

CE N'EST PAS UN FILM DE COW-BOYS

*“ Le collège,
c’est le western !”*

— UN FILM DE —
BENJAMIN PARENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

act'art
**COLLÈGE AU
CINÉMA**

Le film

Générique

Réalisateur : Benjamin Parent

Scénario : Benjamin Parent & Joris Morio

Image : Nicolas Loir

Décors : Guillaume Deviercy & Marie Bruel

Costumes : Solène Verdon

Son : Arnaud Julien, Guillaume Dham, Olivier Do Hùu

Montage : Béatrice Herminie

Musique : Sarh (Thomas Parent / José Réis Fontao / Marie Flore)

Producteur : Arno Moria & David Frenkel

Année de production : 2012 / France

Interprétation

Moussa : Malivai Yakou

Vincent : Finnegan Oldfield

Jessica : Leïla Choukri

Nadia : Garance Marillier

Le copain : Damien Pinto Gomes



Synopsis

Difficile de rester insensible à l'histoire d'amour tragique qui se noue entre les deux cow-boys du *Secret de Brokeback Mountain*. Vincent l'a aimée et s'en trouve tout retourné. Il profite de la récréation et de l'intimité des toilettes du collège pour se confier à Moussa, seul camarade de classe qu'il estime susceptible de comprendre son trouble. Simultanément, Jessica, très impressionnée également par le film d'Ang Lee, questionne avec maladresse sa meilleure amie Nadia sur l'homosexualité de son père.

Les thèmes du film

Le cinéma de fiction sait depuis toujours brasser et tordre ses propres règles pour traiter de sujets controversés et marquer durablement les esprits, sinon contribuer à changer progressivement les mentalités, voire les législations. Les exemples ne manquent pas : *Danse avec les loups* (le génocide amérindien dans l'inconscient collectif état-unien), *Indigènes* (les soldats immigrés dans l'armée française), *Sidewalk stories* (la précarité marginalisée), *Kids* (la sexualité adolescente face au SIDA), *Juno* (la gestation pour autrui), *Le secret de Brokeback Mountain* (les préjugés sur l'homosexualité). Toutes ces œuvres ont en commun d'avoir détourné les codes des registres classiques du cinéma que sont le *western*, le film de guerre, la romance mélodramatique, la comédie burlesque, le film de bande, et paré leurs qualités artistiques d'une portée sociale et politique, au sens premier du terme. La démarche de Benjamin Parent s'inscrit partiellement dans cette voie du détournement, annoncé par l'antiphrase de son titre, tant dans sa mise en scène que dans le jeu et les dialogues de ses jeunes acteurs remarquables. En outre, comme tous les films qui parient sur l'intelligence du spectateur sur le ton de la comédie, ses chances de toucher la sensibilité de ses publics, principalement des collégiens, sont optimales.

Sous cet angle de vue, une lecture superficielle du film de Benjamin Parent pourrait toutefois le réduire à un plaidoyer, amusant et émouvant, pour la libération d'une parole tabou sur l'identité sexuelle. Or, bien qu'on ne niera pas que les personnages de son film symbolisent finement quelques positions militantes contre toute forme de discrimination, celles-ci s'effacent devant les thématiques universelles qui sont au cœur de son récit : l'amour, l'amitié, la peur face à la différence, l'angoisse de ne pas être "normal".

En creux, *Ce n'est pas un film de cow-boy* célèbre aussi les vertus de la transmission orale du cinéma, voie royale vers la cinéphilie. Et puisque raconter le cinéma, à l'aune de ses expériences physiques et intellectuelles, revient finalement à se raconter soit même, Benjamin Parent dévoile ici un peu de son histoire personnelle et beaucoup de l'histoire intime de tous les adolescents. Lesquels s'avèrent ici bien moins "fous" dans une parole décomplexée ou dans le reflet d'un miroir que dans la représentation aseptisée qui nous est fréquemment montrée d'eux.

L'équipe du film

Le réalisateur

Benjamin Parent est né en banlieue parisienne en 1975.

Il obtient une licence de cinéma à la Sorbonne Nouvelle et travaille comme stagiaire sur des tournages de clips.

Il devient rédacteur en agence de publicité avant de se tourner définitivement vers l'écriture (notamment de *stand up*) et vers la mise en scène. En 2011, il co-écrit *The End*, court métrage avec Charlotte Rampling, présenté en compétition à Berlin. Fort du succès de son premier film en qualité de scénariste et réalisateur, *Ce n'est pas un film de cow-boy*, il écrit actuellement son premier long métrage, *Un e-mail de papa*.

Filmographie

2008 : Stage de pré-production sur *The Gloaming* de Nicolas Pasquier

2010 : Scénariste avec Riad Sattouf sur la web-série "Mes Colocs"

2011 : Scénariste du court-métrage *The End*, réalisé par Didier Barcelo

2011 : Scénariste et réalisateur du court-métrage *Ce n'est pas un film de cow-boys*

Les acteurs

• **Finnegan Oldfield** opère un brillant début de carrière. Après des débuts sous la direction de Gérard Mordillat ou Volker Schlöndorff pour la télévision, bon nombre de courts métrages et des apparitions dans des séries TV, son rythme de tournage de longs métrages de cinéma s'est accéléré en 2013. A l'affiche en juillet 2014 de *A toute épreuve* d'Antoine Blossier, on le verra en octobre de la même année dès les premiers plans de *Geronimo* de Tony Gatlif.

• **Malivaï Yakou**, apparu brièvement dans le film de Jean-Pierre Jeunet (*Mic Mac à tir l'arigot*), a du apprendre le travail d'acteur sur le film de Benjamin Parent. La justesse de son jeu tout en retenue n'en est que plus appréciable.

• *Ce n'est pas un film de cow-boys* est la première expérience de cinéma de **Leïla Choukri**. "Elle a été choisie après un casting sauvage dans une rue proche du studio, pour son tempérament brut et son côté un peu gauche".

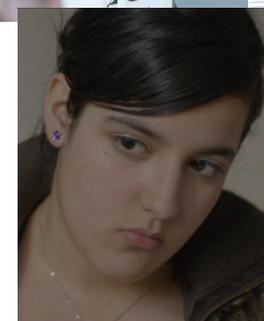
• **Garance Marillier** poursuit son jeune parcours d'actrice, notamment devant la caméra de Coline Serreau (*Tout est permis*, 2013), parallèlement à une formation de percussionniste au CIM, école de Jazz et musiques actuelles (Paris). Son rôle principal dans le court métrage *Junior* de Julia Ducournau l'a révélée à Benjamin Parent.

La production

Fondé par Arno Moria et David Frenkel, **Synecdoche** a déjà produit le court métrage *The End* (2011) de Didier Barcelo sur lequel Benjamin Parent a fait ses armes. La société a assumé la production déléguée (responsabilité juridique et financière) du dernier documentaire de Claude Lanzman, *Le dernier des injustes* (2012), co-produit et distribué par Le Pacte, producteur récent de Terry Gilliam, Jim Jarmush, Solveig Anspach ou Carlos Reygadas.

