Cinéma à l'École



Élever au grain

Dossier pédagogique

Approche pratique
Public : **3e–4e secondaire** & **5e–6e secondaire**

SUPER 8 csem FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES | Culture

Table des matières

1 Introduction 3
1.1 À propos de ce dossier 4
1.2 Carte d'identité du film 6

2 Volet 1 : autobiographie et mise en scène
Public : milieu secondaire (S3-S4) 8
2.1 Analyses des extraits 9
2.2 Activité de production : raconte ton ou ta pote 18

3 Volet 2 : son en image, une multiplicité des informations
Public : fin secondaire (S5-S6) 23
3.1 Analyses des extraits 24
3.2 Activité de production : réalisation d'un documentaire sonore 33

4 Volet 3 : le récit de l'intime 37
4.1 Le vlog - construction d'un récit de l'intime 38
4.2 Le documentaire de youtuber : universalité et modèle de production 42

5 Annexes 45
5.1 Questionnaire pour l'activité 3e–4e 46
5.2 Grille de scénarisation 47
5.3 Storyboard 48
5.4 Partition sonore pour l'activité 5e–6e 49

6 Boîte à outils 50
6.1 Ouvrages de référence 51
6.2 Ressources en ligne 51
6.3 Médiagraphie 53

1. Introduction

1.1 À propos de ce dossier

Le présent dossier a été pensé pour permettre aux enseignant·es qui ont visionné le film *Élever au Grain* avec leur classe de prolonger l'expérience en classe, à travers l'analyse d'extraits et la production de contenus audiovisuels.

Les thématiques et activités ont été sélectionnées en fonction de l'âge des élèves et des attendus du programme :

- Les 3e et 4e aborderont la thématique du récit de soi et de sa mise en scène
- Les 5e et 6e travailleront la multiplicité des sources, qu'elle soit visuelle ou sonore
- La partie transversale sur le vlog et les documentaires YouTube apportera des éléments de compréhension et des analyses comparatives avec *Élever au Grain*.

Le dossier se compose de la manière suivante :

- **Le volet 1 (3e-4e) et le volet 2 (5e-6e) comportent tous deux :**

  → Une activité d'analyse : 2 extraits permettent d'explorer une particularité du film à travers une mise en contexte, des questions à poser aux élèves pour explorer la démarche de la réalisatrice, et une synthèse de ce qu'il faut retenir (en vue notamment de l'activité de production).

  → Une activité de production : celle-ci peut mener jusqu'à la réalisation d'un court métrage documentaire, mais il est possible de s'arrêter à l'étape de la réflexion et de l'écriture, ou à celle du découpage.

Que vous choisissiez ou non de réaliser entièrement des productions avec vos élèves, vous pouvez bénéficier du soutien gratuit du Centre du cinéma et de l'audiovisuel via le programme Cinéastes en Classe

Plus d'informations

- **Le troisième volet abordera de manière transversale la question des vlogs et documentaires diffusés sur *YouTube* :**

  L'importance des réseaux sociaux et plateformes modifie indéniablement notre rapport aux images et aux contenus audiovisuels : de nouveaux codes de représentations apparaissent, notamment lorsqu'il s'agit, pour les créateur·rices de contenu de se raconter, de raconter l'intime, de paraître authentiques.

  Le documentaire *Élever au Grain* est lui aussi un récit de l'intime, mais l'intention est différente : l'objectif est de toucher le public, de produire du beau, de porter l'expérience intime vers une forme d'universalité. À l'inverse, les contenus à la première personne produits par des influenceur·euses ont une visée commerciale, et tentent de créer de l'affect entre eux·elles et leur public pour le monétiser par la suite.

  Cette partie offre donc des balises et des extraits à analyser pour mettre en lumière la différence de démarche, de point de vue, d'esthétique entre le documentaire d'Alice Godart d'une part, et d'autre part des vlogs et documentaires *YouTube*.

  S'il est tentant de poser une limite nette entre le documentaire et les contenus type vlog, il faut admettre qu'il s'agit, pour les adolescent·es notamment, à la fois d'une référence et d'un point de confusion : plutôt que d'évacuer le sujet, ce 3e volet offre la possibilité de décrypter quelques aspects des vlogs et autres contenus en ligne, et de proposer une analyse comparative de ceux-ci avec la démarche d'Alice Godart dans *Élever au Grain*.

- **En fin de dossier, vous trouverez des ressources pratiques :**

  → Une sélection commentée de films pour aller plus loin
  → Une boîte à outils du documentaire comprenant une bibliographie et des références d'outils et d'activités
  → Les annexes nécessaires pour les activités de production

1.2 Carte d'identité du film

Synopsis

Étienne partage sa vie entre son élevage de volailles à l'avenir très incertain et sa passion pour la moto. Alors qu'elle apprend la maladie de son père et que l'avenir de l'exploitation agricole est de plus en plus préoccupant, Alice revient à la ferme et tente d'explorer la relation avec son père, marquée par la distance. Entre poulets et moteurs, le film piste cette relation et tente de la transformer.

Crédits

Autrice et réalisatrice : Alice Godart
Directrice de la photographie : Mathilde Blanc
Son : Barbara Juniot
Montage : Anne Cutaia
Étalonnage : Lucien Keller
Montage son et mixage : Pierre George
Musique : Julien Galner
Production : Quentin Noirfalisse et Quentin Laurent
Durée : 82 minutes.
Sortie : mars 2026.

Présentation de la réalisatrice

Alice Godart est née en Dordogne (France) en 1992 et a grandi dans la ferme avicole familiale. Après une licence de philosophie en France, elle est diplômée de l'INSAS en montage. Assistante monteuse pendant plusieurs années aux côtés de Nico Leunen, elle a travaillé pour les séries *Betty* (HBO) ou *Cheyenne et Lola* (OCS) et a été monteuse additionnelle pour le film belgo-italien *Le Otto Montagne* (Felix Van Groeningen et Charlotte Vandermeersch). En parallèle, de 2018 à 2022, elle a milité avec son association « Paye ton tournage » en accompagnant les victimes de violences sexistes et sexuelles dans le milieu du cinéma franco-belge. *Élever au grain* est son premier film en tant que réalisatrice. (source : **dossier de presse + Festival en ville**)

Vous pouvez visionner le film *Élever au grain* avec vos élèves sur laplateforme.be

Alice Godart participe au dispositif PECA « Cinéastes en Classe ». Vous pouvez dès lors organiser, sans frais, une rencontre en classe entre la réalisatrice et les élèves.

