



LA MIF

**0000 KINOKULTUR
CINECULTURE
CINECULTURA**

IMPRESSUM

ÉDITEUR

KINOKULTUR – CINECULTURE – CINECULTURA
c/o Impact Hub, Rue du Jura 11 | 1004 Lausanne.
079 798 34 89 | info@ciniculture.ch |
ciniculture.ch

LE DOSSIER A ÉTÉ PRÉPARÉ PAR

KINOKULTUR – CINECULTURE – CINECULTURA
Rédaction: Julia Colin, Ruth Köppl, Sarah Lüdi

DU MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE POUR D'AUTRES FILMS peut être téléchargé gratuitement sur le site www.ciniculture.ch.

INSCRIPTION pour des séances scolaires dans les cinémas régionaux : ciniculture.ch | info@ciniculture.ch

KINOKULTUR – CINECULTURE – CINECULTURA est soutenue financièrement par : Office fédéral de la culture | ProCinema | Fondation culturelle suisse pour l'audiovisuel (Swiss Perform) | Fonds culturel SUISSIMAGE | FDS/ARF, Association suisse des réalisateurs de films et du Drehbuch | IG, Producteurs indépendants de films suisses | GARP, Groupe Auteurs, réalisateurs, producteurs | Fondation Egon- und Ingrid Hug | Swisslos/Culture Canton de Berne | Enseignants Suisse, LCH | Fondation Philanthropique Famille Sandoz

Réalisé par Fred Baillif
Scénario Fred Baillif
Caméra Joseph Areddy
Montage Fred Baillif
Son David Puntener, Bruce Wuilloud Alan Mantilleri, Samuel Levy
Musique Robert Kubiszyn, Grégoire Maret
Version originale français
Genre film de fiction, 111 minutes
Production Freshprod, Fred Baillif
fb@freshprod.com, 078 745 10 48
www.freshprod.com
Distribution Aardvark Film Emporium, Mark Pasquesi, film@aardvarkfilm.com
076 468 89 17, www.aardvarkfilm.com



Fred Baillif est un cinéaste autodidacte qui a grandi à Genève. Après une carrière de 7 ans en tant que basketteur professionnel et membre de l'équipe nationale suisse, il s'inscrit à l'Institut de

Travail Social de Genève en 1997. Il a obtenu son diplôme en 2000 et a trouvé un emploi d'assistant social dans un centre de détention pour jeunes. Son rêve, cependant, était de faire des films et de devenir DJ. Il s'est retiré du basket et a déménagé à New York où il a travaillé comme assistant de production. De retour en Suisse, il a travaillé comme travailleur social de rue pour la ville de Genève et réalise son premier film documentaire « Geisendorf », pour lequel il remporte le prix du meilleur documentaire à « Visions du Réel » en 2006. Fred est devenu un documentariste renommé et en 2010, il a réalisé son premier long métrage « Tapis Rouge ». Il a commencé à développer sa propre technique de mise en scène pour les acteurs non professionnels. « La Mif » a remporté le prix principal du meilleur film dans la catégorie Génération Plus14 à la Berlinale 2021.

Filmographie

2021 La Mif / 2019 Edelweiss Revolution / 2015 Tapis Rouge / 2012 Tant qu'il pleut en Amérique / 2009 Le Fond et La Forme / 2006 Geisendorf / 2003 Sideman

Un foyer d'accueil pour adolescentes. Les résidentes venant de familles en rupture trouvent ici une sécurité qu'elles n'ont jamais connue. La responsable du foyer, Lora, fait tout son possible pour soutenir ses protégées, mais les conflits sont programmés au sein de cette famille de remplacement hétéroclite. Afin de pouvoir concocter un drame social authentique, le réalisateur a étroitement collaboré avec les résidentes et les éducateur-trice-s d'un vrai foyer d'accueil. Les jeunes femmes ont participé à la rédaction du scénario. Dans leur prestation sans fard, les adolescentes - en dépit des coups du sort - impressionnent par leur tempérament et leur soif de vivre.

VISÉES DIDACTIQUES

Ce matériel didactique vous propose une panoplie d'exercices et de tâches. Chaque enseignant-e en fera **sa sélection**.

