

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Document conçu par

Les Grands Espaces

**LES
YEUX
VERTS**
PÔLE D'ÉDUCATION
AUX IMAGES
EN NOUVELLE-AQUITAINE

COMMENT ORGANISER UNE SÉANCE **SCOLAIRE**

Vous souhaitez découvrir le film avec votre classe ?
Vous pouvez organiser une séance scolaire dans le cinéma de votre choix, partout en France.

CONTACTEZ-NOUS

distribution@les-grands-espaces.net

Pour **organiser votre séance**, contactez nous en nous indiquant :

- le nom et la ville de votre établissement
- le nombre approximatif de classes
- la période ou les dates souhaitées
- le cinéma envisagé, si vous en avez déjà identifié un

→ Vous pouvez également **contacter directement votre cinéma habituel** en lui indiquant le titre du film et vos souhaits de dates.

FINANCER VOTRE SÉANCE AVEC LE PASS CULTURE

La séance peut être financée grâce à la **part collective du pass Culture** via la plateforme **ADAGE**. Rapprochez-vous du cinéma lors de l'organisation de la séance afin de connaître les modalités de réservation auprès de la salle.



Dans le cadre d'un **projet EAC**, la projection peut aussi être accompagnée d'un **atelier de pratique artistique** sur le regard **féminin au cinéma** (page 2) : **Présentation Ateliers**

INSCRIRE LA SÉANCE DANS UN PROJET **EVARS**

Le film peut ouvrir un **espace** de réflexion et **de dialogue** autour de :

- > la construction des **relations affectives**
- > le **consentement**, le respect de soi et des autres,
- > l'**égalité** entre les filles et les garçons,
- > les stéréotypes de genre, les **discriminations**,
- > les **violences sexistes et sexuelles**

PRÉPAREZ LA PROJECTION / AVANT LA SÉANCE

LIENS RESSOURCES

- Ateliers à mener en classe et vidéos - **Ateliers** - **Vidéos**
- Fiches outils pour une discussion avec les élèves - **Fiches Outils**
- Dossier de presse : **Dossier de presse**

Plan du dossier

3 films

des thématiques communes,
des approches formelles différentes

Point(s) de vue

les lieux

les personnages

Male gaze, Female gaze et regards

paroles des protagonistes

Pour aller plus loin... un focus corps et voix

le langage des corps

incarner la voix donner, la parole

Les lieux de sociabilisation, où se rencontrer ?

3 FILMS

DES THÉMATIQUES COMMUNES, DES APPROCHES FORMELLES DIFFÉRENTES

Le premier film : **Vers la tendresse** (VLT) d'Alice Diop



Scénario et Réalisation : Alice Diop

Image : Sarah Blum

Son : Mathieu Farnarier

Décor et Costumes : Lélia Campbell

Montage : Amrita David

Interprétation : Modibo Diarra, Samaké Diarra, Nidhal Majdoub, Maher Bouffera, Rebecca Louis, Patrick Zingilé, Anis Rhali, Thaniat Satirou

Date : 2015

"Vers la tendresse" est une exploration intime du territoire masculin d'une cité de banlieue. En suivant l'errance d'une bande de jeunes hommes, nous arpentons un univers où les corps féminins ne sont plus que des silhouettes fantomatiques et virtuelles.

Documentaire sorti en 2016, et construit à partir de paroles recueillies par la cinéaste, plusieurs années auparavant, lors d'entretiens menés avec des hommes autour de la question de l'amour. Certains protagonistes incarnent cette parole à l'écran, sans en être à l'origine. Formellement cela se traduit par une désynchronisation entre les voix et les images. Pour autant, cette parole qui n'est pas leur, pourrait l'être. Cette ambiguïté est au cœur du processus créatif de la documentariste.

Le deuxième film : **Conte cruel de Bordeaux** (CCB)
de Claire Maugendre



Réalisation et scénario : Claire Maugendre

Interprétation : Claire Duburcq, Cherif Adekambi, et avec la participation exceptionnelle de Marie-Philomène Nga

Musique : Delphine Malausséna

Image : Pierre Mazoyer

Montage : Nicolas Desmaison, Sébastien Jounel

Son : Claire Cahu

Date : 2021

***Une jeune fille blanche rencontre un garçon noir.
L'amour naissant, le garçon lui demande de lui faire une promesse...***

Fiction réalisée à partir de photographies argentiques. Ce choix formel peut évoquer l'univers du roman-photo, du roman graphique ou de la bande dessinée, mais s'en distingue par un montage qui crée le mouvement et par l'absence de dialogues écrits. Les dialogues sont d'ailleurs inexistantes ici, la narration principalement portée par une narratrice extérieure. Ce dispositif photographique singulier entre ainsi en résonance avec l'une des thématiques du film : la mémoire.