Plus d'informations

Le film selon la réalisatrice

« *Élever au grain* part de l'intime : ma relation singulière avec mon père, éleveur de poulets en France, relation détériorée par le travail et par la ferme, devenue un espace de distance autant que de transmission. En revenant filmer ce lieu, j'ai cherché à comprendre ce qui nous a séparés, et ce qui, malgré tout, continue de nous relier. » (interview dossier de presse)

« Je tenais absolument à éviter un portrait misérabiliste. (…) Je ne voulais pas ajouter à cette souffrance, ni renforcer les clichés. J'ai donc opté pour un ton dynamique, parfois drôle, même si c'est un humour acerbe. J'ai impliqué ma famille, mes sœurs, pour créer des scènes oniriques, des moments de légèreté. On avait besoin de relâcher la pression, de s'amuser ensemble. Ce n'était pas un film pour susciter la pitié, mais pour montrer une réalité complexe, avec ses difficultés et ses joies. » (interview cinergie)

2. Volet 1 : autobiographie et mise en scène

Public : milieu secondaire (S3-S4)

Vous trouverez dans cette partie :

- Deux analyses d'extraits du film
- Un déroulé d'activité pour réaliser un très court métrage documentaire

2.1 Analyses des extraits

Deux extraits du documentaire ont été choisis afin d'aborder deux thématiques fondamentales d'*Élever au grain* (et du documentaire de manière générale) avec les élèves de 3e et de 4e secondaire : l'utilisation de la première personne et l'importance de la mise en scène.

Si l'on interroge les élèves sur ce qui est caractéristique d'un documentaire, il y a fort à parier qu'ils parlent tout d'abord d'interviews, d'experts, d'images d'époque, etc.

Il y a donc un enjeu à faire percevoir qu'un documentaire peut aussi parler de l'intime, et que la personne qui réalise un documentaire peut également en être le sujet, ou parler d'un sujet qui lui est proche de manière subjective.

Le film *Élever au Grain* est un documentaire à la première personne : Alice Godart, sa réalisatrice, parle de sa famille, apparait à l'image, prend parti, pose des questions, expose ses ressentis. Dans le cinéma documentaire, ce n'est pas un dispositif systématiquement employé.

Une autre particularité du film réside dans le fait que certaines scènes sont fabriquées de toutes pièces. La mise en scène est rendue visible et est assumée par la réalisatrice. Si la mise en scène montre ici ses ficelles et qu'elle rend évidents les choix de la réalisatrice, les partis pris sont présents dans toute production audiovisuelle, qu'elle soit fictionnelle ou documentaire et même, nous le verrons, dans des formats jugés plus spontanés et moins professionnels comme le vlog. En assumant une subjectivité affirmée, Alice Godart révèle la nécessité, pour quiconque produit des images, de faire des choix et de prendre parti.

EXTRAIT 1 12 min 34 — 15 min 04

Un documentaire à la première personne



Contexte

Cet extrait prend place juste à la suite de l'annonce du cancer d'Étienne, le père de la réalisatrice. Elle explique alors, dans un vocal à ses ami·es qu'elle va rester à la ferme et prendre la place de son père pendant qu'il sera à l'hôpital.

Questions pour le visionnage

L'ENTRÉE DANS L'EXTRAIT

- Que nous apprend le tout début de la scène ?
- Quel moyen la réalisatrice utilise-t-elle pour communiquer cette information ?
- Sommes-nous les destinataires initiaux de cette information ?

LA VISITE À L'HÔPITAL

- **Portez votre attention à l'endroit où se situe Alice par rapport à la caméra : est-elle devant ? Derrière ?**
- **Comment ces changements de point de vue s'opèrent-ils ?**
- **Sont-ils systématiquement rendus visibles ?**

FOCALISATION ET PRÉSENCE DE LA RÉALISATRICE DANS LE CHAMP

- Quel type de focalisation peut-on attribuer à chaque plan ?
- Pourquoi Alice Godart choisit-elle de faire varier cette focalisation ?
- Comment interprétez-vous le fait qu'Alice soit tour à tour dans le champ et hors champ ?

COMPRENDRE LES INTENTIONS DE LA RÉALISATRICE :

- Vous sentez-vous proches, sur certains points, de la réalisatrice ?
- Quels éléments vous permettent d'appuyer votre réponse ?

Ce qu'il faut retenir

CONSTRUCTION DE LA SCÈNE

L'annonce du changement de projet : la source de l'annonce n'est pas la voix off d'Alice, mais un message vocal datant du moment de l'annonce. Nous entrons donc directement dans la scène aux côtés d'Alice. Alice, venue pour filmer, reste pour travailler. Elle prend la place d'Étienne dans l'image (on la voit en habits de travail dans le même couloir que celui qu'emprunte Étienne alors qu'elle le présente, quelques minutes plus tôt dans le film).

Elle est doublement présente dans cet extrait : via l'image et via le son.

LA FOCALISATION

Au cours de cet extrait, on constate l'alternance de deux types de focalisation :

- **La focalisation interne :** les scènes où Alice se place derrière la caméra et où l'on voit le réel à travers son regard : l'arrivée à l'hôpital, le moment où elle pose la caméra pour filmer, la fin de la scène où elle filme son père et sa sœur (le vocal participe aussi de cette logique de focalisation interne) ;
- **La focalisation externe :** quand Alice n'est pas derrière la caméra, qu'elle se retrouve dans la scène, comme au début de l'extrait, ou à l'hôpital quand elle ouvre le courrier avec son père.

La focalisation zéro (où un narrateur en sait davantage que les protagonistes et les spectateur·ices et est détaché de l'intrigue) n'intervient pas dans cet extrait. C'est pourtant la forme narrative la plus communément admise dans le documentaire car elle éviterait tout parti pris. *Élever au grain* est donc bien un documentaire de l'intime, dans lequel la réalisatrice ne cherche pas à mettre de distance critique ou émotionnelle entre elle et son sujet.

CHAMP / HORS-CHAMP

Alice Godart est tour à tour derrière la caméra, donc hors-champ, et devant celle-ci, donc dans le champ. Cela montre qu'elle est impliquée à plusieurs niveaux du film : elle en est à la fois la réalisatrice (celle qui tient les rênes du film, qui prend des décisions) et l'un des personnages principaux.