La visite au cinéma peut être préparée de manière thématique grâce aux **tâches et questions proposées avant la visite**.

Les tâches et questions relatives à la visite du cinéma comprennent des tâches d'observation sur lesquelles les élèves prennent des notes pendant ou immédiatement après la visite du film.

Les tâches et les questions pour le suivi du film ou d'une sélection d'entre eux peuvent être discutées.

Le chapitre **Tâches et questions sur les aspects thématiques du film** offre des possibilités d'étude approfondie.

Le matériel est conçu pour être **interdisciplinaire**, Il est orienté vers **l'action**.

Recommandé pour le **secondaire 1 à partir de la 11ème Harnos et le secondaire 2**

CONTENU

Avant la projection	3
Pendant la projection.....	4
Après la projection	
Questions générales sur le film	5
Les jeunes placés en foyer	7
Le style narratif et la manière dont le film est réalisé.....	9
Cinéma vérité et cinéma direct.....	12
Le Verlan	14



AVANT LA PROJECTION

1) Lisez le synopsis du film et la déclaration du jury de la Berlinale 2021 au cours de laquelle « la Mif » a été primée dans la section « Generation 14 plus »

Synopsis

« T'es qui toi ? » - « La reine des connes au pays des emmerdeuses. »

Dès les premières secondes, nous sommes plongés au cœur de la tourmente d'un foyer d'accueil pour adolescentes. Les résidentes qui viennent de familles en rupture trouvent ici la sécurité qu'elles n'ont jamais connue. La responsable du foyer, Lora, fait tout son possible pour soutenir ses protégées, mais les conflits sont programmés dans cette famille de remplacement hétéroclite. Afin de pouvoir concocter un drame social authentique, le réalisateur a étroitement collaboré avec les résidentes et les éducateur-trice-s d'un vrai foyer d'accueil. Les jeunes femmes ont elles-mêmes participé au scénario, voire improvisé. Dans leur prestation sans fard, les adolescentes - en dépit des coups du sort- impressionnent par leur tempérament et leur soif de vivre.

Déclaration du jury de la Berlinale 2021:



«Tel un battement de cœur effréné, c'est avec une honnêteté brutale que ce film fait tourbillonner ses personnages, ainsi que les spectateurs, à travers différentes histoires et péripéties. Porté par des performances d'acteurs intenses et captivantes, il parvient à garder l'équilibre entre puissance et vulnérabilité. Ce film vous emporte, ne vous lâche pas et vous frappe en plein cœur.»

2) Base de discussion :

- Après avoir pris connaissance des textes ci-dessus, à quoi vous attendez-vous au sujet du film « La Mif » ?
- De quoi parle-t-il ?
- L'atmosphère du film, compte tenu du sujet, de sa présentation et de son langage, est-il plutôt calme et serein ou plutôt intense et cru?
- Quels sont les conflits présentés dans le film ?
- S'agit-il d'un film narratif ordinaire ?

PENDANT LA PROJECTION

Prenez des notes pendant ou directement après le film par rapport aux questions suivantes :

- 1) **Qu'est-ce que signifie « la Mif » ? Quelle est la signification de ce mot pour des jeunes placés en foyer ?**



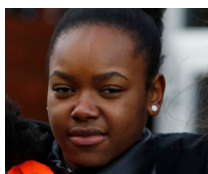
- 2) **Quelle est la relation entre Novinha et sa mère ?**



- 3) **Pourquoi Justine ne veut pas rentrer chez elle à la maison ?**



- 4) **Pourquoi Caroline doit-elle être internée en clinique psychiatrique ?**



- 5) **Pourquoi Précieuse a-t-elle menti ?**



- 6) **Pourquoi la responsable du foyer, Lola, est-elle renvoyée ?**

- 7) **Observez attentivement la narration du film, toutes les scènes sont-elles présentées de façon chronologique ?**

APRES LA PROJECTION

QUESTIONS GÉNÉRALES SUR LE FILM

- 1) Dans « La Mif » nous faisons la connaissance de personnages issus d'environnement familiaux très variés et dont les caractères sont bien différents les uns des autres. Choisis - en un dont l'histoire te touche particulièrement et décris son caractère à l'aide de différentes scènes du film. Lisez ensuite vos textes en plénière.