Le troisième film : **Amour océan** (AO) d'Héléna Klotz



Réalisation et scénario : Hélène Klotz

Interprétation : Mathilde Dupont
Corbrand – Louison Bejaoui – Eva Bouet
– Arnaud Rebotini

Musique : Ulysse Klotz

Montage : Daniel Darmon

Chef opérateur : Victor Seguin

Date : 2022

Jeanne, 17 ans, passe ses derniers jours de vacances dans la chaleur de la fin du mois d'août. Ce matin, avec Camille sa petite soeur, elles ont décidé de fuguer de la caserne où elles habitent avec leur père gendarme, pour voir l'océan une dernière fois avant la rentrée. Sur la plage, elle fait la rencontre d'un jeune surfeur. Il est beau, il l'intrigue. Jeanne sent un nouveau désir monter en elle...

Fiction d'Hélène Klotz réalisée en 2022. Il occupe une place particulière dans la filmographie de la réalisatrice, puisqu'il naît d'un élan artistique spontané, avant son passage au long métrage. Les thèmes qu'il explore, le désir et l'identité, font également écho à son parcours personnel.

Point(s) de vue

→ LES LIEUX

Alice Diop est née en **Seine-Saint-Denis**. Dans VLT elle filme donc les quartiers dans lesquels elle a grandi ainsi que les garçons qu'elle a pu y croiser.

Ces **cités et leurs habitant-es** sont largement représentés à travers des images et récits, le plus souvent médiatiques.

Le film a pour vocation d'**interroger l'écart entre ces représentations et les réalités vécues**, ainsi que les effets produit par ce dernier sur les personnes concernées, notamment en termes d'auto-stigmatisation.



Dans AO, Héléna Klotz ne tourne pas dans un lieu qui lui est directement familier, une **caserne**, mais dans un environnement qui fait écho à celui de **son enfance** : une cité HLM de banlieue parisienne.



Les deux espaces partagent une caractéristique commune : ils sont fortement marqués par une **présence masculine** et par une **occupation genrée de l'espace**. Dans l'espace public, les femmes semblent souvent cantonnées à des déplacements fonctionnels, de passage entre un point A et un point B.

Claire Maugendre, également née en région parisienne, s'est installée il y a quelques années à Bordeaux, où elle situe CCB. Dès son arrivée, la réalisatrice est confrontée aux **traces visibles du passé colonial** de la ville **dans l'espace urbain** : architecture, statues, noms de rues. Dans CCB, elle capture cette ville d'adoption et son lourd héritage historique.

Dans ces **trois films**, les espaces sont ainsi traversés par un **double regard** :

- celui porté par **les réalisatrices** sur leurs lieux de tournages et de narration,
- celui porté par **les personnages et protagonistes** sur leur environnement de vie.

→ **LES PERSONNAGES**

Dans CCB, le récit met en scène deux jeunes personnages : une **jeune femme blanche**, ayant vécu une partie de son enfance au Tchad, et un **jeune homme noir** originaire du Bénin. Tous deux vivent désormais à Bordeaux : elle travaille dans un musée, lui suit une formation en mécanique. À ces deux présences s'ajoute celle d'**une narratrice**, dont la voix off accompagne et structure le récit.



Dans AO, Héléna Klotz présente **deux personnages féminins**, Jeanne et Camille, deux sœurs, adolescentes, vivant en caserne avec leur père gendarme.

Ici, ce sont les personnages eux-mêmes, à travers les dialogues, qui **portent une grande partie de la narration**.



VT, de son côté, est un **documentaire** qui donne la parole à de **jeunes hommes issus de quartiers populaires** : trois se définissent comme hétérosexuels et un comme homosexuel.

Une femme apparaît également dans la dernière partie du film.



Toutefois, **une présence féminine traverse l'ensemble du documentaire** : celle d'**Alice Diop** elle-même. Cette dernière ne s'efface pas totalement dans le dispositif, nous l'entendons poser des questions, **converser avec ces hommes**.

Cette présence est essentielle, car elle rend visible le **processus créatif** et révèle l'écart entre le discours porté par ces hommes socialement (devant d'autres hommes) et dans l'intimité d'un entretien (avec une femme).