Synecdoche est aussi éditeur de livres sur le cinéma dont le remarquable recueil d'entretiens avec James Gray, signé Jordan Mintzer "Conversations with James Gray".

(1) Interview de Benjamin Parent avec le rédacteur du dossier, août 2014.



Écriture

Parallélisme symétrique

Deux conceptions d'un même sujet se développent simultanément de part et d'autre d'une cloison séparant des lieux d'intimité parfaitement délimités et sexués. Pourtant ces deux faces d'un même contexte dialoguent et font avancer un récit simple et très efficace vers une unité finale qui, loin de solder complètement les problématiques du film, invite au débat, sinon aux réflexions personnelles constructives.

Dans un décor, initialement constitué d'une même pièce, Benjamin Parent et son équipe ont installé une séparation artificielle pour "passer d'un couple à l'autre sans créer une rupture trop forte dans le montage alterné du film."⁽¹⁾ et participer ainsi d'une neutralisation du contexte social, perceptible jusque dans la lumière et les couleurs - quasi-absentes - du film. Cette cloison est l'axe de symétrie de deux discussions parallèles lesquelles, au prétexte d'un même point de départ, virent l'une à la remise en cause d'une virilité de façade, l'autre à l'épreuve d'une amitié soumise à la maladresse et à la naïveté cruelle.

Dans l'enceinte du collège, que d'aucuns adolescents ont assimilé tôt ou tard à un univers "semi-carcéral" (ne présentent-ils pas - parfois - des similitudes manifestes avec les agencements architecturaux qu'une prison ?), les toilettes deviennent le lieu de la seule intimité possible, où la parole peut se libérer jusqu'à la confiance, mais où la violence inattendue peut aussi surgir de nulle part. En effet, reconnaît Benjamin Parent "lorsqu'il y a une scène de toilette dans un film de prison, ça se termine souvent très mal."⁽²⁾ Cela dit, son scénario prend à contre-pied cette convention narrative, pour transformer les cabinets de toilettes en "cabinet de psychothérapie comportementale", où le "patient" est amené à verbaliser la source de ses troubles afin de s'engager sur la voie de sa propre "guérison".

Le scénario de *Ce n'est pas un film de cow-boy* nous place dans l'observation symétrique de moments fondateurs dans l'existence parallèle de ces duo juvéniles confrontés à leurs doutes et à leurs angoisses. Une fois franchis les portes battantes du salo(o)n de leur intimité dévoilée, la vie reprendra son cours, certes, mais elle ne sera plus jamais la même.

Projections autobiographiques

Benjamin Parent a disséminé dans la personnalité et la psychologie des personnages de son film de nombreux éléments autobiographiques, lesquels une fois identifiés dévoilent distinctement les intentions sous-jacentes de sa première réalisation : liquider quelques blessures personnelles.

"Je me reconnais dans le personnage de Moussa. Quand j'étais au collège, j'étais tout petit [...] et je traînais toujours avec des types plus balèzes que moi qui me protégeaient. Je me faisais défoncer tout le temps car j'avais une grande gueule pour 1m60 [...]. J'ai découvert en 4^e que je faisais rire les gens et comme je les faisais rire, ils me protégeaient."⁽³⁾

Mais au-delà du "trauma" relatif qu'auront pu constituer ses années de collège, le plus troublant reste sa découverte, bien après l'écriture du scénario de son film, de l'homosexualité de son père, via un simple message électronique. Il transpose alors dans le personnage de Nadia le laborieux cheminement des enfants confrontés à une situation extra-ordinaire, les excluant du conformisme de rigueur au collège. *"Ce que je voulais avec ce personnage, c'est qu'on ressente que quand on a un père ou une mère homosexuel(le), même si on dit qu'on est cool avec ça, ce n'est jamais facile. Parce que ce n'est pas "naturel", parce que ce n'est pas "la norme", et d'un seul coup on devient des enfants hors norme, en tous cas issus d'une alliance hors norme. Ce personnage essaye donc de se convaincre qu'elle est comme les autres, que son père est comme les autres, ... elle se défend tout en sachant très bien que sa situation est différente de celle des autres. [...] Dans son regard, se détecte le fait qu'elle a réfléchi à tout ça, qu'elle n'a pas encore réussi à répondre à toutes les questions que ce "problème" induit au quotidien."*

(1) Notes d'intention de Benjamin Parent. Compléments en page 13.

(2) Interview de Benjamin Parent avec le rédacteur, août 2014. Compléments en page 14.

(3) Interview de Benjamin Parent, à Cannes en mai 2012, suite à la projection de son film dans le cadre de la Semaine de la Critique.



La première image du générique final appose une "conclusion" ironique (le titre du film) au récit qui se termine. Puis, annonçant les noms des quatre acteurs, quatre plans filmés soulignent subtilement les non-dits du scénario : le lieu froid dans lequel Moussa aura celé son amitié avec Vincent, la masculinité "entachée" de Vincent, la profondeur de l'amitié qui lie Nadia à Jessica et le flou mental de Nadia, partiellement atténué par sa confession récente.

Sexualité, identité sexuelle, homosexualité au cinéma

La relation entre sexualité et cinéma est aussi ancienne que l'invention de la caméra (ci-contre). En montrant dans des proportions gigantesques, c'est-à-dire en magnifiant comme le ferait une loupe (*magnifying glass*, en anglais) l'intimité des corps, de manière frontale ou plus en encore de façon suggestive, le cinéma oblige le spectateur et par extension l'entourage auquel il restituera son expérience audiovisuelle, à l'autoanalyse, à la prise de position, voire au débat (vertu ontologique du cinéma, s'il en est !). Cette incursion subie de tabous susceptibles d'entrer violemment en conflit avec les convictions de chacun, extériorise les non-dits les plus indicibles de la société, autant qu'elle aiguise les curiosités les plus inavouées. A la surconsommation de pornographie, qui n'épargne aucun pays du monde, se superpose paradoxalement, parfois jusqu'à la caricature, une frilosité conservatrice de plus en plus aiguë.

Alors, lorsque les corps montrés à l'écran sont ceux d'adolescents, c'est-à-dire d'individus présumés "immatures à tous points de vue", l'effet grossissant - et surtout pas "obligatoirement déformant" - exacerbe l'intensité des réactions. On l'a vu lors de la sortie de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, lorsque le film de Céline Sciamma *Tom Boys* s'est trouvé inscrit dans un dispositif d'éducation à l'image, et, plus brutalement bien que moins médiatisé, lors de la sortie en France de *Ken Park* de Larry Clark (2002), pour ses scènes explicites et néanmoins cinématographiquement exemplaires.