Audrey, 16 ans, a couché avec un garçon de 14 ans et doit, par conséquent, se présenter au poste de police.

2) **Base de discussion:**

- Pourquoi les actes d'Audrey sont-ils légalement répréhensibles ?
- Pensez-vous que les parents d'Audrey -ou ceux du garçon- auraient, eux aussi, immédiatement appelé la police en apprenant que les deux jeunes ont couché ensemble ?
- Quels sont selon vous les avantages et désavantages de la loi appliquée dans ce cas de figure ?
- Que pensez-vous de la déclaration suivante d'Audrey, tirée du film ?

« J'aurais eu trois mois de moins, ça aurait pas été un viol. Quand ils sont venus et m'ont embarquée au poste, ils m'ont fait faire un examen vaginal, ça ce n'était pas un viol ? C'est une putain de blague.. »

- Lisez la déclaration suivante de la directrice du foyer dans le film. Comment défend-elle ce qui c'est passé devant son supérieur ?

« Un foyer ce n'est pas une prison, ils ne sont pas punis, ils sont là pour qu'on les accompagne et qu'on continue à les éduquer, y compris dans leur sexualité. La sexualité entre des adolescents, cela met les adultes dans tous leurs états, et qu'est-ce que cela fait parler, la presse adore ça ! Mais la sexualité ce n'est pas un crime, ça s'apprend, c'est un droit. »

- Lisez la déclaration suivante de Novinha. Comment comprenez-vous son attitude ?

« Mais c'est une putain de stagiaire... Vous êtes comme nos parents, vous laissez une stagiaire qui est arrivée hier dans notre foyer à nous... Elle nous connaît même pas et elle appelle les flics ! Je te jure qu'hier j'étais prête à la taper. Pourquoi elle n'a pas appelé un éduc...? »

- Quel rôle les éducateurs/éducatrices jouent-ils/elles auprès des jeunes du foyer ?
- Quelles critiques les jeunes font-ils aux éducateurs/éducatrices ? Quelles sont leurs attentes ?
- Quelles émotions, la scène où Lora retourne au foyer après son licenciement, provoque-t-elle en vous ?
- Comment les éducateurs et éducatrices réagissent-ils/elles face à cette situation conflictuelle ?
- Que pensez vous du comportement de Lora ?

- En vous basant sur cette scène du film, quel est selon vous le rapport entre les attentes et exigences des travailleurs sociaux envers les jeunes et la façon dont ces mêmes travailleurs sociaux appréhendent leurs problèmes personnels ?
- Pourquoi Lora sollicite-elle une rencontre avec les filles après son licenciement ?
- Au cours de la dernière scène du film, qu'est ce qui pourrait bien, selon vous, traverser l'esprit de Audrey, Novinha, Justine et Alison ?



- 3) Réfléchissez à une suite du film « La Mif - Dix ans plus tard ». Ecrivez un petit texte en vous imaginant la vie de trois des personnages du film dix ans après.**

« LES ENFANTS DES FOYERS »

1) En Suisse il y a 12 000 enfants et adolescents qui sont placés dans des foyers et 6 000 qui vivent dans des familles d'accueil. Faites une recherche sur internet :

- Quelles sont les raisons pour lesquelles un-e enfant est placé dans un foyer ou une famille d'accueil ?

2) Base de discussion :

- Quels sont les avantages et désavantages pour un-e enfant/un-e adolescent-e placé-e dans un foyer ?

A l'âge de 18 ans, les jeunes doivent quitter le foyer et mener une vie autonome.

3) Base de discussion :

- A 18 ans, serez- vous prêt-e à vivre de façon autonome, sans le moindre soutien d'autrui ?

4) Lisez l'article sur la page suivante et discutez :

- Quels défis les équipes socio-éducatives doivent-elles relever lorsqu'elles travaillent dans des foyers avec des jeunes qui approchent de leurs 18 ans ? Comment font-elles face à cette transition vers l'âge adulte ?
- Quelles sont les difficultés auxquelles les jeunes en foyer doivent faire face à l'âge de 18 ans ?
- Que demandent les auteurs de l'article aux institutions publiques pour aider ces jeunes adultes ?
- Quelles offres ou quel soutien trouveriez-vous importants de mettre en place pour éviter aux jeunes de sombrer une fois leur majorité atteinte?



