il reflète la difficulté de s'affirmer dans un environnement qui semble hostile ou fermé. L'idée de la conquête se fait progressivement : un premier plan large nous est proposé, avec, de manière symétrique, chacun des groupes d'un côté, séparés par une tente, plantée au milieu du terrain. Mais pour gagner ce terrain - et un match par la suite - il faut que l'équipe soit unie, soudée.

À côté du terrain, les vestiaires jouent un rôle essentiel. Cet espace clos, intime, devient un lieu de revendication identitaire. La mise en scène y crée une atmosphère plus resserrée : la caméra se rapproche des corps, capte les échanges de regards, les gestes de préparation, et montre la solidarité qui se construit entre les joueuses. Le vestiaire est filmé comme un refuge, un espace de résistance où les personnages féminins trouvent la force de se confronter ensuite au monde extérieur, celui du terrain. Le contraste entre ces deux lieux – le dehors et le dedans, l'affrontement et la préparation – renforce l'idée que le rugby est aussi une lutte symbolique pour la reconnaissance et l'égalité.

La direction d'acteurs participe à cette mise en scène du combat identitaire. Les comédiennes ne jouent pas seulement des sportives : elles incarnent des figures de détermination qui, par leurs gestes et leur énergie, affirment leur place. La caméra met en avant leurs expressions de fatigue, de courage ou de défi, ce qui donne aux spectatrices et spectateurs une vision incarnée du combat. En face, les personnages masculins sont parfois filmés de manière plus collective, comme un bloc homogène, renforçant l'idée que les héroïnes doivent se battre contre un groupe uni et traditionnel.

Le montage, enfin, contribue à souligner ce contraste des genres. Les enchaînements rapides entre les scènes de vestiaires et celles du terrain créent une tension dramatique : d'un côté l'espace intime où l'on construit la solidarité féminine ; de l'autre, l'arène publique où cette collectivité nouvelle doit s'imposer. Le film joue ainsi sur le passage constant entre intérieur et extérieur, privé et public, féminin et masculin.

En somme, la mise en scène de *La Conquête* ne se contente pas de raconter une histoire sportive. Elle interroge, à travers le choix des lieux, des cadrages et des rythmes, la place des femmes dans un univers qui leur a longtemps été interdit. Le terrain de rugby devient un espace symbolique où se rejoue un combat, et les vestiaires, un espace de construction de soi et de solidarité. Le réalisateur réussit ainsi à faire du cinéma non seulement un outil de divertissement, mais aussi un moyen de questionner les rapports de genre et de montrer que la conquête la plus importante n'est pas seulement sportive, mais aussi sociale et symbolique.

LITTLE REBELS CINEMA CLUB



Synopsis

Situé en 2008, Doddy, un garçon de 14 ans, tente de recréer une scène culte d'un film de zombies avec ses meilleurs amis, à l'aide d'un caméscope appartenant à Anji, son grand frère emo, triste et en colère.

Fiche technique

Réalisation : Khozy Rizal

Genre : Fiction

Nationalité : Indonésie

Année : 2024

Durée : 17'00

Scénario : Khozy Rizal

Direction de la photographie : Andi Moch. Palaguna

Montage : Khozy Rizal

Son : Dandy Fauzan

Musique Originale : Nabil Harindyaswara

Interprétation : Jordan Omar, Muzakki Ramdhan, Mian Tiara

Production : Hardy Yohansyah, Rayner Wijaya

Le réalisateur de *Little Rebels Cinema Club*, Khozy Rizal, propose une mise en scène délicate, faisant du cinéma un outil narratif. Au travers du court métrage, Doddy et ses amis se prennent d'envie de recréer une scène issue d'un film d'horreur à l'aide d'un simple caméscope, mettant ainsi en avant le geste créatif. Le cinéma devient alors un espace de création, ou encore de mémoire familiale, étant donné que cette famille regorge de films retraçant leur histoire.