Il s'agit d'un récit à la première personne, dans lequel nous sommes parfois avec Alice à regarder le monde de ses yeux, parfois face à Alice à l'observer prendre des décisions, traverser des émotions.

UN RÉCIT À LA PREMIÈRE PERSONNE

Tout au long du film, Alice Godart fait usage de multiples procédés pour nous emmener avec elle dans le récit : vocaux, scènes de famille, carnets d'enfant. On est immergé·es dans la vie à Grands Champs.

La réalisatrice ne nous propose pas un récit idéalisé, pas plus qu'elle ne nous promet de nous emmener partout avec elle et de nous montrer tous les aspects de sa vie. Elle nous livre au contraire le récit complexe et incarné de sa relation avec son père, tour à tour agriculteur, motard, et homme malade.

On s'identifie à elle, on entre en empathie avec elle, on réfléchit aussi à celles et ceux qui nous entourent et au fait que, du jour au lendemain, notre vie peut changer.

EXTRAIT 2 **52 min 49 — 55 min 30**

L'importance de la mise en scène



Contexte

L'extrait choisi se compose de deux parties, deux scènes bien distinctes. Dans la scène qui précède, Alice et sa sœur, assises à la table de la cuisine, épluchent les contrats de travail de leur père. Il leur manque une information qu'elles pensent pouvoir trouver dans les archives d'Étienne.

L'extrait s'ouvre donc sur Alice et sa sœur au milieu des archives d'Étienne : elles semblent dépassées par la quantité de documents accumulés. En cherchant les contrats, elles tombent sur une boîte d'archives nommée « Enfants Étienne », dans laquelle elles découvrent que leur père a conservé, au même titre que ses notes, contrats, factures, toutes les cartes postales et petites attentions de ses enfants.

Dans la seconde partie de l'extrait, la famille se met en scène au milieu des machines avicoles : les classeurs et notes d'Étienne, suspendus à une machine, défilent devant la caméra, les petits enfants vêtus de tenues de travail étiquettent les papiers, tandis que l'une des filles d'Étienne enflamme une note et que l'autre l'éteint à l'aide d'un tuyau d'arrosage.
La scène se termine sur un gros plan sur le visage d'Étienne en train de bailler.

Questions pour le visionnage

COMPARER LES DEUX SCÈNES QUI COMPOSENT L'EXTRAIT

- Cet extrait comporte-t-il plusieurs parties (plusieurs scènes) ? Si oui, lesquelles ? Qu'est-ce qui vous permet de l'affirmer ?
- Les deux scènes qui composent l'extrait vous semblent-elles aussi spontanées l'une que l'autre ?

On peut interroger les élèves sur ce qu'ils et elles définissent comme documentaire ou comme fiction.

FABRIQUER UNE SCÈNE DE TOUTES PIÈCES

Pour répondre aux questions ci-dessous, revoir la seconde scène de l'extrait (dans l'usine, avec toute la famille) si nécessaire.

- Si l'on se focalise sur la seconde partie de l'extrait, qu'est-ce qui vous permet de dire que cette scène a été « fabriquée » par la réalisatrice ?
- Est-ce que cela vous semble courant dans un documentaire ?
- Quels sont les éléments authentiques, réels, appartenant à la vie d'Étienne (et de sa famille) présents dans cette scène ?
- Est-ce que l'on peut à votre avis parler de fiction pour qualifier cette scène ?

COMPRENDRE LES INTENTIONS DE LA RÉALISATRICE

- Quelle(s) interprétations(s) donnez-vous à cette scène ?
- Pourquoi la réalisatrice l'a-t-elle tournée ?
- Pourquoi l'a-t-elle gardée ?
- D'autres moments du film, mis en scène comme celui-ci, vous ont-ils marqué·es ? Lesquels ?

Un des choix marquants effectués par la réalisatrice est de ponctuer le documentaire de petites scènes oniriques, dont la mise en scène est évidente. Elle en parle en ces termes dans une interview :

« J'ai impliqué ma famille, mes sœurs, pour créer des scènes oniriques, des moments de légèreté. On avait besoin de relâcher la pression, de s'amuser ensemble. Ce n'était pas un film pour susciter la pitié, mais pour montrer une réalité complexe, avec ses difficultés et ses joies. » **(interview cinergie)**

L'intégration de ces scènes répond à un besoin double : celui, au moment du tournage, de souffler, de s'amuser (elles font office de catharsis pour la réalisatrice et sa famille) et celui de dédramatiser, de proposer des moments de respiration aux spectateur·rices, de créer un décalage qui interroge et fait sourire lorsque l'on regarde le film.

CONVOQUER LES SOUVENIRS DU FILM ET LES INTERPRÉTER

Observer les images tirées de 4 « mises en scène » qui ponctuent le film.









- Vous souvenez-vous du moment du film où elles apparaissent ?
- Comment les interprétez-vous ? Quel rôle jouent ces mises en scène dans le film ?

COMPARER AVEC UNE SCÈNE OÙ LA MISE EN SCÈNE EST MOINS ÉVIDENTE

Revoir la première partie de l'extrait (dans la pièce à archives d'Étienne) si nécessaire.

- Est-ce que cette scène vous semble totalement spontanée ?
- Portez votre attention sur le placement de la caméra : est-ce qu'il s'agit d'une seule séquence tournée en une seule fois ? Ou la caméra se déplace-t-elle pour montrer l'action sous différents angles ?

INTERPRÉTER LES INTENTIONS DE LA RÉALISATRICE :

- Quelle(s) interprétations(s) donnez-vous à cette scène ?
- Pourquoi la réalisatrice l'a-t-elle tournée ?
- Pourquoi l'a-t-elle gardée ?

Ce qu'il faut retenir

COMPRENDRE LES CHOIX ESTHÉTIQUES

Quel que soit le film, documentaire ou fictionnel, tout est question de choix et de points de vue. Un documentaire, même s'il tente d'être au plus proche du réel, est la conséquence de toute une chaîne de choix effectuée par un.e réalisateur.ice et son équipe :

- Le choix du sujet (ce dont le film va parler) : est-ce une expérience personnelle, une histoire de vie ? Un événement qui concerne beaucoup de monde, historique ?

- La manière dont le sujet va être évoqué (l'angle, le ton) : Est-ce que l'on va parler d'un sujet à travers une personne, ou plusieurs ? Est-ce que l'on va convoquer des expert·es, des archives historiques ? Est-ce que l'on choisira un ton académique, sérieux, ou fera-t-on appel à l'humour ?