JEUNES PLACÉ-E-S : QUE SE PASSE-T-IL À 18 ANS ?

A Genève, une recherche anthropologique a pointé un vide inquiétant pour les jeunes placé-e-s dans deux foyers d'Astural qui arrivent à l'âge adulte. Là, le travail socio-éducatif change brusquement de nature.

Lundi 24.02.2014

Au cœur de l'accompagnement éducatif des jeunes placé-e-s, la notion d'autonomie est décisive. Conceptuellement, l'autonomie repose à la fois sur des compétences tangibles (l'autonomie matérielle) et intangibles (l'autonomie de la volonté). Il s'agit, d'une part, d'apprendre aux jeunes placé-e-s des savoir-faire et de les développer dans des domaines de la vie quotidienne qui peuvent paraître triviaux (ménage, nourriture, ordre, propreté, respect des horaires) ou être considérés comme plus essentiels, tant par les équipes éducatives que par les jeunes, en particulier la gestion d'un budget.

Les jeunes sont appelé-e-s à fixer leurs propres objectifs ; à s'affirmer ; à se prendre en main. Ils et elles sont encouragé-e-s à compter sur les adultes du foyer, sur leur éducatrice ou éducateur de référence, sur leurs proches et sur toute autre personne significative de leur entourage. À cet effet, les équipes professionnelles mettent à disposition des jeunes des outils de recherche (classeurs, brochures, sites internet, conférences sur les majorités civiles) pour qu'elles et ils apprennent à se débrouiller seul-e-s dans les méandres des réseaux administratifs et d'information sociale.

En d'autres termes, l'institution de placement organise un filet de sécurité qui protège les jeunes de la « vraie » vie tout en les y préparant, si bien que ces derniers peuvent s'exercer à l'autonomie sans prendre de risques susceptibles de générer des conséquences à long terme.

Devenir brutalement autonomes et indépendant-e-s

Toutefois – et cela contraste fortement avec ce que vivent leurs pairs issus de contextes familiaux socio-économiques plus favorisés – les jeunes placé-e-s doivent très brutalement devenir autonomes au sens fort du terme, c'est-à-dire indépendant-e-s financièrement et indépendant-e-s dans la conduite de leur existence dès que la mesure de placement s'arrête. À 18 ans, elles et ils doivent retourner chez leurs parents (ce qui est très rare) ; trouver un appartement (ce qui est très difficile vu la crise du logement et le prix des loyers dans leur canton de résidence) ; partager un espace chez des ami-e-s (ce qui pose souvent problème à long terme) ou être logé-e-s dans les rares résidences construites à l'intention des jeunes adultes en situation de précarité.

Quasiment du jour au lendemain, les jeunes placé-e-s sortent du filet protecteur tendu par l'institution de placement et le réseau des professionnel-le-s partenaires ; elles et ils doivent se prendre en charge (presque) entièrement seul-e-s. La loi oblige néanmoins le canton à prendre en charge les

jeunes placé-e-s qui sont encore en formation ou suivi-e-s par l'institution dans une activité jusqu'à leurs 19 ans. Pour obtenir cette prolongation de placement, il faut que l'adolescent-e se porte volontaire et que le maintien en institution fasse sens pour l'ensemble des partenaires du réseau de prise en charge, ce qui ne va pas de soi. Un service a en outre été développé pour suivre ces jeunes – Infor Jeunes – mais il n'est pas en mesure de fournir des prestations aussi élaborées que celles offertes en foyer.

Comment admettre avoir dépensé tant d'argent et d'énergie pour suivre des jeunes dans leur placement et les laisser ensuite trouver leur place dans la Cité sans les soutenir fortement jusqu'à la fin de leur primo-formation ? Tout se présente comme si l'État se devait d'assumer la protection des mineur-e-s, mais n'attendait que leur majorité pour s'en délester ! Aux jeunes adultes de se débrouiller seul-e-s ou à leurs parents de les aider jusqu'à 25 ans si elles ou ils sont en formation.

