
PISTES PEDAGOGIQUES



Avant la projection :

Pistes sonores

- Émettre des hypothèses sur le film à partir d'extraits **sonores**. Voir [Pistes sonores](#)

Lecture d'affiche

- Présentation de l'affiche française : lire *Dossier # 200*, page 1.

Photogrammes

- Présenter une collection de photogrammes du film à la classe entière. Chaque élève en choisit un et se place dans une situation d'écriture à partir du photogramme choisi.

A partir de l'écoute de ces deux extraits sonores et à l'aide des photogrammes, quelle histoire pourrait-on imaginer ?

Après la projection :

Vocabulaire du cinéma : vers une esthétique de l'enfermement

A partir de photogrammes ou d'extraits du film, lister les éléments de mise en scène qui contribuent à l'enfermement du personnage principal.

- **Le surcadrage** [□], une esthétique de l'enfermement qui traduit l'enlèvement de Cyril dans sa problématique de la recherche du père. Voir [Jeu de photogrammes n°1](#) et [Le surcadrage](#)
- **L'art de se cogner aux portes** : illustrant d'une autre manière l'idée précédente, Cyril est confronté à un nombre impressionnant de barrières, de grillages, de murets à escalader et surtout de portes (souvent fermées ou ne s'ouvrant que sur du vide). On dénombre ainsi, dans le film, près d'une trentaine de plans de portes différents ! Ces portes physiques symbolisent également les barrières psychologiques et affectives auxquelles Cyril se cogne. Voir [Jeu de photogrammes n°2](#) et [L'art de se cogner aux portes](#)



● **Lignes de fuite tronquées** : comme Cyril se cognant aux portes, les images filmées présentent des lignes de fuite tronquées se cognant à des murs ou des façades d'immeubles, autant d'impasses qui littéralement traduisent une **absence de perspectives** pour Cyril.

Dans un même ordre d'idée, le filmage évite toujours de montrer le ciel, y compris dans les plans en extérieur. Cette **absence de ciel** renforce d'autant la sensation d'étouffement, l'idée d'un **horizon bouché**. Le seul plan du film montrant un large ciel lumineux, surgissant après 1h10 de visionnage, est celui de la scène où Samantha fait du vélo avec Cyril (voir affiche) : plan optimiste où l'enfant et la mère de substitution font route ensemble ; c'est le seul plan où l'horizon n'est pas bouché ; il présente même un pont gigantesque en forme... d'arc-en-ciel. Voir [Jeu de photogrammes n°3](#) et [L'absence de perspectives](#)

Les frères Dardenne s'amuse ici à transposer en extérieur ce qu'avait inventé Orson Welles en intérieur dans *Citizen Kane* (1941) en filmant souvent son personnage écrasé par les décors environnants (en particulier les plafonds).

Mise en scène : vers un cinéma réaliste

Déterminer les éléments de réalisation qui embrassent l'idée d'un cinéma naturaliste.

● **Un cinéma de mouvement** : paradoxalement, ce cinéma de mouvement ne contribue en rien à élargir les espaces, au contraire : il n'a d'autre raison d'être que de **suivre ce personnage en fuite** et en quête perpétuelle – donc toujours en mouvement : d'abord à pied (continuellement en train de courir), ensuite à vélo. Pour ce faire, les réalisateurs utilisent la technique de la **caméra à l'épaule** et ne lâchent pas Cyril d'une seconde.

Cette approche est déclinée par les Dardenne de film en film car c'est, pour eux, l'approche la plus adaptée à leurs différents personnages, qui sont toujours des **personnages en marche**, conséquence d'un débat intérieur, d'une lutte découlant d'un conflit avec la société ou d'un conflit familial. Voir [Un cinéma de mouvement](#)

● **Un cinéma « au près »** : le filmage « au près » du gamin renforce la sensation d'étouffement ; le spectateur colle au personnage et se cogne aux mêmes portes que lui. La caméra se met souvent à **la hauteur de Cyril** et n'hésite pas à couper les autres personnages à côté de lui : des personnages qui entrent dans le champ avec lui puis qui en sortent comme dans un ballet. Peu de mise à distance spatiale donc, mais aussi au niveau de la durée narrative : **la caméra ne lâche pas son personnage d'un bout à l'autre du film** (excepté lors de la courte entrevue entre le père et Samantha). Voir [Un cinéma réaliste](#)

● **La narration** :

. *qui se souvient de la dernière scène ? (Elle se situe après l'épisode de la chute de l'arbre. Le gamin ramasse son vélo et s'en va).*

. *confronter la séquence d'ouverture et la séquence finale* : il n'y a **ni début, ni fin à d'histoire** (fin ouverte), le spectateur assiste à une tranche de vie (le personnage a commencé sa vie avant – une vie dont on ne sait quasiment rien – et la poursuivra après la fin). Entre les deux pourtant, le personnage aura avancé, la situation aura évolué : quelque chose s'est dénoué pour lui (on dénombre d'ailleurs beaucoup plus de portes dans la première moitié du film).