- Le choix du cadrage : poser sa caméra, c'est déjà faire un choix. Selon ce qui apparaît dans l'image ou non, ce qu'on filme de près, ou de loin, d'en haut ou d'en bas, on propose aux spectateur.ices notre propre vision d'un événement.

- Le choix du montage : Alice Godart aurait pu choisir de ne pas garder ces moments où on la voit poser la caméra, ou même ces scènes oniriques. Lorsque l'on réalise un film, on a souvent plusieurs dizaines ou centaines d'heures de rushes, dont on décide de ne conserver qu'une partie.

Lors de la phase de production d'un court-métrage documentaire, les élèves devront donc faire des choix avant le tournage, pendant celui-ci, et après celui-ci :
- Qui/Que filmer ?
- Comment le filmer ?
- Comment raconter l'histoire ?

RENDRE VISIBLE LA FABRICATION DU FILM

Dans le film, Alice Godart fait le choix de laisser certaines « ficelles » de la fabrication visibles (claps avec les mains, placement de la caméra) ou de de fabriquer de toutes pièces des scènes oniriques et incongrues (coquillage lumineux dans la fosse à maïs, autruches qui participent à une fête). Ces scènes entretiennent à la fois la limite parfois floue entre fiction et documentaire. Elles nous rappellent aussi qu'il ne s'agit « que » d'un film, d'un point de vue personnel et situé sur une situation.

DOCUMENTAIRE OU FICTION, UNE LIMITE FLOUE

On oppose souvent documentaire comme représentation brute du réel et fiction comme une construction, un produit de l'imagination.

La limite n'est pas si nette :

- Une fiction biographique peut documenter des faits historiques précis et réels.
- Un documentaire comme *Élever au Grain* peut porter un récit et un point de vue très personnels.

L'IMPORTANCE DE LA SUBJECTIVITÉ ET DU PARTI-PRIS

Toute production audiovisuelle, qu'elle soit fictionnelle ou documentaire, porte le point de vue de la personne qui l'a réalisée.

On peut questionner l'authenticité d'un documentaire, la véracité des faits qui y sont relatés, mais pas en exiger une neutralité absolue. Il ne s'agit pas d'un problème, mais d'une donnée à prendre en compte lorsque l'on analyse un récit, afin de conserver un regard critique sur celui-ci.

CULTIVER LE PLAISIR DU CINÉMA

Élever au Grain porte la trace de sa réalisation, dans les scènes fabriquées de toutes pièces par exemple. La réalisatrice souhaite produire un effet sur les spectateur·ices : respiration, amusement.

Il s'agit avant tout de cinéma, l'intention est donc de la réalisation à la réception, de produire du beau et de cultiver le plaisir du cinéma (pour la réalisatrice comme pour les spectateur·rices).

2.2 Activité de production : raconte ton ou ta pote

Cette activité de production propose aux élèves de réaliser le portrait filmé de certain·es d'entre eux·elles à travers des éléments marquants de leur personnalité, sur le mode du documentaire, avec un smartphone.

Les élèves sont amené·es à se réapproprier des éléments de langage cinématographiques découverts au cours de l'activité d'analyse : la focalisation (interne / externe / zéro) l'intention et l'effet qu'ils·elles souhaitent produire sur les spectateur·rices.

Il est possible d'effectuer l'activité dans son intégralité, ou de n'en effectuer que certaines étapes : on peut aussi bien s'arrêter à la fin de la phase d'écriture, ou à la fin de celle de storyboarding (fin étape 3). La réflexion engagée sur la manière de mettre en scène l'autre à travers ses passions est déjà, en soi, un exercice de réalisation.

Pour bénéficier de l'accompagnement d'un ou une cinéaste, sans frais, lors de la réalisation, sollicitez le dispositif Cinéastes en Classe.

Objectifs

- Comprendre et appliquer la notion de focalisation (choisir un mode de narration)
- Comprendre et appliquer la notion de champ/hors-champ
- Choisir et appliquer un parti-pris narratif (thématique, angle, ton)
- Effectuer des choix techniques et esthétiques cohérents avec le discours souhaité
- Se familiariser avec des outils de conception comme le story board

Consigne

Réaliser un très court métrage documentaire (2-3 minutes) pour parler d'un·e camarade de classe en se focalisant sur son histoire personnelle, une de ses passions, ou encore un de ses traits de personnalité. Il s'agit, pour le·la producteur·rice d'effectuer des choix narratifs et visuels cohérents, en adoptant un point de vue original.

Contraintes

- Ne pas apparaître à l'écran en tant que narrateur·rice
- Les scènes sont, dans la mesure du possible, filmées en plan fixe
- La vidéo finale doit contenir maximum 6 scènes et durer max. 3 minutes.

ÉTAPE 1 : DÉCOUVRIR L'AUTRE

Former des binômes et proposer aux élèves un questionnaire (voir annexe 1) afin de leur permettre de se connaître davantage et de découvrir de nouveaux aspects de la personnalité de l'autre.

ÉTAPE 2 : EFFECTUER DES CHOIX

À partir du questionnaire de son binôme, chacun·e effectue le choix d'un élément qu'il.elle souhaite mettre en avant pour raconter l'autre. On propose aux élèves de réfléchir ensemble à la manière dont cet élément choisi (passion, trait de personnalité…) pourrait être montré à l'écran (ou non). Voici une série de questions à poser aux élèves afin de réfléchir à leur production :

DÉFINIR SES INTENTIONS :

- **Quel thème ai-je choisi et pourquoi ?**
- **Quel ton vais-je choisir pour mon documentaire ?**
  Cela va dépendre de l'effet que l'on souhaite produire sur le public : veut-on l'émouvoir ? Le faire rire ?
- **Quelle focalisation vais-je utiliser (dans l'ensemble de mon film, ou scène par scène) ?**
  Cela varie en fonction de l'impression de proximité avec le sujet ou au contraire, de distance que je souhaite donner.

PENSER LA MISE EN SCÈNE :

- **De quelles images/sons ai-je besoin pour mon documentaire ?**
- **Est-ce que je vais filmer mon sujet dans son quotidien ?**
- **Est-ce que je vais inclure des éléments externes (photographies, dessins, sons) ?**
- **Est-ce que je souhaite interviewer mon sujet et/ou ses proches ?**
- **Est-ce que je demande à l'autre de se mettre en scène ?**
  Si oui, comment et dans quel but ?
- **Y a-t-il des éléments sonores ou visuels que je peux intégrer à mon documentaire pour faire écho à la thématique choisie.**
  Dans *Élever au Grain*, la typographie du titre qui rappelle les circuits de moto, les cris des poules en fond, etc.