Male gaze, Female gaze et regards

Le « **male gaze** » ou « regard masculin » est un concept développé par la réalisatrice, scénariste, critique et théoricienne du cinéma Laura Mulvey dans son essai *Visual Pleasure and Narrative Cinema* en 1975.

Dans ce texte, elle analyse **la manière dont le cinéma classique tend à adopter un regard masculin**, faisant des **femmes**, qu'elles soient personnages ou actrices, des **objets de contemplation** plutôt que des sujets pleinement investis dans le récit.

La caméra peut, par exemple, s'attarder sur le corps d'un personnage féminin, dont l'identité reste secondaire, ou morceller le corps d'un autre, en le filmant de bas en haut, le tout sans jamais chercher à nous donner accès à son intériorité (ce que ce personnage pense, ressent).

À l'inverse, les personnages masculins sont plus souvent associés à l'action et à la progression de l'intrigue.

À travers cette analyse, Laura Mulvey démontre que **le cinéma reproduit à l'écran les rapports de pouvoir et les inégalités de genre présents dans la société.**

Le « **female gaze** » ou « **regard féminin** » s'est développé en réponse au « male gaze » et a notamment été popularisé en France par Iris Brey, en 2020, dans son essai *Le regard féminin une révolution à l'écran*.

Le female gaze ne consiste pas à inverser le regard, mais à **adopter un autre point de vue**, à proposer un autre rapport à l'image. Il propose de **redonner de l'agentivité aux personnages féminins** en les présentant comme sujets.

Il accorde également une place centrale à l'intériorité de tous les personnages, à leurs émotions et aux expériences vécues.

Il est essentiel de préciser que le male gaze et le female gaze **ne dépendent pas du genre du ou de la cinéaste**. Une réalisatrice peut produire une œuvre qui adopte un regard masculin, tandis qu'un réalisateur peut proposer une représentation relevant du regard féminin. **Ces concepts désignent avant tout des façons de construire l'image, de raconter une histoire et de représenter les rapports entre les personnages.**

→ PAROLES DES PROTAGONISTES

Cette précision étant établie, il convient également de ne pas confondre le regard féminin adopté par une cinéaste et les regards portés par les personnages ou protagonistes eux-mêmes au sein du récit.

Prenons l'exemple de *Vers la Tendresse*. Dans son film, Alice Diop ne regarde pas des hommes, mais cherche à nous donner accès à leur intériorité à travers la libération de leur parole. Son **dispositif filmique** repose avant tout sur la **proximité, l'écoute et l'attention portée aux récits**, plutôt que sur une mise en scène spectaculaire.

Pour autant, la réalisatrice ne cherche pas à effacer les regards que les protagonistes masculins portent sur les femmes : ceux-ci apparaissent dans leurs témoignages, mais également dans certaines scènes de rue.

Une **séquence** illustre particulièrement bien cette approche relevant du **female gaze** : celle consacrée aux travailleuses du sexe.

Alice Diop choisit de flouter les visages et les corps des femmes exposées au regard des hommes, refusant ainsi de les présenter comme de simples objets de contemplation. À l'inverse, une femme noire est filmée alors qu'elle soutient le regard, précisément au moment où les hommes ne la regardent plus. Elle est alors représentée comme un sujet, et non comme un objet du regard.



Héléna Klotz a elle aussi était très attentive au regard posé sur ses **deux personnages féminins**.

Dans son travail de mise en scène, **l'enjeu est d'être avec elles plutôt que de poser un regard sur elles**, afin de ne pas les réduire à ce qu'elles représentent aux yeux des autres.

Cette question est d'autant plus importante qu'elles sont déjà enfermées physiquement derrière les grilles d'une caserne, où elles deviennent des objets des regards hommes, gendarmes, par ailleurs collègues de leur père.



De même, lorsque Jeanne développe une attirance pour une personne pratiquant le surf, **la caméra ne s'attarde pas sur son corps comme un objet de désir. Elle se concentre plutôt sur le regard de Jeanne**, notamment à travers un gros plan sur ses yeux.

Le groupe de surfeurs est ensuite aperçu à distance, avant que Jeanne elle-même ne propose un cadrage plus rapproché à travers son dessin.

Par ce choix de mise en scène, Héléna Klotz cherche moins à montrer l'objet du désir qu'à **faire ressentir l'expérience subjective du personnage**, son émotion et sa perception du monde : une approche qui relève du female gaze.

Dans *Conte cruel de Bordeaux*, Claire Maugendre choisit parfois des **procédés associés au male gaze**, non pas comme une reproduction inconsciente d'un regard dominant, mais parce que **ce dispositif sert la narration**.