Larry Clark, photographe réputé bien avant de devenir cinéaste, pointait d'ailleurs les sources du problème avec une clairvoyance bien tranchée, suite à l'interdiction de son exposition parisienne aux mineurs en 2010, en ces termes : " *Cette censure est une attaque des adultes contre les adolescents. C'est une façon de [...] dire [aux adolescents] : retournez dans votre chambre ; allez plutôt regarder toute cette merde sur Internet. Mais nous ne voulons pas que vous alliez dans un musée voir de l'art qui parle de vous, de ce qui vous arrive. Les enfants aiment mon travail, il leur parle. Je trouve qu'on devrait faire le contraire, interdire l'expo aux plus de 18 ans ! Je fais ces images pour moi et pour les adolescents. Oui, il y a du sexe et de la nudité, mais ça fait partie de la vie.* " ⁽¹⁾

S'il ne montre aucun corps nu et aborde la sexualité adolescente de manière détournée, le film de Benjamin Parent prend le parti de la captation d'une parole libre, réaliste, presque "dénudée", n'épargnant aux prudes oreilles aucune grossièreté, pour donner à entendre l'oralité vraie de la cour de récré lorsqu'elle relate, à hauteur d'adulte en devenir, ses interrogations et ses sentiments les plus enfouis.

L'influence de Brodeback Mountain

De par son immense succès et ses nombreuses récompenses internationales, le long métrage réalisé par Ang Lee en 2005 aura largement contribué à faire évoluer les mentalités sur l'homosexualité en questionnant de manière frontale la culture de la virilité, commune à toutes les sociétés basées sur le patriarcat et la domination masculine, c'est-à-dire l'écrasante majorité d'entre elles.

On le constatera à la lecture de la citation qui suit, le parti pris par Benjamin Parent rejoint celui d'Ang Lee sur bien plus que la seule référence au sujet principal du récit de Brokeback Mountain.

" *Les cow-boys sont tellement timides ! Ils ne savent pas quoi faire de leurs mains. Ils parlent peu. Dans la première scène, quand Ennis et Jack se rencontrent, il n'y a aucun dialogue. Larry [McMurtry, co-scénariste - ndr] m'avait écrit à propos de la culture "non verbale" de l'Ouest. J'avais fait un film sur une culture du verbe avec Raison et sentiments. D'une certaine façon, celui-ci était plus difficile parce que si [les personnages] n'expriment pas leurs sentiments et qu'ils communiquent de façon uniforme, alors un bon moyen de faire passer leurs sentiments est d'utiliser les éléments du western : le paysage, le ciel, les animaux.* " ⁽²⁾

(1) Extrait de l'interview de Larry Clark par Claire Guillaot, Le Monde.fr, octobre 2010.

(2) Allociné, "La loi du silence - Secret de tournage sur Le Secret de Brokeback Mountain"



Le baiser de Marie Irwin et John Rice de Thomas Edison (1896), premier scandale du cinéma. Durée du film : 47 secondes.



Célèbre et emblématique photographie de Larry Clark, extraite du film *Kids* (1995).



Pauline (2009), court métrage de Céline Sciamma avec Anaïs Demoustier et Adèle Haenel, donne à entendre une parole rare sur l'homosexualité.



Jake Gyllenhaal et Heath Ledger, inoubliable couple de cinéma romanesque.

Dialogues

La distance juste

Filmer des dialogues au cinéma est une véritable épreuve de force dont beaucoup de réalisateurs sortent découragés tant la caméra est par nature une entrave aux échanges entre acteurs. L'usage du champ/contrechamp (filmage consécutif des acteurs s'exprimant l'un après l'autre) s'avère donc généralement la meilleure option pour limiter la casse. A charge au metteur en scène de savoir installer la bonne distance entre la caméra et son sujet pour saisir les infimes nuances d'une discussion, irréductible aux seules variations vocales, sans trop écarter le spectateur censé partager ce moment privé. La caméra de Benjamin Parent, mobile, portée à l'épaule ou sur rail, nous place ainsi en position de témoin privilégié mais néanmoins respectueux de l'intimité qu'il défile. Nous ne sommes jamais à la place d'un personnage (vue subjective) mais autour et entre eux, et quelque part, en chacun d'eux à la fois.

Le ton juste

A la crudité du langage des personnages, susceptible de constituer un frein à l'étude en classe de ce film, on objectera d'abord que ce dernier restitue avec une justesse appréciable (rythme, phrasé) le parler-vrai des collégiens, pour lesquels les insultes galvaudées sont détournées de leur sens originel pour exprimer la sincérité. La déclaration d'amitié de Jessica est encore en deçà de la coloration verbale employée couramment pour affirmer sa fidélité amicale entre filles !

« Ce ne sont pas tant les mots qu'on utilise qui sont importants mais l'intention qu'on met à les dire. Quand Jessica dit « connasse », ce n'est que de l'amour. Elle est contrariée mais elle aime son amie. »⁽¹⁾

S'interroger sur le travail du scénariste-cinéaste, en s'appuyant sur l'impolitesse toute relative des dialogues, permet de comprendre les écueils que Benjamin Parent est parvenu à éviter en dirigeant ses jeunes acteurs - sur ce point irréprochables - de sorte à fluidifier leur diction et crédibiliser leur propos, tout en affinant avec une grande rigueur les nuances de tonalité de ses personnages.

On notera pour l'anecdote ce renoncement qui en dit long sur l'ampleur de la tâche :

« Dans la dernière séquence, Vincent dit à Moussa « à la fin y'en a un qui meurent ». Initialement, ça devait être « à la fin y'a un des pédés qui meurent ». Ce qui accentuait la tristesse du personnage de Vincent, reconnaissant au passage son émotion provoquée par la mort de l'un d'entre eux. Je trouvais le contraste très intéressant mais pour des raisons de rythme et de mise en scène, j'ai dû l'abandonner. » [...]

« J'ai énormément travaillé tous les mots avec les comédiens parallèlement à la mise en scène qui appuie ou contrebalance ce qui se dit : comment faire comprendre qu'ils ne se connaissent pas, comment faire comprendre que le petit à peur du grand, etc.

Chaque plan a pu être très réfléchi (ce qui était assez luxueux dans le cadre d'un tournage de trois jours pour un court métrage de onze minutes) et j'ai procédé de manière très scolaire pour créer du sens sans en faire trop.

Je voulais vraiment laisser de la place au spectateur pour lui permettre de jouer, de deviner, de comprendre, de supposer, ... »⁽¹⁾

Les mots justes

« La crudité des mots de ces ados ne sert pas à des grossièretés malveillantes, ils ne pensent pas à mal.

Si Vincent dit "pédé", c'est parce qu'il ne connaît pas d'autre mot.»