PRENDRE EN COMPTE LA DIFFUSION :

- **À quel public est destiné mon documentaire ?**
- **Quelles émotions ai-je envie de susciter chez le public ?**
- **Par quels moyens ai-je envie de le diffuser ?**
  Pour une diffusion sur les réseaux sociaux on privilégie un format d'image vertical, alors que pour une diffusion sur un écran de télévisions/cinéma on opte pour un format horizontal.

ÉTAPE 3 : SE PRÉPARER À FILMER ET RÉFLÉCHIR À L'ENCHAÎNEMENT DES SCÈNES

Proposer aux élèves de remplir une grille de découpage du film (voir annexe 2). Cette grille permet de prévoir comment va se dérouler le tournage, évaluer les besoins matériels, techniques, etc.

Puisqu'il s'agit d'une démarche documentaire, on évitera d'écrire des dialogues en amont. En revanche, s'il y a dans le film une interview, c'est le moment d'en écrire les questions.

Proposer ensuite aux élèves de produire un story board, c'est-à-dire une grille composée de croquis et/ou de description de scènes en légende, qui permettra de découper le film. (voir annexe 3).

Le storyboard permet d'affiner les points de vue, le cadrage, donc de réfléchir à l'endroit où l'on placera sa caméra, en fonction notamment de la focalisation choisie pour chaque scène.

ÉTAPE 4 : FILMER

Inviter les élèves à filmer leurs scènes en essayant au maximum que l'appareil de prise de vue (ici probablement un téléphone portable) soit fixe, pour simplifier le processus et faire en sorte que l'image soit la plus lisible possible.

On peut envisager deux cas de figure, et donc deux manières de filmer :

- La recherche de la spontanéité et de l'inattendu : il est conseillé de choisir un endroit pour poser sa caméra, et de laisser l'enregistrement courir, tout en restant évidemment à côté pour regarder ce que l'on filme. On décidera ensuite au montage de ce que l'on souhaite garder ou non.

ex : J'ai choisi de réaliser un documentaire sur la passion d'une de mes camarades sur le rugby et je souhaite qu'une des scènes la montre en train de jouer et si possible, de célébrer un essai avec des coéquipier·ère. Je choisis le placement de ma caméra, et je filme l'intégralité du match ou presque. Ensuite, je couperai et garderai les moments que je juge les plus intéressants.

- La fabrication de scènes : scènes jouées ou rejouées par des protagonistes , interviews d'un·e proche… Ces scènes demandent une préparation afin de donner les instructions nécessaires : choisir le lieu, écrire ce qui va s'y dérouler, ou bien rédiger les questions de mon interview.

La question de la focalisation reste centrale même dans une interview : l'effet n'est pas le même si le·a réalisateur·ice est visible ou non à l'écran. Le cadrage joue également un rôle : un gros plan sur le visage, ou un plan large sur le·a protagoniste dans son environnement de vie ou de travail ne racontent pas la même chose.

Conseils techniques : Chaque scène ne devra, dans la mesure du possible, faire l'objet que d'une ou deux prises, pour conserver la spontanéité. Il est conseillé de laisser courir un peu plus longtemps la caméra que ne dure l'action, pour avoir des rushes suffisants. En effet, il est toujours plus simple de couper au montage un excédent, que de rallonger un extrait trop court, ou dont la fin serait trop brusque.

ÉTAPE 5 : MONTAGE ET HABILLAGE SONORE

Une fois toutes les scènes tournées, regarder, en binômes, les rushes (les images brutes qu'ils·elles viennent de filmer).

C'est le moment d'effectuer des choix, de décider de ce que l'on va couper ou garder, et de procéder au montage (c'est-à-dire à l'assemblage des scènes). On peut utiliser sur téléphone des logiciels tels que CapCut (de nombreux tutoriels sont disponibles en ligne) qui sont très instinctifs à prendre en main.

Enfin, l'ajout d'éléments sonores en postproduction, c'est-à-dire une voix off, de la musique ou des bruitages si nécessaires (en ce domaine, il vaut mieux pas assez que trop, au risque de surcharger le récit d'information, ou de trahir l'effet souhaité).

ÉTAPE 6 : ANALYSE COLLECTIVE DES PRODUCTIONS DE LA CLASSE

Il est important de prendre un temps collectif pour découvrir les projets des autres (peu importe où ils se sont arrêtés) et clôturer l'activité. Voici quelques exemples de questions pour guider l'analyse :

POUR LES RÉALISATEUR·ICES DU COURT MÉTRAGE DOCUMENTAIRE :

- Quelle était votre intention ?
- Êtes-vous satisfait·es du résultat obtenu ?
- Avez-vous rencontré des difficultés ?
- Y a-t-il des éléments que vous souhaiteriez changer ?
- Y a-t-il un élément, une scène, dont vous êtes particulièrement fier·es?

POUR LE PUBLIC :

- Aviez-vous compris de quoi parle le film et les intentions de vos camarades qui l'ont réalisé ?
- Qu'avez-vous ressenti pendant le visionnage ?
- Quel titre donneriez-vous à ce film, et pourquoi ?

POUR L'ENSEMBLE DU GROUPE :

- Qu'avez-vous découvert sur le cinéma documentaire en réalisant un court métrage ?
- Comment souhaiteriez-vous diffuser et valoriser vos productions ?

3. Volet 2 : son en image, une multiplicité des informations

Public : fin secondaire (S5-S6)

Vous trouverez dans cette partie :

- Deux analyses d'extraits du film
- Un déroulé d'activité pour réaliser un documentaire sonore

3.1 Analyses des extraits

Deux extraits du documentaire ont été choisis afin d'aborder deux thématiques fondamentales d'*Élever au grain* (et du documentaire de manière générale) avec les élèves de 5e et de 6e secondaire : Le focus sur le son et la multiplicité des sources.

Le film *Élever au grain* est un film d'une grande richesse, au niveau sonore. De nombreuses sources s'y entremêlent, laissant à chaque fois paraître, par le son, une nouvelle facette de l'histoire et de ses protagonistes. On y trouve aussi bien des vocaux envoyés par Alice à ses amies que de vieilles radiographies d'Étienne, des bulletins radiophoniques sur l'agriculture et des vidéos d'archives de courses de moto.