Mais le cinéma devient également une forme de partage au sein de ce film : alors que les enfants reproduisent cette fameuse scène, certains des enfants n'ont pas vu l'intégralité du film. Ainsi, la reconstitution de la scène permet à Doddy de partager à ses amis ces références cinématographiques mais aussi l'histoire du cinéma : le film commence par une séquence introduisant le principe de rotoscopie (ici, du dessin sur de la prise de vue réelle). Et finalement, l'essentiel du film propose quelque chose d'assez banal : des enfants dans une cour intérieure et une caméra amateur, mais pourtant, c'est ici que se joue la création. Comme une véritable initiation au cinéma, d'un ami à un autre, insistant sur la création collective, le film présente cette pratique artistique et ses coulisses. Il nous montre comment le cinéma nous fait passer d'un lieu du banal à la création d'émotions grâce à la mise en scène, soulignant la force du cinéma amateur.

Mais ce court métrage se voit être plus important qu'une mise en abyme du cinéma, il est également un film sur une famille complexe : chacun de ses membres nous raconte la transmission. Le grand frère, Anji, est introduit par la fin de sa relation amoureuse, commençant le deuil de celle-ci. Il finit par donner sa caméra à son petit frère, de la même manière qu'il récupère la caméra que son père utilisait pour filmer sa famille. La mère est également un personnage important dans ce film. Elle ajoute une douceur et une protection, devenant la figure du réconfort, et passe le relais à l'image qui devient, elle aussi, le lieu du soin.

Khozy Rizal propose une mise en scène assez sobre, mais tout de même expressive. Parmi les silences et les regards partagés se trouve une vraie force. Ces éléments soulignent les tensions et les émotions des personnages.

D'un point de vue de l'image, le format ici utilisé est le 4:3, rappelant l'esthétique des souvenirs familiaux, des photographies et autres archives. Le passé, qui est visible dans ce format, dialogue avec le présent à travers le fait de filmer dans ce film, révélant ainsi le court métrage comme un lieu de mémoire visuelle. Le film interroge le pouvoir des images filmées : comment elles permettent de dire, de partager, mais aussi de panser les blessures, de faire le deuil d'un proche, d'une relation. Le cinéma devient un rituel, un acte vivant.

Little Rebels Cinema Club fait du cinéma bien plus qu'un objet : il devient une transition entre les émotions, un refuge pour le deuil, un lieu où la famille peut se soutenir et grandir ensemble. Khozy Rizal montre comment le cinéma, même amateur, devient ce qui nous lie aux autres et à nous-mêmes, dans un travail d'introspection partagé.



Rotoscopies issues de *Little Rebels Cinema Club* de Khozy Rizal (2024)

THE THIEF (ANNGEERDARDARDOR)



Synopsis

Lorsqu'un jeune garçon autiste nommé Kaali découvre que son chien a été volé, il se lance dans une quête effrénée à travers la ville de Tasiilaq, à l'est du Groenland, pour retrouver le voleur. Au fil de sa recherche, Kaali est confronté à sa différence vis-à-vis des autres enfants.

Fiche technique

Réalisation : Christoffer R. Stenbakken

Genre : Fiction

Nationalité : Groenland, Danemark

Année : 2025

Durée : 20'02

Scénario : Christoffer R. Stenbakken

Direction de la photographie : Philip Peng Rosenthal

Montage : Laura Skiöld Østerud

Son : Becca Reyes

Musique Originale : Becca Reyes

Interprétation : Kamillo Ignatiussen, Mikkel Paalu P. Bianco

Production : Asbjørn H. Kelstrup

Distribution : Gargantua Film Distribution

Christoffer Rizvanovic Stenbakken, avec *The Thief*, propose une mise en scène forte où la caméra, souvent à l'épaule, se fait témoin attentif. Le cinéma devient ici un espace de lutte et de mémoire : il porte la voix d'une communauté autochtone. Depuis quelques années, le cinéma des luttes autochtones travaille à rendre visible leurs revendications et leur présence, en résistant ainsi à leur effacement. Par l'usage d'une caméra instable, proche des corps, le réalisateur inscrit son film dans une esthétique du mouvement, de l'urgence, celle d'un cinéma qui ne souhaite pas se figer dans la perfection d'une image nette, mais qui respire au rythme des luttes et des existences que la caméra accompagne.