C'est notamment le cas de la **scène de rencontre au musée**. La jeune fille blanche remarque en premier le jeune homme noir, tandis que celui-ci observe les œuvres exposées sans avoir conscience d'être lui-même observé. Le personnage féminin adopte alors une position d'observatrice, voire d'espionne, et **la caméra place le public dans la position de témoin de ce geste voyeuriste**, l'amenant presque à partager son point de vue.



Cette mise en scène correspond à ce que l'on appelle un **regard scopique**, c'est-à-dire un regard fondé sur le **plaisir d'observer et de voir sans être vu**.

Pour aller plus loin...

un focus corps et voix

→ LE LANGAGE DES CORPS

Cette séquence de **rencontre au musée** dans CCB peut également être interprétée comme une forme de **traque, voire de chasse**. C'est d'ailleurs dans cette perspective que Claire Maugendre a dirigé ses acteur·ices.

Elle a demandé à son actrice d'adopter une posture animale, celle d'une **prédatrice**, en travaillant notamment l'attitude, la pose et la manière d'occuper l'espace. Ce **travail corporel** était **essentiel** pour un film dans lequel le mouvement était, au départ, absent.

Pour l'**acteur** du film, l'enjeu était tout autre, puisque le corps qu'il présentait à l'objectif avait vocation à **disparaître progressivement au montage**.

Dans les trois propositions filmiques étudiées, les **plans rapprochés**, les **gros plans** et les **très gros plans occupent** une **place importante**. Au cinéma, ces échelles de plans permettent souvent d'**accéder à l'intériorité des personnages** en révélant leurs émotions, leurs réactions et leurs sensations.

Cette fonction est particulièrement significative dans CCB, où l'absence de dialogue rend le langage du corps et du visage essentiel à la narration.



Dans VT, le gros plan participe également pleinement au dispositif des entretiens : il renforce la proximité en soutenant le propos du film sur la puissance politique d'une parole intime et la recherche d'une forme de vérité.

Enfin, ces échelles de plan viennent mettre en lumière une **thématique commune aux trois films : celle du désir**.

→ **INCARNER LA VOIX, DONNER LA PAROLE**

Aussi importante dans ce programme que la question du corps, celle de la voix.

Dans VT, les **voix sont désynchronisées de l'image** : elles ne correspondent pas toujours à la source et aux corps visibles à l'écran. Ces voix off font alors de la **parole un espace de réflexion** qui dépasse ce que montrent les images.

Plus important encore, si les deux derniers hommes du film incarnent leur propre parole à l'écran, les **deux premiers protagonistes personnifient quant à eux la voix d'autres hommes**. Le générique de fin vient révéler ce dispositif en précisant « voix incarnée par... ».

Dans CCB, le dispositif vocal est différent. La **voix off** n'appartient pas à un personnage de l'histoire, mais à une narratrice extérieure désignée comme « **conteuse** » au générique.

Cette voix est également omnisciente, puisqu'elle ne se limite pas à commenter les images visibles : elle raconte l'histoire, présente les personnages, évoque leur passé, leur présent et donne accès à leurs pensées. Pendant très longtemps, cette voix off a été portée par la réalisatrice elle-même (une femme européenne blanche) pour des raisons pratiques, de production, avant d'être confiée à une personne afro-descendante, pour la cohérence de point de vue. Un casting vocal a donc été organisé, à l'issue duquel l'actrice franco-camerounaise Marie-Philomène Nga a été choisie pour interpréter la voix de la conteuse.

Dans AO, il n'y a pas de voix off, mais la **relation entre voix et corps** reste également liée à une **question d'identité**, notamment à travers l'un des personnages.

Les lieux de sociabilisation où se rencontrer ?

Les principaux **espaces de sociabilisation**, au sein desquels se construisent les relations affectives, qu'elles soient amoureuses ou amicales, **sont multiples**. Parmi eux figurent notamment l'école, entendue au sens large, le monde professionnel, à travers les lieux de travail, les espaces de loisirs tels que les clubs sportifs ou les associations culturelles, ainsi que les lieux de vie quotidienne, comme le voisinage.

D'autres facteurs jouent également un rôle important dans la création et le maintien des liens sociaux, même s'ils ne correspondent pas à des espaces physiques à proprement parler. C'est notamment le cas d'Internet (les applis et réseaux sociaux) ainsi que des groupes d'amis·es, qui constituent eux aussi des cadres essentiels de sociabilisation.