Que manquerait-il au film si ses "gros mots" était gommés ou aseptisés ? Pourrait-on seulement imaginer les dialogues de *Ce n'est pas un film de cow-boy* sans cette indécatesse naturelle qui les rend si lucides et si attachants ? On comprend bien que les mots utilisés n'ont rien à voir avec une quelconque gratuité sous couvert de jeunisme. Ils constituent autant de charnières qu'il en faut pour articuler ce récit sur la base de contrastes marqués, entre grossièreté et sincérité, vulgarité et sensibilité, tension dramatique et humour.

Un humour intelligent et implacable, d'ailleurs, qui ne vampirise jamais les émotions. Au contraire.

(1) Extrait de l'entretien accordé à l'auteur du dossier par Benjamin Parent



Benjamin Parent dirigeant ses deux jeunes actrices.



Mise en scène

De l'importance du son et de la lumière

Bien que la musique soit ici totalement absente (exception faite du générique final), car superflue, l'ambiance sonore est très riche et témoignent d'une intention précise du réalisateur d'entremêler l'atmosphère tumultueuse du cadre scolaire et les références "cinéphiliques" à l'Ouest sauvage cinématographique.

Les "voix-silhouettes"⁽¹⁾ hors champ de la cour de récréation - tantôt en retrait, crevant tantôt subitement la bulle d'intimité des deux garçons - symbolisent la brutalité du monde extérieur en contraste avec l'isolement relatif des toilettes. Se superposant à ce bruit de fond plus ou moins présent tout au long du film, de nombreux bruitages "anti-diégétiques" (allant littéralement à l'encontre du récit) appellent directement ou inconsciemment, la complicité du spectateur. On se réjouit des effets de mise en scène qui renvoient aux codes filmiques du *western* (ci-dessous) comme l'insertion discrète de cris de corbeaux lorsque Vincent annonce à Moussa que l'un des cow-boys "meure à la fin". On s'amuse lorsque le bruit du séchoir couvre d'un voile sonore faussement pudique les mimes d'une séquence explicite du *Secret de Brokeback Mountain*.

Protagoniste à part entière du film, à l'instar de l'univers acoustique, la lumière interagit avec un décor à la colorimétrie intégralement neutralisée. Sur la froide pâleur d'un environnement partiellement reconstitué (cloison de division de l'espace, ajouts des urinoirs et de quelques graffiti), seule la lumière extérieure, reprise par les carreaux blancs du décor et par des panneaux réflecteurs habilement positionnés, éclaire modérément les acteurs de sorte à établir un équilibre crédible entre un "naturalisme documentaire" artificiel et une stylisation toute en retenue de l'image. Ce mode d'éclairage aide considérablement l'acceptation des flous de profondeurs qui étayent les dialogues et rendent sensible les distances variables - physiques ou émotionnelles - entre les personnages.

Les références explicites et implicites au western

Elles évoquent ici la violence contextuelle propre au registre du film de cow-boys. Des portes battantes des toilettes, aux clés dans le pantalon de Vincent renvoyant aux éperons de cavaliers que l'étoile de la marque de ses baskets cite visuellement, en passant par les postures et gestuelles (crachat, "menace du pistolet", échanges de signaux complices). Ne manquent que les buissons desséchés que l'on verrait presque dans l'espace de tension temporaire installé par la présence du collégien patibulaire ! Les filles aussi arborent plus discrètement des attributs renvoyant à l'iconographie du *Far West* : le look "androgyné" de Nadia convoque Calamity Jane, la fourrure, la blessure emplâtrée et les boucles d'oreille étoilées de Jessica témoignent d'une logique de citation poussée au moindre détail. On verra en page 11 qu'elle renvoie aussi à un film d'action aux codes de représentation assez proches de ceux d'un *western* traditionnel.

"C'est un peu un film de cow-boys. [...] On retrouve l'esprit de l'Ouest, essentiellement du côté des garçons. A commencer par la porte des toilettes, battante comme celle d'un saloon. Lorsque Vincent et Moussa pénètrent dans ce lieu, le ton est donné grâce à de petits détails très discrets. Vincent et son copain qui se saluent comme deux cow-boys très virils, Vincent et Moussa qui discutent accoudés aux pissotières comme à un bar [...]. Dans ces moments-là, les jeux de regards et les attitudes sont complètement issus du western. Pour les personnages, c'est un moyen comme un autre de se protéger en jouant les durs et donc d'imiter les cow-boys. Le film se termine par la sortie des toilettes et donc le retour dans le monde réel. Désormais, c'est dehors que ça se passe. C'est un travelling avant sur la porte battante que viennent de franchir les garçons comme dans La Prisonnière du Désert de John Ford [...]." ⁽²⁾

(1) cf. "La voix au cinéma", Michel Chion - Cahiers du cinéma, Essais

(2) Extrait des "Notes d'intention" de Benjamin Parent, par définition exprimées avant la réalisation du film.

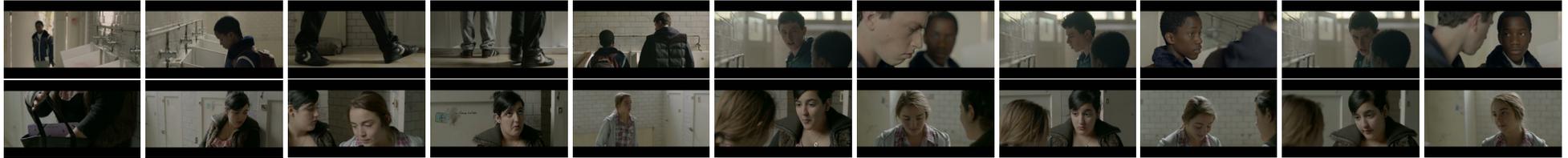


Photos de tournage

Analyse du film **Schéma général du récit**

Le générique de début (15') est constitué de trois cartons - textes blancs sur fond noir - mentionnant le producteur, le partenariat avec une chaîne de tv et une dédicace. La sonnerie de la récréation fait raccorder avec le personnage de Moussa entrant dans les toilettes.

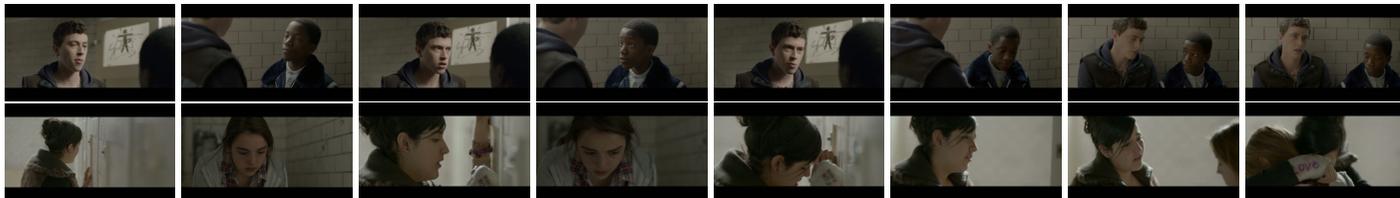
Expositions parallèles (2 x 1') : introduction des deux duos de personnages et de l'objet de leur problème respectif et connexe.