● **Le refus de la musique** : la musique est quasiment tout le temps absente du film et ne parvient à s'imposer qu'à quatre reprises, juste le temps d'une poignée de mesures de Beethoven. Ce parti pris de la **non-musique** augmente l'idée de réalisme (refus des effets cinématographiques d'embellissement) en favorisant la sobriété de ce qui est montré. Cela évite parallèlement les effets de pathos parfois suscités par l'ajout de musique, laissant par là même le spectateur, comme les personnages, seuls face à la rugosité des situations.



Définir un style Dardenne : la force de la simplicité

Caméra à l'épaule, filmage « au près », personnages en marche, répétition des lieux de passage, parents absents ou défaillants, refus de donner des biographies aux personnages, refus presque systématique de filmer le ciel, absence de musique, volonté de prendre les scènes en cours... : tous ces éléments abordés

précédemment jonchent les différentes fictions des frères Dardenne et sont autant de clés permettant de définir leur cinéma : ils veulent « être dans » plutôt que simplement montrer (« être dans le cul des choses » comme ils le disent eux-mêmes). Ils élaborent ainsi un **art brut** qui propose des tranches de vie : le spectateur a presque l'impression d'être plongé au cœur d'une histoire vraie **prise sur le vif** alors même que tout est minutieusement planifié, calculé, fabriqué, inventé...

Analyse vidéo

Voir [Analyses de séquences](#)

Les personnages

- Étude des personnages (description physique, caractères, motivations...) : lire *Dossier # 200*, page 8-9.

En complément :

- **Cyril**

Il a un père défaillant et de sa mère, l'on ne saura rien.

Pitbull était le premier titre envisagé pour le film.

Quel personnage donne ce surnom à Cyril ? A l'aide d'exemples, expliquer pourquoi ce surnom lui correspond assez bien.

Voir [Pitbull](#) (fiche que l'on pourra distribuer aux élèves dans un second temps seulement, pour les aider à illustrer leurs propos)

Lorsqu'il est contrarié, les premières réactions de Cyril dans le domaine relationnel sont régies par des **impulsions agressives** qui ne passent pas par le langage des mots, mais bien par le **langage du corps** : tentative de fuite du centre éducatif (1), bagarre avec le voleur de vélo (2), bagarre avec un membre de la bande de Wes (3), Cyril se débat contre Samantha qui ne veut pas le laisser sortir (4), agression sur le libraire et son fils (5). Dans un premier temps, Cyril est incapable de gérer ses émotions et les conflits autrement que par la violence. Tel un pitbull, il attaque, mord et griffe. Mais c'est surtout contre lui-même qu'il se bat au final (6)...



La chute de l'arbre, en fin de film, marque pourtant le **retour sur terre** de Cyril – au propre comme au figuré ; lorsqu'il se réveille de sa perte de connaissance, il s'éveille à la vie, une nouvelle vie, plus apaisée. Il ne réagit pas contre ses agresseurs et s'en va, calmement. Finies les courses folles, finie la spirale de la violence : il sait cette fois où aller. Il y a d'ailleurs un coin de ciel dans le cadre de l'image...

- **Le père**

Définitivement lâche. L'analyse de la scène de la cuisine est à ce titre sans complaisance à son encontre. Après une absence physique (ligne de téléphone désactivée, appartement vide...), c'est bien son absence de père qui se manifeste ici.

Voir [Le père : la non-rencontre](#)

- **Samantha**

On ne connaît rien d'elle. L'actrice, Cécile de France, est toujours dans la retenue, ne voulant surtout pas trop en faire. Elle s'était simplement imaginée sur son passé que cette femme était fan de Johnny Hallyday... Elle se contente d'être plutôt que de faire. Et Samantha fait ce qu'elle dit, à l'opposé du père qui n'ose rien dire, ni faire. Elle représente en quelque sorte le père et la mère, les réalisateurs ne souhaitant pas un personnage trop maternel. Peu de pleurs, pas d'effusions, y compris et surtout au moment de « l'adoption ».

- **Wes**

Si l'on peut dire que Samantha incarne le bien, en tout cas la justice et la morale, Wes incarnerait le mal. Il est l'image de la petite frappe qui manipule sa bande.

Les lieux

Lister et caractériser les différents lieux traversés.

« Géographiquement, on a pensé le film comme un triangle : la cité, la forêt et la station-service. Le bois est le lieu d'une attirance dangereuse pour Cyril : il peut y apprendre à devenir une crapule. La cité incarne le

passé avec son père et le présent avec Samantha. La station-service, le lieu de passage où l'intrigue rebondit plusieurs fois. » (Luc Dardenne, DP du film)

Les espaces sont lacunaires, les lieux fragmentés, la ville, la forêt ne sont jamais filmées dans leur ensemble. Ils ne sont que traversés, comme autant de paysages mentaux.