Vers la Tendresse s'ouvre sur une séquence située dans une salle de sport, autour d'un sac de frappe, avant d'introduire progressivement un groupe d'hommes puis un premier protagoniste, installé à la terrasse d'un kebab en banlieue parisienne. Ce qui frappe dans cet **enchaînement de plans** est l'**absence de mixité des espaces représentés**. La salle de sport comme la terrasse sont exclusivement occupées par des hommes, plus précisément des hommes racisés issus des classes populaires. Les femmes apparaissent dans l'espace public, mais elles semblent davantage le traverser qu'y prendre place.



Au début de **Amour Océan**, Jeanne et Camille rentrent chez elles après avoir fait des courses. Leur trajet les conduit le long d'une voie ferrée jusqu'à leur lieu de résidence : une caserne de gendarmerie. De la grille d'entrée jusqu'à leur appartement, elles ne croisent que des hommes blancs en uniforme. Si les différents uniformes permettent d'identifier une hiérarchie de grades, l'**ensemble du lieu renvoie à une même appartenance sociale** : celle de la classe moyenne.

Après avoir présenté ses personnages individuellement dans les premières minutes du film, Claire Maugendre organise leur **rencontre au musée d'Aquitaine**. Si les études montrent que les femmes sont légèrement plus nombreuses à visiter les musées que les hommes, les lieux culturels restent des **lieux de mixité genrée**, à défaut d'être des espaces de mixité sociale. Les musées sont majoritairement fréquentés par les classes les plus aisées, ce qui contribue à creuser l'écart en terme de capital culturel.

Dans **Vers la Tendresse**, les deux premiers hommes interrogés évoquent les limites des espaces traditionnels de sociabilisation et la difficulté à y construire des relations mixtes. Ils expliquent notamment que les **parcours scolaires et professionnels** restent fortement marqués par une **séparation genrée** : les formations qu'ils suivent sont souvent composées majoritairement, voire exclusivement, de garçons, une situation qui se prolonge ensuite dans le monde du travail.

Du côté des **loisirs**, ils mentionnent les terrains de football comme l'un des rares espaces où ils côtoient parfois des filles. Cependant, ils ne considèrent pas ces femmes comme de possibles copines, ni comme des amies car **fréquenter des filles** ferait peser sur eux une **suspicion quand à leur orientation sexuelle**.

Dans ces conditions, la possibilité de rencontrer une future partenaire ou de développer une amitié entre filles et garçons devient complexe.

Les applications de rencontre apparaissent alors comme l'un des rares espaces permettant potentiellement de contourner ces limites sociales.

Dans **Conte Cruel de Bordeaux**, la jeune fille blanche et le jeune homme noir se rencontrent au musée, plus précisément au **musée d'Aquitaine**, dont une partie des collections aborde le rôle de la ville de Bordeaux dans le commerce triangulaire et la traite négrière. Leur **rencontre se déroule donc dans un espace culturel chargé d'une histoire particulière**, mais qu'ils investissent de manière très différente : l'une y travaille, tandis que l'autre le visite.

En dehors de ce lieu, auraient-ils eu l'occasion de se rencontrer ? Le jeune homme, arrivé du Bénin, suit une formation de mécanicien, un environnement professionnel et scolaire qui ne favorise pas nécessairement les rencontres avec des personnes issues d'autres milieux sociaux ou culturels.

RESSOURCES

BIBLIOGRAPHIE

- *Du sexisme en amour* de Bell Hooks
- *Désirer la violence: Ce(ux) que la pop culture nous apprend à aimer* de Chloé Thibault
- *Le regard féminin – une révolution à l'écran* d'Iris Brey

FILMOGRAPHIE

- *Frantz Fanon* de Abdenour Zahzah (2025)
- *Fanon*
- *Furcy, né libre* de Abd Al Malik (2025)
- *Loving* de Jeff Nichols (2016)
- *Romuald et Juliette* de Coline Serreau (1989)
- *Ouvrir la voix* d'Amandine Gay (2017)

RESSOURCES EN LIGNE

- *Mémoires & Partages* — ressources autour des mémoires de l'esclavage, de la colonisation, du racisme et des luttes pour l'égalité.
- *Musée d'Aquitaine – Bordeaux* — collections et ressources historiques sur Bordeaux, l'Aquitaine et leurs relations avec le monde.
- <https://collectif5050.com/> – Observatoire de l'égalité dans le cinéma.

Amour(A)

<https://les-grands-espaces.net/amours/>