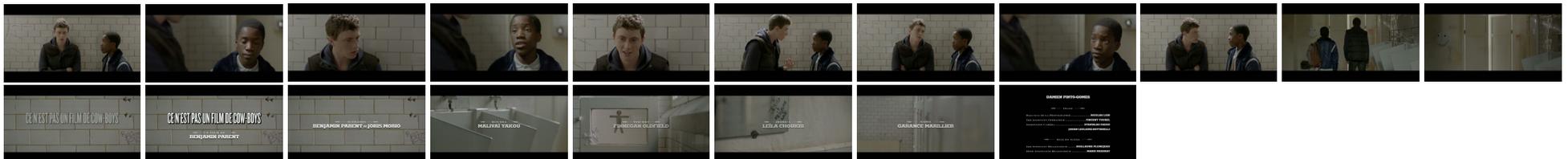
Développements symétriques (4 x 1'20'') : épreuve de la complicité - établie et à venir - des personnages.



Climax et réconciliation (2 x 40') : Jessica prend conscience de la portée de sa gaffe et Vincent de l'injustice de la discrimination.



Dénouement (1'30'') : Vincent obtient une réponse satisfaisante à sa question intérieure, retour au "domaine de la lutte" et générique.



Analyse de séquence (1)

Vincent, Moussa et l'autre cow-boy

Un intrus (symbole de la pression sociale extérieure) interrompt l'intimité encore distante de Moussa et Vincent, laquelle se transforme peu à peu en franche camaraderie. La mise en scène fait glisser le récit du "western" à la comédie.



Plan serré sur Vincent de profil sur une posture de repli, typique de l'adolescent moderne. Hurllements de la cour de récré.



Circulation du visage de Vincent à Moussa. Inversion de la netteté entre 1^{er} et 2nd plan. Echange de regards complices.



Un jeu subtil des regards, augmenté d'un bruit de chasse d'eau signale la présence d'un élément perturbateur.



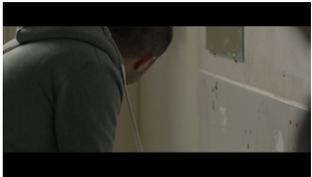
Plan furtif sur l'origine de ce parasitage : un gêneur est rentré dans leur sphère d'intimité.



Habile entrée dans le champ de l'intrus par le reflet du miroir qui souligne la tension relative du moment.



Contrechamps du plan précédent. Le malabar, venu se coller à Moussa tétanisé, renifle bruyamment en lui lançant un regard de défi.



Nouveau contrechamp effaçant totalement Moussa de l'écran. Le troisième cow-boy crache dans l'évier et se relève avec aplomb.



Raccord parfait de mouvement suivant l'élan du "patibulaire" qui réintroduit Vincent, feignant l'indifférence.



Plan furtif de Vincent envoyant un clin d'œil "sonorisé", *gimmick* du cow-boy viril.



En contrechamp immédiat, plan serré, signe de tête du gaillard en réponse, avant sa sortie du champ.



Vincent, cadré au torse, accompagne son départ d'un regard insistant qui cache mal son inquiétude.



Insert presque subliminal d'un plan de raccord réamorçant le dialogue interrompu entre Vincent et Moussa.



Revenant d'un pas décidé vers Moussa, Vincent assure brièvement ses arrières, avant de reprendre le cours de son récit.



Le ton de Moussa, qui approuve le constat de Vincent, indique que leur dialogue intime n'a pas souffert de l'intrusion précédente.



Vincent, non sans digression comique, accélère son arrivée à la problématique qu'il souhaite soumettre à Moussa.



Nouveau contrechamp sur Moussa qui acquiesce d'un regard entendu.



Vincent est chamboulé par ce qu'il raconte. Le jeu remarquable de Finnegan Oldfield amène le plus naturellement du monde ...



... une mimique qui aurait été ridicule et surjouée sans le rythme et le maintien qui accentuent son effet comique par contraste.

Analyse de séquence (2)

Vincent et Moussa, de nouveau seuls

En quelques plans et un effet de comique de situation, les deux garçons célèbrent leur amitié.



Le regard de connivence de Moussa neutralise toute interprétation moqueuse de la mimique précédente de Vincent.



Début d'une série d'allers-retours rapides accélérant le rythme de l'échange...



... et induisant que les deux ados sont effectivement sur la même longueur d'onde.



Les 7 plans enchaînés de cette ensemble ne durent que quelques secondes ...



... et ne conservent leur fluidité qu'au prix du dialogue ininterrompu des deux ados.



Moussa, seul à l'écran, acquiesce une conclusion consensuelle ...



... pendant que Vincent, dans le flux de l'action approuve, se rince la bouche (pour le gros mot qu'il vient de prononcer ?) ...



... et, dans la continuité, passe devant Moussa pour permettre le raccord de mouvement avec le plan suivant.



Vincent s'approche du séchoir et clame d'un ton décidé les derniers mots audibles du dialogue.



Les 6 plans suivants en cadrage plus serré, reprennent un gag récurrent de la comédie absurde.



Le spectateur est livré à son imagination stimulée par les expressions explicites de Vincent...



... et par la réaction médusée de Moussa à mesure qu'il comprend ce que montre frontalement à l'écran le film d'Ang Lee.



Les mimiques de Vincent deviennent grimaces ...



... et déclenche le premier rire libérateur (et fondateur d'une amitié inattendue) de Moussa.



Pourtant, Vincent ne mime plus une scène d'amour passionnée ! L'acte sexuel a été pudiquement voilé, le récit de la violence aussi.

Analyse de séquence (3)

La confusion de Nadia et la réaction maladroite de Jessica

Pendant symétrique de la scène précédente, l'échange entre les deux filles traduit, non sans une évidente violence psychologique, les difficultés de Nadia à analyser sa propre confusion face à la sottise de sa meilleure amie.



Le raccord avec la scène précédente se fait à nouveau par le son. Ici, celui du séchoir.



Les deux filles ne nous ont pas attendus pour discuter de la "métamorphose" supposée du père de Nadia.



Contrechamp en plan élargi, pour souligner à nouveau la réelle amitié qui unit les deux copines.



Nouveau contrechamp sur Nadia et changement radical de tonalité. C'est désormais l'innocence de Nadia qui s'exprime ouvertement.



Isolées dans les sur-cadres des miroirs, la confession et l'écoute attentive sont nettes. De dos, la "vraie" Nadia est floue.



Jessica pensive, alors que Nadia (floutée/troublée) semble ne plus parler de son père, mais peut-être d'elle-même.



La diction de sa conclusion la présente comme la fillette, dépassée par la situation, qu'elle vit au quotidien.



Contrechamp sur Jessica qui laisse croire un court instant à une réaction compatissante à la confession de Nadia.