Littérature

- Résumer l'histoire. Bien faire émerger les 3 parties :
 - . recherche du père
 - . Cyril se tourne vers Wes
 - . Cyril choisit Samantha
- Réaliser un portrait des 4 personnages principaux en établissant pour chacun une liste d'adjectifs leur correspondant.
- Retracer le parcours du vélo à travers le film et tenter d'en extraire du sens.
 - . le vélo a été donné par le père, puis repris pour être vendu (représentation de la figure paternelle – dont la lâcheté transparait déjà : Guy a vendu le vélo dans le dos de son fils)
 - . racheté par Samantha, qui le redonne à Cyril
 - . volé par un gamin et repris de force
 - . réparé grâce à Wes (transmission de la figure paternelle)
 - . Cyril fait du vélo avec Samantha (ils roulent dans la même direction, ce qui symbolise désormais leur choix d'une vie côte à côte, sous le même toit)
 - . Cyril et Samantha échangent leurs vélos (c'est à elle qu'il confie le vélo, c'est donc elle à présent qui va représenter la figure parentale)
- Rédiger une critique du film.
- Travailler par groupes sur le **dossier de presse** en se partageant les thématiques : voir [Dossier de presse](#)
- Quels éléments du film pourrait-on rattacher au **conte** ?
Un enfant ; l'habit rouge ; la forêt ; la fée ; les habitudes...



Histoire des arts

- **Le cinéma des frères Dardenne** : nombre de leurs films s'emparent de problématiques filiales (*La promesse*, *Rosetta*, *Le fils*, *L'enfant*). Voir [Les frères Dardenne](#)
- **Le cinéma néoréaliste** : le cinéma naturaliste des frères Dardenne s'inscrit dans le prolongement du néoréalisme italien (*Le gamin au vélo* est un hommage au célèbre *Le voleur de bicyclette* (Vittorio de Sica, 1948) mais aussi du drame social anglais et du cinéma épidermique de Maurice Pialat : les frères ont été très marqués par son film *L'enfance nue* (1968).
- **Les cinémas de Ken Loach et de Xavier Dolan** : ces deux réalisateurs explorent des problématiques sociales ou familiales difficiles, mais en adoptant un style radicalement différent de celui des Dardenne. En effet, leur approche se nourrit abondamment d'effets cinématographiques (variation de l'échelle des plans, musique extra-diégétique, effets de ralenti, etc.). La profusion d'effets visuels et sonores est d'ailleurs symptomatique du cinéma de Dolan.
- **Le renouveau du cinéma belge** : entre cinéma réaliste (les frères Dardenne, le cinéma clinique de Chantal Akerman), comédie burlesque (Dominique Abel et Fiona Gordon avec *Rumba*, Stéphane Aubier et Vincent Patar avec *Panique au Village*), farce grinçante (Benoît Poelvoorde, Rémy Belvaux, André Bonzel avec *C'est arrivé près de chez vous*) et inclassables (Bouli Lanners, Jaco van Dormael, Felix Van Groeningen...), le cinéma belge est en pleine effervescence et récolte de plus en plus les faveurs des critiques (avec de nombreux prix) comme du public.

Sitographie

- Le site « [Transmettre le cinéma](#) »
- Le dossier # 200, format numérique : Voir [Dossier # 200](#)

- De nombreuses pistes disponibles auprès de différentes académies :
 - . [Académie de Poitiers](#)
 - . [Les Grignoux](#)
 - . [Académie de Scène Saint-Denis](#)
- Une interview des frères Dardenne : « [Télérama](#) »
- Sur le cinéma des frères Dardenne : « [Terre de compassion](#) »

Bibliographie

(Les références suivies de * sont disponibles en prêt ou en consultation à Média Tarn)

« *BioFilmo : Luc & Jean-Pierre Dardenne* », de Louis Héliot, Scope Éditions, 1999.

« *Dardenne par Dardenne : entretiens avec Michel Ciment* », de Michel Ciment, Éditions Le Bord de l'Eau, 2017.

Filmographie

« *Le gamin au vélo* »*, de J-P & L. Dardenne, TF1 Vidéo, DVD (avec bonus), 2011.

« *La Promesse / Rosetta* »*, de J-P & L. Dardenne, Edition Cahiers du Cinéma, Double DVD, 2008.

□

- Surcadrage :

Si le *cadre* délimite la surface matérielle de l'image en un espace bidimensionnel, donnant à voir le *champ* – espace tridimensionnel ajoutant l'illusion de la profondeur – le *surcadrage* opère, à l'intérieur même du cadre et, ce faisant, dans l'espace même de la représentation. Ainsi, dans un même geste, la *mise en cadre* donne à voir ce que le *surcadrage* viendra organiser plastiquement impliquant à la fois une intention esthétique et signifiante.

d'après A. Gardiès & J. Bessalel, M-T. Journot et J. Magny – *Synthèse* P. Tellouk