Dans sa forme, le film fait écho au fond : une histoire complexe, subtile, et où les événements passés influencent la relation d'aujourd'hui.

C'est la finesse de cette réalisation et l'entrelacement des sources qui composent ce documentaire qui est mise en avant dans ce volet, à travers le son, puis à travers l'image.

EXTRAIT 1 0 min 00 - 3 min 40

L'entrée dans l'univers d'Étienne - focus sur le son



Contexte

La scène proposée figure au tout début du film, de la première image jusqu'à la fin du générique. Les élèves ont déjà vu *Élever au grain*. Avant de revoir ensemble la première scène, on commence par faire appel à leurs souvenirs. On peut leur demander :
De quoi vous souvenez-vous ? Quelles images vous reviennent lorsque vous pensez au début du film ? Quels sons ou quelles musiques avez-vous retenus ? Qui était présent·e ? Où se déroulait la scène ? Quelle atmosphère se dégageait de ce début ? Quelles émotions avez-vous ressenties ?

L'objectif n'est pas de vérifier leurs réponses, mais de faire émerger les traces que le film a laissées dans leur mémoire.

Questions pour le visionnage

La redécouverte de l'ouverture du film se fait en deux étapes : un premier visionnage sans l'image, avec le son seul, puis un second avec l'image et le son.

A. ÉCOUTER LES TROIS PREMIÈRES MINUTES SANS LES IMAGES

IDENTIFIER

- Faire écouter les trois premières minutes du documentaire sans montrer les images. Les élèves tentent de reconstruire mentalement la scène.
- Construire une ligne du temps du film, pour établir l'ordre dans lequel les éléments sonores arrivent.

INVITER LES ÉLÈVES À DISTINGUER

- **Les voix :** voix off, paroles, intonations, respirations…
- **Les bruits et sons d'ambiance :** animaux, machines, moteurs, déplacements, radio, environnement…
- **La musique :** instruments, textures, rythme, intensité, évolution, émotions…

Cette écoute permet de faire émerger une notion essentielle :
le son peut raconter ce que l'image ne montre pas.

INTERPRÉTER

Poser les questions suivantes :

- Où sommes-nous ?
- Qui et quoi sont présent·es ?
- Que se passe-t-il ?
- Quels espaces imaginez-vous ?
- Quelle atmosphère se dégage de l'extrait ?
- Quelles émotions ressentez-vous ?
- Quels sons vous permettent de faire ces hypothèses ?

Ligne du temps des éléments sonores et des effets produits :
On peut observer une progression liée aux différentes interventions sonores qui se succèdent : oiseaux → poules → coq → poules proches → intérieur → rasoir / radio → usine → voix du père → voix d'Alice → musique → titre.

Cette progression construit le discours introductif du documentaire et installe le ton. Par ailleurs, chaque étape amène également des questions d'ordre formel et narratif :

- **Le paysage :** que vous fait imaginer ce premier son ?
- **Le lieu :** comment savez-vous qu'un son est proche ou lointain ? (micro mobiles ou fixes ?)
- **Les personnes et la parole :** quels sons identifiez-vous ? Que nous disent-ils ? Pourquoi les avoir conservés ? Parvenez-vous à identifier ce nouvel espace ? Quel rapport existe-t-il entre cet espace et les précédents ? Dans quel cadre entendons-nous et découvrons-nous la voix d'Étienne ? Qu'est-ce que cet élément sonore nous apprend de lui ?
- **L'histoire familiale :** que change la voix d'Alice dans votre manière d'écouter les sons que vous venez d'entendre ?
- **L'émotion :** pourquoi la musique intervient-elle ici ? Que ressentez-vous lorsque la musique apparaît ? Comment décririez-vous la musique à une personne qui ne peut pas l'entendre ? Quel lien faites-vous entre la musique et les mots d'Alice ? (Que produit l'apparition simultanée du titre ?)

B. DES IMAGES SUR LES SONS

Passer à nouveau l'extrait, cette fois-ci avec l'image : comparer ce que l'on s'est imaginé avec les choix effectués par la réalisatrice.

- Y a-t-il des différences avec ce que vous aviez imaginé ? Des similitudes ?
- Quelle atmosphère se dégage de l'extrait ?
- Quelles émotions ressentez-vous ?
- Que produit l'apparition simultanée du titre et de la bande originale ?

Ce qu'il faut retenir

IDENTIFIER ET ANALYSER LE SON D'UN FILM

Il existe 3 strates sonores qui cohabitent dans une bande son de film :

- Les voix : dialogues, voix off, voix enregistrées
- Les bruits : tout ce qui constitue l'ambiance sonore d'une scène
- La musique : musique originale, ajout d'un morceau connu, musique de fond jouée par une radio

On distingue les sons « in », dont la source est visible dans l'image, des sons « off », dont la source se situe hors champ. Pour aider les élèves à décrire un son/une musique, on peut convoquer un vocabulaire lié à :

- La texture : acoustique, électronique, synthétique, aérienne, granuleuse, dense, douce, métallique, etc.
- Le mouvement : répétitif, progressif, pulsé, suspendu, lent, rapide, etc.
- Les sensations : mélancolie, inquiétude, douceur, nostalgie, étrangeté, tension, rêve, légèreté, etc.

COMPRENDRE LES CHOIX DE LA RÉALISATRICE

Le son participe à la manière dont le film nous révèle progressivement son sujet, et comment on passe du réel à l'intime :

- Avant même de savoir précisément où nous sommes, **le son des oiseaux** nous plonge dans un environnement extérieur, naturel et rural. Le son ouvre immédiatement un espace mental. Des poules apparaissent ensuite dans le paysage sonore, puis on entend des cris de coq au loin. Le caquètement devient davantage présent, comme si les volatiles se rapprochaient de nous. Cette évolution permet d'identifier la notion de distance sonore. Le mixage permet alors de donner une impression de profondeur et de déplacement. Le son construit un espace qui dépasse le cadre de l'image.

- Une rupture sonore nous fait entrer dans un espace intérieur. On entend notamment **un appareil électronique (un rasoir)** et une radio. Le contraste avec les sons précédents permet de comprendre que l'espace a changé, sans qu'il soit nécessaire de l'expliquer. La bande sonore fait ensuite entendre un son de travail à la chaîne, peut-être en usine. Le son ne donne pas nécessairement toutes les réponses. Il peut aussi créer de la curiosité et faire naître des interrogations.