Par contraste, le fou rire qui s'en suit sonne comme une injustice presque insupportable.



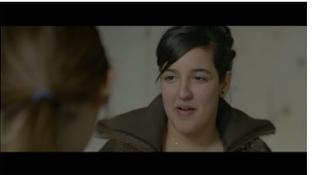
Sur fond de gloussements, Nadia encaisse la violence des mots de son amie. Dans ses yeux se lisent la tempête, la colère, la peur.



Jessica aggrave son cas et dissipe tous les doutes quant à son incapacité à appréhender le mal-être de Nadia.



Contrechamp insistant sur Nadia pour solliciter l'empathie et faire ressentir un peu plus le choc subi par le personnage.



Plus gauche que sa réaction, la métaphore utilisée par Jessica amplifie la distance qui s'installe entre les deux filles.



Cependant que Nadia réagit sans agressivité à l'insistance maladroite de son amie ...



... Jessica enfonce le clou.



L'immobilité muette de Nadia vaut toutes les répliques. Le *cliffhanger** ne sera apaisé qu'après un nouveau passage chez les garçons.

* Effet de style laissant en suspens une action pour tenir accrocher le spectateur.

Autour du film

Raconter *Ce n'est pas un film de cow-boy*

D'aucuns cinéphiles savent à quel point le *débriefing* collectif d'après projection est l'occasion d'exprimer à chaud des émotions encore fraîches et d'engager la joute critique. Dans le contexte scolaire, les bénéfices de l'exercice ne sont plus à démontrer. Le film de Benjamin Parent, véritable hommage à ce rituel, révélateur à bien des égards, peut manifestement aider les collégiens à cerner les véritables thématiques et enjeux qui se cachent derrière un récit en apparence centré sur un sujet plus ou moins tabou. En d'autres termes, faire dire et transmettre la différence fondamentale entre l'histoire que raconte un film et les problématiques qu'il pose est sans doute la meilleure manière d'aborder ce court métrage avec des élèves.

De quoi parle vraiment *Ce n'est pas un film de cow-boy* ?

Quel est le problème du personnage de Vincent ?

Quelle est la question que Vincent ne posera jamais à Moussa alors qu'elle lui brûle les lèvres ?

Pour quelle(s) raison(s) est-il finalement soulagé ?

Tarantino "raconte" *Top Gun*

On mentionnera ici le dialogue d'anthologie au cours duquel Quentin Tarantino, acteur, se livre à une analyse discutable et néanmoins pourvue d'une certaine lucidité, du scénario du film *Top Gun*, dans le long métrage de Rory Kelly *Sleep With Me*. Benjamin Parent y fait clairement référence sous forme de blague d'initié très amusante, lorsqu'il fait dire au personnage de Nadia "[Mon père] ne regarde pas que [des films gay]. Hier, on a matté Top Gun !"

Voici les grandes lignes du monologue de Sid, joué par Tarantino, dans une traduction édulcorée :

"Tu sais quel est l'un des plus grands scénarios jamais écrit dans l'histoire de Hollywood ? *Top Gun* ! *Top Gun* c'est grandiose. [...] Tu penses sans doute que c'est l'histoire d'un groupe de pilotes de chasse mais ce film raconte en fait la lutte d'un homme contre son homosexualité. Je t'assure ! Tous ces gars forment un bataillon de gays qui vont vaincre les Russes. Alors que le personnage de Iceman [Val Kilmer] va tenter pendant tout le film de séduire le personnage de Maverick [Tom Cruise]. Et, je te le donne en mille, quelles sont leurs dernières répliques, après leur combat lorsqu'ils se tombent dans les bras l'un de l'autre ? »

On taira ici le dialogue qui s'en suit où le personnage joué par Tarantino pervertit « légèrement » les répliques originales du film de Tony Scott. Vous pouvez visionner la séquence sur ce lien : <http://www.youtube.com/watch?v=NzY9a-WmE6o>

Quant aux répliques exactes tirées de la version officielle de *Top Gun*, les voici :

(Iceman) : Hey toi, [...] tu peux être mon co-pilote quand tu veux !

(Maverick) : [...] Non, c'est toi qui peut être mon co-pilote !



Finnegan Oldfield (Vincent) face à Malivai Yakou (Moussa) dans *Ce n'est pas un film de cow-boy*.



Quentin Tarantino (Sid) face à Todd Field (Duane) dans *Sleep with me* de Rory Kelly en 1994.



Scène finale de *Top Gun*, Tom Cruise (Maverick) enlace rageusement Val Kilmer (Iceman).



Leïla Choukri (Jessica) enlaçant Garance Marillier (Nadia) dans *Ce n'est pas un film de cow-boy*.

Autour du film

L'identité sexuelle, les stéréotypes sexistes et homophobes abordés en classe

Inspirées de la "Fiche 5 - Identité sexuelle, rôles et stéréotypes de rôles - Module 3 : Orientation sexuelle", extraite du support pédagogique EduScol - Éducation à la sexualité, Guide d'intervention pour les collèges et lycées, publié en août 2008 par le Ministère de l'Éducation nationale, voici une adaptation de certaines des affirmations proposées dans ce module, mises en relation avec le film de Benjamin Parent.

Objectifs : déconstruire les stéréotypes sexistes liés à l'orientation sexuelle et déceler les principes et sentiments universels que cachent ces stéréotypes.

Affirmations à soumettre :

• « **Une lesbienne est un garçon manqué.** » « **Un homo est une fille manquée.** »

> Quel(s) personnage(s) du film sont reliés à ses questionnements ? Pourquoi ?

• « **Tout le monde naît hétérosexuel.** »

> Nadia possède-t-elle la réponse à cette question ?

• « **On reconnaît un(e) homosexuel(le) à son attitude.** »

> Comment ce lieu commun est-il évoqué dans le film ?

• « **On peut toujours choisir sa sexualité.** »

> Quels sont les dialogues du film qui contredisent cette affirmation ?

• « **Un garçon qui joue à la poupée deviendra sûrement homosexuel.** »

> Reformuler cette affirmation avec les mots de Vincent et détecter la question fondamentale qu'il se pose intérieurement.

Affronter la question de la sexualité - en particulier celle des adolescents - au cinéma, comme le fait Benjamin Parent, participe d'une dédramatisation propice aux débats dépassionnés. En période de crispation réactionnaire, ces débats sont plus difficiles encore à impulser en classe, on en conviendra.

Cependant, il peut être pertinent de s'interroger précisément sur les raisons de ces difficultés à discuter collectivement, dans un contexte éducatif, d'un sujet si foncièrement central dans la vie humaine et animale, sujet sur lequel les consensus ne manquent pourtant pas.