Le risque d'une primo-formation au rabais

Cet état de la situation met en péril les formations par apprentissage à peine initiées ; cela incite les jeunes à viser les formations les plus courtes possibles, repoussant à plus tard les problèmes de chômage que risquent d'entraîner ces prestations au rabais. À 18 ans, les jeunes placé-e-s sont certes, pour la plupart, content-e-s de sortir du foyer, mais elles et ils s'inquiètent sérieusement du sort qui leur sera réservé dans la « vraie » vie et souhaiteraient, au minimum, pouvoir accéder à un logement à des prix raisonnables.

Face à la crise économique et à l'allongement de la jeunesse, l'État ne devrait pas se préoccuper que du sort des mineur-e-s. Ce n'est pas « étatiser » les jeunes adultes que de prévoir une politique ambitieuse de transition à la maturité et à l'indépendance ! Au contraire, cela offrirait une alternative au développement de la précarité juvénile et au difficile allongement de la jeunesse partout constaté en Europe. Le développement de résidences dans lesquelles les jeunes peuvent habiter à moindre frais tout en continuant à pouvoir compter sur la présence sécurisante et bienveillante d'éducatrices et d'éducateurs ponctuellement présent-e-s apparaît dès lors comme l'une des conditions de sécurisation des jeunes avant la fin de leur primo-formation et de leur 25 ans révolus.

Source :

<https://www.reiso.org/articles/themes/enfance-et-jeunesse/250-jeunes-place-e-s-que-se-passe-t-il-a-18-ans>

NARRATION ET RÉALISATION DU FILM

1) Base de discussion :

- Comment reconnaît-on que les différentes scènes du film ne se déroulent pas de manière chronologique et linéaire ?

2) Certaines scènes importantes ressortent par fragments à différents moments du film. Quel est l'ordre de ces scènes dans le film ? Nummerez ces scènes en fonction de leur ordre chronologique dans le film.

Dispute avec la stagiaire qui a appelé la police.

Retour au foyer de Lora, l'éducatrice, après un long arrêt maladie.

Audrey a couché avec un garçon de 14 ans.

Les jeunes sont assis autour du feu avec Lora.

La mère de Précieuse vient au foyer.

3) Base de discussion :

- Quel est l'effet de cette narration particulière ? Selon vous, est-elle dérangeante ou augmente-t-elle le suspense ?

4) Lisez ci-dessous le texte du réalisateur Fred Baillif à propos de son film :

Ces dernières années, plusieurs femmes ayant subi des abus sexuels se sont ouvertes à moi. Porté par le désir de faire des films socialement engagés, j'ai rassemblé leurs témoignages et les ai utilisés comme base pour ce projet. L'un des sujets était récurrent : le déni des proches de la victime, qui les a transformés en complices.

Ayant besoin de personnages et d'un cadre pour l'histoire, j'ai eu l'intuition qu'un foyer pour enfants serait un terrain propice aux situations de maltraitance. Fidèle à mon style cinéma vérité, j'ai décidé d'entamer un processus d'immersion*. C'est ainsi que j'ai contacté Claudia, plus de 20 ans après avoir travaillé avec elle en tant que stagiaire dans le cadre de mes études. Elle devait bientôt prendre sa retraite et a accepté de m'aider, avant de partager avec moi sa grande frustration envers le système de protection de la jeunesse. Cela a immédiatement inspiré mon histoire.

Avec mes deux premiers projets narratifs, "Tapis Rouge" (2015) et "Edelweiss Revolution" (2019), j'ai développé un style inspiré du cinéma direct, basé sur des personnes réelles et l'improvisation. Ce qui m'anime avec cette méthode, c'est la recherche d'une performance naturelle

et le plaisir de découvrir des talents insoupçonnés chez des personnes qui n'ont pas eu d'expérience préalable du jeu d'acteur.