- Une voix masculine se déploie et entre en **dialogue avec un autre travailleur**. Les voix nous rapprochent du sujet du documentaire et nous permettent d'identifier encore un peu mieux le réel. Après avoir découvert le lieu à travers ses sons, nous rencontrons progressivement celles et ceux qui l'habitent. La parole est ici intégrée au réel : elle n'est pas isolée dans une interview, mais apparaît dans une situation quotidienne.

- **La voix « off » de la narratrice** apparaît : elle nous donne des informations sur le lieu « La ferme avicole des Grands Champs » et sur son histoire. Jusqu'ici, nous découvrions essentiellement un environnement. Avec la voix d'Alice Godart, nous découvrons une histoire personnelle et familiale. Les poules, les machines, les bruits du quotidien ne sont plus seulement les éléments d'un paysage rural : ils deviennent les sons d'un lieu chargé d'une histoire.

- À ce même moment, une mélodie de synthétiseur, puissante et très expressive, apparaît – et accompagne l'apparition du titre du film : *Élever au grain* –. Ce moment constitue un véritable basculement. **La musique de Julien Galner**, avec ses sonorités électroniques et ses textures de synthétiseur, peut être perçue comme plus intérieure, sensible, mélancolique, étrange ou intense. Elle semble faire basculer le film d'une observation du réel vers une dimension plus subjective, plus personnelle.

EXTRAIT 2 **7 min 30 - 12 min 30**

Étienne, Alice et la moto – focus sur la multiplicité des sources



Contexte

L'extrait choisi se situe entre une scène au cours de laquelle Étienne explique à Alice son système d'organisation (acquis en partie grâce à la pratique de la moto) et un fondu au noir consécutif à l'annonce de son cancer.

Il s'agit d'une scène essentiellement composée d'archives, de sources variées et provenant de différents supports, à différents moments de la vie d'Alice.

Par source on entend tout ce qui est ajouté aux images produites expressément pour le film. Il peut s'agir d'archives (textes, photos, images filmiques provenant d'une autre époque ou d'un autre film[1] etc), de témoignages, d'interviews, etc. Ces sources peuvent être visuelles, sonores, ou audiovisuelles. L'usage de sources externes est une pratique classique du documentaire : l'originalité d'*Élever au grain* est la nature des sources et la manière dont elles servent la narration.

Pour davantage d'information et d'éléments théoriques sur les sources, vous pouvez consulter l'étude produite par Média Animation sur le documentaire (lien dans la boîte à outils à la fin du dossier).

1 On parle, dans le cas où l'on récupère des extraits de films dans un contexte différent de celui pour lequel elles ont été créées, de *found footage* (traduit littéralement par « enregistrement retrouvé »). Ainsi, les images filmées par Alice Godart lors de la préparation de la course en duo avec son père, 6 ans avant la réalisation du film *Élever au grain*, ont le statut de *found footage*.

Question pour le visionnage

Il est conseillé de regarder l'extrait à deux reprises, une première pour identifier les sources, et une seconde pour comprendre la raison de ce foisonnement.

A. OBSERVER ET IDENTIFIER

Regarder une première fois l'extrait et identifier toutes les sources sonores et visuelles, présentes dans celui-ci et prendre notes de ce que l'on voit/entend.

Effectuer une mise en commun pour obtenir la liste la plus complète possible
- **Est-il possible de dater ces sources ?**
- **Pouvez-vous définir à quels moments elles ont été produites par rapport au temps du film ?**

Classer les différentes sources dans un tableau, en les triant par époque.

B. ANALYSER ET INTERPRÉTER

Avec la liste des sources, visionnez à nouveau l'extrait :

LA PLACE DES PERSONNAGES

Observer, source par source, la place prise par Alice et celle prise par Étienne au sein de celles-ci.
- **Comment décririez-vous Alice après avoir revu cet extrait ?**
- **Comment décririez-vous Étienne après avoir revu cet extrait ?**
- **Que nous dit cet extrait du lien entre le père et sa fille ?**
- **Comment pouvez-vous qualifier le récit que fait Alice Godart : intime ? exhaustif ? positif ? négatif ? …**

COMPRENDRE LES CHOIX DE LA RÉALISATRICE

Il s'agit d'une scène pivot dans le film : pour la seule fois dans le film, une scène se termine sur un écran noir.
- **À votre avis, pourquoi ?**
- **Comment la réalisatrice procède-t-elle pour construire le récit jusqu'à l'annonce finale ?**
- **Sur quels éléments sonores et visuels s'appuie-t-elle pour construire le rythme de la scène ?**

FAIRE LE LIEN AVEC LE FILM, ET AVEC LE CINÉMA DOCUMENTAIRE :

D'autres sons ou images d'archive vous ont-ils marqué·es dans le film ?

- **En réfléchissant à d'autres documentaires que vous avez vus auparavant, pensez-vous à d'autres types de sources qui peuvent figurer dans un film documentaire ? Lesquelles ?**
- **Qu'est-ce qui, à votre avis, guide le choix d'utiliser un type de sources plutôt qu'un autre ? (ton du film, type de public, récit intime ou documentaire scientifique ou historique, etc.)**

Ce qu'il faut retenir

LES SOURCES ET CE QU'ELLES NOUS DISENT

En racontant la vie d'Étienne, son père, c'est sa propre vie que la réalisatrice retrace, en utilisant une multitude de sources d'époques et de natures différentes.

Les sources proviennent presque toutes de documents appartenant à Alice :

- ses images de préparation de la course (depuis le tableau de bord de la camionnette) ;
- celles de la course (depuis son propre point de vue sur la moto) ;
- ses carnets, dans lesquels elle raconte les courses et archive des articles de journaux.

La lecture à voix haute des carnets nous immerge encore davantage dans l'enfance d'Alice.

LA CONSTRUCTION DE LA SCÈNE

On peut penser au premier abord que cet extrait du film a pour vocation de documenter la carrière d'Étienne. Pourtant, en observant de plus près la construction de la scène et le choix des sources, on se rend compte que le point de vue d'Alice est central. D'ailleurs, il est davantage question du rapport d'Alice à son père à travers sa passion pour la moto, que d'Étienne lui-même.