La banalisation du discours homophobe dans les cours de récré des collèves, et ailleurs, n'est-elle pas une conséquence directe d'une déconsidération de la question sexuelle dans l'éducation, nationale et domestique, des enfants ? Si l'homophobie, et plus généralement la discrimination sexuelle, connaissent une recrudescence avérée, n'est-ce pas parce que l'apprentissage de la sexualité et de ses occurrences pratiques - aura été progressivement mais sûrement délégué, pour ne pas dire abandonné, aux média de masse, dont on sait la propension à l'excès et aux raccourcis par souci d'audience ? Cette démission collective n'a-t-elle pas pour corolaire la consommation débridée de pornographie, laquelle formate et enferme la vision courante de la sexualité dans les seuls enjeux de performance et de rapport de domination ?

Ce n'est pas un film de cow-boy possède le grand mérite d'élever son propos au-dessus de tout élément de polémique, grâce notamment à l'appréciable bienveillance dont son réalisateur fait preuve à l'égard des adolescents qu'il décrit. S'il n'a pas été conçu dans cet objectif, le film de Benjamin Parent n'en demeure pas moins un formidable vecteur de dialogue grâce à sa grande liberté de ton, à sa franchise et à sa sincérité manifestes.

Notes d'intention

Reproduction partielle des "notes d'intention" de Benjamin Parent

1. Acné et cinéma

Lorsque j'étais adolescent, le sujet de conversation du jour portait presque toujours sur le film qui était passé la veille au soir à la télévision : *Les Dents de la Mer*, *Le Bon, la Brute et le Truand*... Les films nous fournissaient un sujet de conversation pour la journée. Naïf et pas très mûr, je passais souvent à côté de certaines subtilités, mais ce n'était pas bien grave. Car le plus important était d'échanger, de se transposer et de s'imaginer ce qu'on ferait à la place du Chef Brody face au requin. On ne regardait pas les films, on les vivait puis on les partageait avec les copains.

Les films nous font ressentir des émotions en nous mettant à la place des personnages, parfois les plus inattendus comme les cow-boys gays du *Secret de Brokeback Mountain*. C'est là toute la force du cinéma, à tel point qu'il en reste toujours quelque chose, même après le générique de fin.

En juillet 2008, je reçois un e-mail qui va changer ma vie, et par la même occasion mon regard sur cette histoire. Mon père m'annonce qu'il est gay. *Ce n'est pas un film de cow-boys*, écrit pourtant plusieurs mois auparavant, devient alors le projet le plus personnel sur lequel j'ai travaillé. Les personnages se font l'écho de ce je pense, ressens et traverse. Nadia essaie de trouver sa place (et elle la trouve) avec ce statut de « fille de gay » et tout ce que ça implique. Quant à Vincent, il fait preuve de compassion envers ces deux cowboys qui se cachent pour être enfin eux-mêmes. Je suis Nadia, je suis Vincent, je suis un peu dans chacune de leurs répliques et je ne le savais même pas.

2. Une horde pas si sauvage

Le collège est un univers impitoyable, organisé et hiérarchisé dans lequel tout aveu de faiblesse est rapidement sanctionné. Comme chaque collégien, Vincent et Moussa ont une place dans cette organisation et des étiquettes dont ils ne peuvent se défaire, sauf dans l'intimité. C'est dans les toilettes, qu'ils peuvent parler tranquillement et s'exposer sans risques. Vincent est un garçon gentil, sportif, parfois un peu brutal lorsqu'il ne contrôle pas sa force mais il a bon fond. En revanche, à un âge où on construit sa propre identité sexuelle, il sait qu'il ne peut en aucun cas exposer cette sensibilité aux autres. Aux autres, sauf à Moussa. A priori tout les oppose, mais j'aime à penser qu'ils sont copains pour des raisons aussi futiles qu'une passion partagée pour les jeux vidéos. Ce terrain d'entente leur a permis de se rencontrer et d'apprendre à se connaître. Un échange de bons procédés s'est mis en place : Vincent trouve en Moussa un confident intelligent, réceptif et discret. Moussa, quant à lui, a besoin d'un copain plus grand, plus fort, sur qui il peut compter.

Chez les filles, c'est un peu différent. Jessica sait que Nadia a un père homosexuel. Il n'y a pas de secrets entre elles. Elles savent déjà presque tout l'une de l'autre. Pour elles, les toilettes sont un lieu où l'on discute, se dépanne en tampons ou se remaquille. Lorsque les garçons en sont encore à parler du film, les filles sont déjà à un autre niveau d'analyse et parlent de la réalité. L'homosexualité est réelle pour Nadia, cela fait partie de son quotidien, alors que pour Vincent cela n'est encore qu'un élément de fiction. Nadia se confronte rapidement à cette question : Suis-je une erreur ? La réponse est apportée par Jessica lors d'une déclaration d'amitié : « *T'es une belle erreur en fait* ».

3. Toilettes et dépendances

[...] Les personnages, chez les filles comme chez les garçons, sont le plus naturel possible parce qu'ils ne savent pas qu'ils sont « observés ». Les dialogues seront donc joués dans ce sens pour conserver une certaine authenticité. Les nombreuses références et images qu'utilisent les personnages y contribuent d'ailleurs largement. L'utilisation de références communes (Batman, McDo, sport...) renforce leur appartenance à un même groupe. La symétrie entre les toilettes des filles et celles des garçons est parfaite. Les lieux sont identiques, avec tout de même de petites variantes. Les toilettes des garçons sont beaucoup moins propres que celles des filles. Les portes des cabines sont en plus mauvais état et il y a plus de tags obscènes sur les murs. Cette symétrie nous permet également de passer d'un couple à l'autre sans créer une rupture trop forte dans le montage alterné du film. A chaque séquence, on découvre une nouvelle partie des toilettes : cabines, urinoirs, lavabos, miroirs, fenêtres... Plus le film avance, plus la conversation devient intime et plus la caméra se rapproche des personnages. Les toilettes pourront être recréées en studio afin de passer plus facilement à travers les murs. On utilise les tranches des murs et le dos des personnages pour obturer l'image et permettre des transitions. Le son nous sert également à faire la liaison entre les deux lieux (le bruit des ventilateurs d'air chaud ou des chasses d'eau). L'utilisation sonore de ces différents accessoires renforce la proximité entre les filles et les garçons, uniquement séparés par un mur.

Entretien avec Benjamin Parent : morceaux choisis

Voici une partie des propos de Benjamin Parent, recueillis en août 2014 par l'auteur de ce dossier.

Ceux-ci portent principalement sur son parcours, sur les enjeux narratifs de son film et sur sa dimension autobiographique.