Les actrices sont devenues les "co-auteurs" du film, car l'accès qu'elles m'ont donné à leur réalité m'a permis de construire l'histoire. Ce processus a donné des résultats fascinants. Il a commencé par des entretiens individuels avec chacun des résidents et des employés du foyer, qui ont débouché sur des thèmes d'improvisation. Nous avons ensuite mené des ateliers pendant deux ans, qui ont permis de faire émerger progressivement des personnages. J'ai rassemblé tous les éléments issus de ces improvisations et j'ai écrit un scénario. Il ne comportait pas de dialogues prédéterminés, mais une trame générale, un plan et quelques chutes. La plupart des scènes se déroulent dans une vraie maison d'enfants, un lieu plein de mensonges, de drames familiaux et professionnels. Un lieu qui nous a permis de travailler de manière flexible avec des acteurs naturels dans un environnement qui leur était familier. Grâce à ce choix, les frontières avec le documentaire se sont estompées et le décor est devenu un aspect essentiel de l'histoire.

Après deux ans de préparation, nous n'avons pas pu produire le film car l'absence de dialogues écrits nous empêchait d'obtenir des financements classiques. Mais comme les filles grandissaient, nous avons décidé de tourner quand même. En un peu plus de deux semaines, La Mif a été tourné. Tous les dialogues ont été improvisés et notre flexibilité nous a permis d'adapter l'histoire aux performances des acteurs. En phase de montage, comme dans un documentaire, l'histoire a évolué à nouveau en fonction de ce qui a été capturé. Un premier montage a permis de collecter des fonds au niveau local, auprès de la RTS, de Cinéforum et de l'OFC.

Pour correspondre au style réaliste du jeu d'acteur, la prise de vue devait être minimaliste. Mon ami et directeur de la photographie Joseph Areddy et moi avons opté pour beaucoup de lumière naturelle et une mise en scène à 360° pour faciliter l'improvisation. Tout a été filmé à la main, de manière très réactive, en utilisant principalement un objectif de 50mm pour être aussi proche que possible des personnages et renforcer le sentiment de claustrophobie ressenti par les protagonistes.

Même si la directrice du foyer pour enfants, Lora, interprétée par Claudia Grob, devait être le personnage principal, mon désir de montrer différents points de vue m'a poussé vers un film en hyperlien. Les jeunes filles avaient toutes les mêmes chances d'occuper l'histoire, en fonction de leurs envies et de leur inspiration "sur le moment" pendant le tournage. En parallèle, tous les travailleurs sociaux du foyer ont également accepté de faire partie du film et d'interpréter des personnages qui seraient proches de leur réalité. Trois acteurs professionnels se sont ajoutés au groupe, Frédéric Landenberg (Seb), Nadim Ahmed (Malik) et Blaise Granget (François), ces deux derniers ayant également une formation de travailleurs sociaux.

Ils ont joué un rôle clé en facilitant les improvisations et en aidant les acteurs non professionnels à prendre confiance en eux. Ces multiples protagonistes ont tous contribué à apporter d'autres thèmes à l'histoire, ce qui est le but de cette méthode. Je voulais être surpris par les éléments et les dialogues qui pouvaient surgir à tout moment. Par exemple, je voulais mettre en lumière la complexité du travail social, où les questions autour de la sexualité sont la source de forts désaccords. Les personnages secondaires du film ont, pour cette raison, pris une place plus importante que ce que j'avais initialement prévu. Leurs valeurs et leurs points de vue ont tous influencé l'intrigue. Cela ne m'a pas détourné du thème central des abus complices, qui

reste essentiel dans l'histoire. L'intrigue est donc construite autour du personnage de Lora et se tisse avec les autres arcs narratifs développés en parallèle. À travers son parcours dans le film, Lora comprend que son déni est un mécanisme de défense, tout comme les jeunes résidents se mentent à eux-mêmes pour survivre.

C'est ce que j'ai essayé de réaliser sur le plan artistique. De plus, ce film est un projet de travail social. Je ne veux pas insister sur l'aspect du genre qui n'est pas un problème pour moi. Je préfère insister sur l'aspect social d'une telle expérience. Ces filles au parcours intense devaient être entendues, qu'elles aient subi des abus ou non. C'est pourquoi je leur ai fait confiance dès le début du processus pour qu'elles fassent partie du film.

La réalisation de films est un outil que j'ai utilisé pour les aider à prendre confiance en eux, en délivrant un message fort et simple au public : nous pouvons accomplir des choses. C'est un peu banal ? Oui, je suis d'accord, mais je peux déjà entendre le public leur demander si cette expérience a changé leur vie. Pendant qu'ils essaient de trouver la meilleure réponse, je m'entends déjà penser : il ne s'agit pas de les changer, mais de planter des graines.