Le film met en scène un protagoniste, nommé Kaali, cherchant à récupérer son chien qui lui a été volé. Finalement, il apprendra que ce dernier a été vendu. Le chien devient alors la métaphore d'une appropriation, à l'image de ce qui a été confisqué – la terre, la culture, les récits. Ce « voleur » présumé du chien apparaît alors comme l'image d'une histoire culturelle. Le personnage est, quant à lui, une figure ambivalente entre la perte et la reconquête. Kaali a en effet un statut changeant tout au long du film, passant de la victime au voleur innocent, voulant simplement récupérer son dû. La caméra tremblante accompagne cette tension, devenant subjective narrativement.

À cette lecture politique se superpose une dimension intime : le personnage principal est autiste, et ce choix de mise en scène donne au film une profondeur supplémentaire. L'attention portée par le personnage principal, Kaali, est bien plus forte, ce lien qu'il entretient avec ce chien est important, sa sensibilité est donc plus fortement retranscrite. La caméra à l'épaule marie ce rapport particulier au réel : elle s'attarde sur des détails tel un regard qui est maintenu plus longtemps qu'attendu. Cette attention transforme l'autisme en prisme narratif, une façon de percevoir et de raconter autrement, révélant un rapport au monde marqué par la sensibilité, la précision et parfois la surcharge.

La dimension politique du film s'ancre donc dans le champ de l'intime. Là où d'autres récits de lutte se placent dans l'espace public, le réalisateur entreprend une lutte interne pour le personnage, qui impacte son entourage, son milieu. En ce sens, *The Thief* s'inscrit dans une filiation avec les luttes des cinémas autochtones qui revendiquent la nécessité de filmer depuis l'intérieur, à hauteur des voix et des corps concernés.

Ce geste est rendu présent par le choix de la caméra à l'épaule : elle n'est pas seulement outil d'enregistrement, mais prolongement des intentions du personnage, parfois fébrile, comme si elle partageait elle-même la vulnérabilité des personnages. La caméra devient le prolongement du corps, vit ce récit comme une expérience, et la fait vivre ainsi aux spectateurs et spectatrices.

La mise en scène nous pose le décor avec de nombreux plans larges, nous montrant les paysages du village de Tasiilaq. Le personnage principal se retrouve accompagné de son ami lors de ce périple, mais est confronté à la grandeur de ces décors, de ce monde auquel il appartient. Alors qu'il retrouve son chien, il se doit finalement de lui dire au revoir lorsqu'il comprend qu'il n'est plus le sien. Dans ce contexte, l'autisme du personnage résonne avec l'histoire collective : il devient aussi une manière de traduire une mémoire heurtée, de générations volées et effacées.

Finalement, *The Thief* ne se contente pas de raconter une histoire : il questionne le rôle du cinéma dans la mémoire des luttes autochtones. En reprenant l'histoire du vol et de la vente d'un chien, c'est l'histoire de ces peuples qui nous est racontée.

Ainsi, *The Thief* se dresse comme un cinéma de la mémoire : passage d'un récit confisqué à une réappropriation, passage d'un regard extérieur à un regard intérieur, passage enfin de la douleur à la possibilité d'une reconstruction.

Directrice de la publication et suivi éditorial :

Caroline San Martin, présidente des RCA et du Festival Tous Courts
Maîtresse de conférences en cinéma à l'École des Arts de la Sorbonne, université Paris 1
Panthéon Sorbonne

Rédaction :

Maxime Attard, programmateur, membre du comité de sélection de la Compétition
Internationale de courts métrages du Festival Tous Courts

Chloé Vincent, programmatrice, membre du comité de sélection de la Compétition
Internationale de courts métrages du Festival Tous Courts
Étudiante en master recherche en cinéma à l'École des Arts de la Sorbonne, université
Paris 1 Panthéon Sorbonne

Graphisme et mise en page :

Alexis Hauwel, Maxime Attard

Un grand merci à :

Andréa Lepore, programmatrice artistique et coordinatrice de la Compétition
Internationale de courts métrages ainsi qu'à toute l'équipe du Festival Tous Courts

Propriété :

Les Rencontres cinématographiques d'Aix-en-Provence
1, Place John Rewald
13100 Aix-en-Provence