« J'ai toujours voulu réaliser. Je tournais des petits films en vidéo quand j'avais 14 ans avec mon frère. J'ai fait la fac de cinéma dans cette optique-là mais j'étais angoissé à l'idée de tourner. Cependant, j'ai réalisé quelques trucs pour des concours notamment (concours de fausse pub et de courts métrages parodiques) ; je tournais sans savoir ce que je faisais, sans aucune notion de mise en scène. Malgré quelques prix remportés, je pensais que je ne gagnais pas pour la mise en scène mais pour mes idées de narration qui accrochaient le public. Finalement j'ai décidé d'abandonner la mise en scène avec laquelle je n'étais pas à l'aise et j'ai commencé en 2003 à développer mon écriture avec encore toutefois quelques blocages. En 2006 je suis rentré dans une agence de pub pour écrire des histoires en 30 secondes, un exercice qui me semblait intéressant pour prendre confiance en moi. Parallèlement, j'avais développé un projet de série dont l'un des épisodes a donné le court métrage *Ce n'est pas un film de cow-boy*. On avait également failli en faire un long métrage avec la Gaumont mais ça n'a pas abouti. Alors que j'étais toujours en agence, j'ai croisé la route du producteur Arno Moria, qui était assez visionnaire quant au devenir de la publicité. Il cherchait quelqu'un et était en train de monter une boîte, avec David Frenkel. Ils aimaient bien mes idées. Je leur ai montré mes projets de long métrage et de séries et ils ont accroché sur *Cow-boy*. Je l'avais écrit initialement avec Joris Morio mais j'ai ressenti le besoin de le ré-écrire pour me le réapproprier et en faire quelque chose de plus profond qu'un simple épisode de programme court. Tout l'humour était déjà présent dans le script initial, j'y ai rajouté un peu plus de sensibilité pour aborder le sujet de la virilité. Le scénario originel se focalisait sur le fait que le personnage avait été touché par les cow-boys de Brokeback Mountain et déclarait à son meilleur ami qu'il serait malheureux s'il mourrait. J'ai décidé de changer ça avec deux personnages qui ne se connaissent pas et l'un d'eux qui tourne autour du pot pour pouvoir mettre des mots sur ce qu'il a ressenti. »

“Au départ, cette histoire était donc conçue comme un sketch avec deux ados qui discutent pour raconter un film. Raconter le cinéma, c'est quelque chose qui remonte à mon enfance, quand nous n'avions pas de magnétoscope et qu'on se racontait les films de la veille. Ma mère me permettait souvent de regarder le début des films, j'allais me coucher et le lendemain elle me racontait le reste. Ensuite, à partir du visionnage de Brokeback Mountain, nous étions, avec Joris, assez juste sur le fait qu'un adolescent doit logiquement être perturbé face à ce qui est montré. Nous trouvions intéressant de confronter un adolescent à cette situation à l'écran. Nous étions sur quelque chose de léger, sans volonté de transmettre un message ou des éléments autobiographiques, hormis l'aspect transmission orale du cinéma. Ce premier scénario a été en sommeil pendant 5 ans et lorsque mon producteur m'a annoncé qu'il serait mon premier court métrage, que j'ai entrepris de réécrire le scénario, j'ai découvert que mon père était homosexuel. Du coup, je réalise a posteriori que les thèmes récurrents à mon travail actuel (la masculinité, la virilité, comment on devient un homme) étaient déjà présents de manière inconsciente. Je proposais régulièrement des idées dans ce sens et je ne le voyais pas. De manière tout aussi inconsciente, ce projet est devenu la première pièce d'un puzzle. *Cow-boy* est le film qui m'a appris qui j'étais en tant que réalisateur et auteur. C'est d'autant plus paradoxal qu'en le visionnant les premières fois, je n'étais pas satisfait parce que je constatais que finalement cette histoire n'était pas si drôle que ça ! Elle portait en elle une mélancolie qui m'a complètement surpris.”

“Quand mon père a vu le film, il n'en a pas pensé grand chose et ça a été pour moi un peu pénible. C'était au moment du festival de Cannes et la personne qui y est évoquée est passée à côté. Mon père n'est pas un spectateur aguerri, ce n'est pas facile pour lui de voir et d'entendre ça. En revanche, d'autres membres de ma famille, ma mère et mon frère, eux se sont pris le film de plein fouet. Quand j'ai montré ce film pour la première fois au cinéma avec mes amis et des membres de ma famille, ma mère est sortie en larmes. Le film lui disait sur elle ce qu'aucun autre spectateur ne pouvait comprendre. C'est là que j'ai réalisé que ce film ne pourrait jamais être compris intégralement que par trois ou quatre personnes. Il possède des aspects autobiographiques profonds mais je crois que cela ne nuit pas au reste. [...] Pas mal de gens ces dernières années m'encourageaient et croyaient en moi. Personnellement, je n'y croyais pas quand soudain en voyant ce film projeté, j'ai su ce pourquoi ils me mettaient la pression depuis cinq ou six ans pour que j'accouche de cette histoire. Ce fut très libérateur de pouvoir simplement s'exprimer.

J'avais écrit la majorité des dialogues définitifs et l'histoire bien avant d'apprendre l'homosexualité de mon père. Toutefois, je reconnais dans le dialogue entre Jessica et Nadia quand cette dernière explique que parfois on se sent différent, qu'il y a une sorte de double-discours où elle pourrait finalement parler d'elle. Son look, ses vêtements participent de cette ambiguïté sur sa propre homosexualité que j'ai voulu installer, assez subtilement et sans doute un peu maladroitement. Mais les éléments autobiographiques que j'ai pu amener se retrouvent plus dans des phrases comme celle de Vincent (« c'est horrible de se cacher ! ») ou sa description des femmes malheureuses des deux cow-boys. Ça, c'était clairement une référence à ma mère.”



Ce dossier a été rédigé entre août et octobre 2014 par Jean-Christophe Perrier (critique de cinéma).
Ce fascicule est édité par Act'art, vous le trouverez en téléchargement sur www.collegeaucinema77.com
Les photogrammes et photos de tournage qui illustrent ce dossier ont été aimablement fournis par Synecdoche.
Toute reproduction de ces images hors cadre pédagogique est interdite.

Crédits images

Ce n'est pas un film de cow-boy © Synecdoche / Antoine Debary / 2012
Kids © Warner Bros - First National Pictures / 1995
Pauline © INPES - Ministère de la santé et des sports / 2009
Le secret de Brokeback Mountain © Focus Features / 2005
Sleep with me © Rory Kelly - Roger Hedden / 1994
Top Gun © Paramount pictures / 1986

Le rédacteur souhaite remercier chaleureusement Benjamin Parent, David Frenkel et Ondine Perier (Synecdoche) pour leur collaboration et leur disponibilité.

Collège au cinéma est un dispositif national initié et financé par le Ministère de la culture et de la communication,
le Ministère de l'Éducation Nationale et les Départements.

En Seine-et-Marne, ce dispositif est coordonné par Act'art, en lien avec le Conseil général de Seine-et-Marne,
la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée,
la Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale de Seine-et-Marne,
le Rectorat de Créteil, un exploitant coordonnateur et un professeurs relais.

Pour plus d'informations sur Collège au cinéma (fiches-films, analyses, extraits, dossiers) :
www.collegeaucinema77.com