Source :

https://aardvarkfilm.com/wp-content/uploads/2021/07/LaMif_presskit_FR_V5.pdf

5) Discutez à deux sur les questions ci-dessous et comparez vos réponses ensuite en plénum.

- Pourquoi Fred Baillif a-t-il tourné ce film ?
- Comment a-t-il construit son histoire ?
- Pourquoi les limites entre film de fiction et documentaire sont-elles estompées dans « La Mif » ?
- Dans quelle mesure la façon de diriger la caméra a-t-elle permis d'être proche des protagonistes et de filmer des scènes particulièrement authentiques ?
- Pourquoi ce film est-il aussi un projet social pour Fred Baillif ?



CINÉMA VÉRITÉ ET CINÉMA DIRECT

Le réalisateur Fred Baillif qualifie sa façon de tourner des films comme étant inspirée du « cinéma vérité » ou du « cinéma direct ».

1) Lisez ci-dessous les informations concernant ces deux courants cinématographiques :

Le cinéma vérité fait référence, d'une part, à une époque historique du cinéma documentaire (principalement français) dans les années 1960 et, d'autre part, à une approche du tournage documentaire qui se poursuit aujourd'hui. Les caractéristiques du cinéma vérité résident dans l'interaction directe entre le cinéaste et le sujet filmé.

Le cinéma vérité est souvent associé au concept de *cinéma direct*. En effet, il existe des similitudes : renoncement à la voix off autoritaire (commentaire du cinéaste) afin de mieux laisser les personnes filmées parler pour elles-mêmes. Il s'agit de donner plus de liberté d'interprétation aux acteurs et de les affranchir de leur dépendance vis à vis du cinéaste. Les concepts de cinéma direct et cinéma vérité renoncent également aux tentatives d'interprétation des problèmes sociaux dans des contextes idéologiques plus larges, ils visent plutôt, au contraire, à saisir des gens et des situations directement dans la vie quotidienne.

Néanmoins, il existe des différences d'approche très nettes : *le cinéma direct* (américain) tente de faire passer autant que possible, la caméra et le réalisateur au second plan afin qu'ils n'aient pas trop d'influence sur les événements dépeints. La caméra, telle une mouche, se fait aussi discrète que possible, idéalement cet « observateur » doit passer inaperçu. Cameraman et caméra, dans le meilleur des cas se font oublier ou tout au moins n'influencent en rien les événements et les acteurs afin de filmer ces moments de « vérité sous-jacente » qui se révèlent lorsque les personnes oublient la caméra .

Le *cinéma vérité* (français) a bien sûr lui aussi pour objectif de filmer cette «vérité sous-jacente» sa stratégie est cependant, très différente : le cinéaste se trouve directement dans l'action, il se rend visible en tant que réalisateur et, ce faisant, remet en question sa propre position. À cet instant d'« autoréflexivité », qui fait défaut au cinéma direct, s'ajoute une stratégie de « provocation ». L'objectif n'est pas de filmer ce qui se passe de la manière la plus discrète et silencieuse possible, mais plutôt de s'attaquer directement à ce qui est filmé. *Cinéma Vérité* signifie essentiellement que la « réalité » décrite dans le film documentaire se crée au fil du processus d'élaboration du film c'est à dire par l'interaction de la caméra et des protagonistes et par celle des images, de la musique et du montage.

Sources (adaptation française Julie Poget) :

https://de.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma_v%C3%A9rit%C3%A9
<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/C>

2) Base de discussion :

- Quelles sont les différences et les points communs entre le « cinéma vérité » et le « cinéma direct » ?

Dans son film le réalisateur se dit inspiré par le « cinéma vérité » et le « cinéma direct », bien que « La Mif » ne soit pas un film documentaire.

- Quelles sont les approches, démarches et les exigences typiques de ces deux styles que vous retrouvez également dans le processus de création et dans le film fini « La Mif » ?
- Selon vous quelle est l'importance de la musique dans ce film ? Si vous ne vous souvenez pas bien de la musique, regardez le trailer du film : <https://vimeo.com/518291932>
- A votre avis, le film montre-t-il cette fameuse « vérité sous-jacente » ?



LE VERLAN

- Je vous adore en fait. Je n'ai jamais été aussi proche de quelqu'un. Je sais pas si c'est une vérité... mais je vois pas ma vie sans vous... - C'est trop mignon. - C'est la mif.

- On est la mif. - C'est quoi la mif ? - La famille en verlan.

1) Lisez l'article sur la page suivante et discutez :

- Selon Alain Rey, quelles sont les raisons du déclin du verlan dans le langage des jeunes ?
- Pensez-vous qu'en Suisse le verlan suive une trajectoire différente de la France ? Si oui – laquelle ?
- Utilisez-vous des mots de verlan ? Si oui, lesquels ?
- Avez-vous déjà vous-mêmes créé des mots en verlan ? Si oui - lesquels ? Si non – exercez-vous maintenant et présentez ensuite vos créations en plénière.





LE VERLAN C'EST DEVENU TROP « RELOU » !

Presque toute la France avait adopté les « meufs », « oufs » et « chelou » nés dans les cités. Mais, selon le linguiste Alain Rey, ce verlan n'a plus la cote dans les quartiers où de nouveaux mots ont fait leur apparition.

01.10.2012

Ces derniers temps, le célèbre linguiste Alain Rey a observé un truc de « ouf » (fou), pour ne pas dire « chelou » (louche). Le verlan, cet argot qui consiste à inverser les syllabes, n'a franchement plus la cote en banlieue. « Cette créativité, ayant fait naître les mots keuf (flic), meuf (femme) ou beur (arabe) qui sont ensuite entrés dans le langage courant, s'est fortement essoufflée », constate ce conseiller éditorial des Editions Le Robert. Il faut effectivement remonter à plusieurs années pour trouver des mots de verlan ayant pu sortir des cages d'escaliers.

« Caillera » (racaille), « véner » (énervé), « pécho » (chooper), « à donf » (à fond) ou « renoi » (noir) font partie des derniers arrivants. « Céfran » (français) et « reum » (mère) semblent, eux, déjà périmés. Localement, il peut continuer à y avoir de multiples naissances de mots de verlan. Mais ceux-ci restent prisonniers du quartier, voire même de la bande, qui considère ce jeu linguistique comme un langage quasiment crypté.

Selon Alain Rey, qui suit de près l'évolution de la « tchat-che », deux raisons expliquent ce phénomène. La première, c'est que les ambassadeurs du verlan, c'est-à-dire les rappers et tous ceux qui font bouger la culture hip-hop, ont changé de registre en ayant moins recours, dans leurs paroles, au verlan, jugé un peu ringard. La seconde, c'est que cette fameuse créativité s'est déplacée, victime d'un « changement de mode ». « On assiste désormais à une entrée en scène des langues maternelles. Les jeunes vont davantage insérer des mots provenant de la culture de leurs parents », explique-t-il.

Abdelkarim Tengour, alias Cobra le Cynique, qui a créé sur la Toile l'excellent Dictionnaire de la zone (www.dictionnairedelazone.fr) recensant plusieurs centaines d'expressions du béton, est sur la même longueur d'ondes. « Les jeunes intègrent de plus en plus de mots arabes dans leur argot », indique cet ingénieur informatique de l'Essonne. Pour le rappeur Rost, à la tête de l'association Banlieues actives, cette « évolution est liée aux replis communautaires ».

« On a constaté ces dernières années dans les cités un repli vers la famille en raison de la crise. Cela a forcément une influence sur le langage : on va utiliser davantage les mots de la communauté pour communiquer », avance-t-il. Ces

emprunts à l'arabe, mais aussi au bambara ou au créole, font une percée dans les textes des rappers, à l'instar de Mister You ou Tunisiano. Sur le déclin, le verlan n'est pas, pour autant, totalement mort. Aussi « zarbi » (bizarre) que cela puisse paraître, c'est un peu comme un volcan endormi susceptible de se réveiller à tout moment. « Ça peut, par exemple, se recycler en littérature, prévient Alain Rey. En linguistique, on peut tout imaginer mais on ne peut rien prévoir. »

Source :

<https://www.leparisien.fr/archives/le-verlan-c-est-devenu-01-10-2012-2193119.php>