Ce qui relie les sources présentes dans la scène entre elles, c'est la voix off d'Alice, qui nous guide jusqu'à l'annonce du cancer de son père.

L'accélération de la musique à la fin de la scène de course crée une tension, une cassure : comme Étienne, on est arrêté·e en pleine course, en plein envol, cloué·e par l'annonce de la maladie.

LE FOND ET LA FORME

La démarche d'Alice Godart fait formellement écho à l'habitude d'Étienne Godart de tout archiver (notamment ses pense-bêtes) comme dans une volonté de ne pas disparaître.

D'autres archives trouvent leur place tout au long du film, toutes de formes et d'époques différentes (images de l'enfance d'Étienne, de rassemblements à la ferme, des vocaux envoyés par Alice à ses amies restées à Bruxelles, des bulletins radio) mais souvent personnelles ou familiales.

Tous ces éléments alimentent le film et permettent de contextualiser, mais surtout d'entrer encore davantage dans l'intimité des personnages que sont Alice et Étienne.

SITUER *ÉLEVER AU GRAIN* DANS LE PAYSAGE DOCUMENTAIRE

L'usage de sources multiples est courant dans le genre documentaire (bien plus que dans la fiction). Ces sources peuvent être de nature multiple : interview, images d'archives, témoignages, extraits d'autres films, photographies, cartes, textes.

La spécificité d'un documentaire intime comme *Élever au Grain* est de faire usage de sources et d'archives personnelles dans une approche subjective, alors que dans le documentaire scientifique ou historique par exemple, la source a souvent le statut de preuve, de gage d'objectivité.

3.2 Activité de production : réalisation d'un documentaire sonore

Cette activité de production propose aux élèves de réaliser un court documentaire sonore, en s'inspirant d'*Élever au Grain* et des extraits analysés.

A l'occasion de cette activité, les élèves seront amené·es à se réapproprier des éléments de langage sonores découverts au cours de l'activité d'analyse : on les encourage donc à prêter attention à l'effet produit par l'usage des sons, ainsi qu'à la diversité des sources sonores employées dans leur réalisation.

Il est possible d'effectuer l'activité dans son intégralité, ou de n'en effectuer que certaines étapes : on peut aussi bien s'arrêter à la fin de la phase d'écriture, ou à la fin de celle de storyboarding (étape 1). La réflexion engagée sur la manière de mettre en scène l'autre à travers ses passions est déjà, en soi, un exercice de réalisation.

Pour bénéficier de l'accompagnement d'un ou une cinéaste, sans frais, lors de la réalisation, sollicitez le dispositif Cinéastes en Classe.

Objectifs

- Comprendre l'apport du son au cinéma
- Choisir et appliquer un parti-pris narratif (thématique, angle, ton)
- Effectuer des choix techniques et esthétiques cohérents avec le discours souhaité

Consigne

Après avoir analysé le travail sonore des trois premières minutes d'*Élever au grain*, les élèves passent à la pratique. Ils réalisent un court documentaire sonore autobiographique, d'environ 2 à 4 minutes, autour d'un élément personnel : un souvenir ; une personne ; un lieu ; un objet ; une passion ; une activité ; une habitude ; un trajet ; un moment particulier du quotidien.

ÉTAPE 1 : RECHERCHE

Si je ne pouvais pas montrer ce que je veux raconter, quels sons permettraient à quelqu'un de l'imaginer ?

Cette étape fait directement écho à l'expérience réalisée avec les trois premières minutes d'*Élever au grain*.

Le son devient le principal outil de narration. Les élèves peuvent utiliser leur voix, une interview, des sons enregistrés sur le terrain, des ambiances, des bruitages, des objets sonores, des archives, une musique ou des silences. Un lieu peut être raconté sans jamais être montré. Une personne peut être évoquée par sa voix, ses habitudes, les objets qu'elle utilise ou les lieux qu'elle fréquente. Le son remplace l'image et stimule l'imaginaire. Les élèves cherchent les sons capables de faire apparaître mentalement un lieu, une personne, une situation ou un souvenir.

Avant l'enregistrement, les élèves identifient les contraintes techniques de leur production : *Quel matériel utiliser (smartphone seul, tablette seule, écouteurs avec micro, micro externe) et comment le positionner (identifier le micro sur l'appareil et faire en sorte qu'il ne soit pas obstrué) ?*

Quelques conseils :

- **Enregistrer la voix à une distance régulière, dans un environnement calme, en évitant les frottements, le vent et les bruits parasites, en particulier autour du micro.**
- **Faire un test de quelques secondes pour vérifier le niveau sonore et la qualité de l'enregistrement et éviter la saturation.**
- **Privilégier plusieurs prises courtes plutôt qu'un seul enregistrement long.**
- **Enregistrer les sons d'ambiance séparément afin de pouvoir les régler indépendamment de la voix.**
- **Penser à la proximité du micro, à la réverbération du lieu et aux différences de volume entre les sources au risque d'avoir trop d'informations sonores qui s'entremêlent et brouillent le discours.**
- **Organiser les sons sur plusieurs pistes, sur plusieurs plans sonores : découpage des prises, réglage des volumes, fondus d'entrée et de sortie, superposition voix/ambiance/musique, utilisation éventuelle d'un silence ou d'un effet sonore, tout en veillant à ce que la voix reste compréhensible.**
- **Maintenir un volume sonore régulier tout au long du documentaire et une voix toujours compréhensible, mis à part pour créer une rupture avec des effets de surprise.**

Si CapCut permet la réalisation d'un documentaire sonore, d'autres logiciels open source et applications gratuites se focalisent spécifiquement sur l'édition et la production audio :

- **Audacity :** logiciel gratuit permettant l'édition audio multipistes et l'ajout de nombreux effets. La prise en main est intuitive et de nombreux tutoriels se trouvent facilement en ligne (**tuto**)
  ➔ Téléchargement : Download Audacity | Windows, macOS and Linux

- **GarageBand :** application gratuite, uniquement disponible sur Apple, très facile à prendre en main (**tuto**)
  ➔ Téléchargement : GarageBand for iOS | Apple

- **BandLab :** alternative à GarageBand disponible gratuitement sur Android
  ➔ **Téléchargement**

ÉTAPE 2 : ENREGISTREMENT

Les élèves enregistrent, choisissent, organisent, découpent, superposent et mixent leurs sons. Le montage devient alors une écriture à part entière dans le récit de soi.

Ils·elles peuvent réfléchir :
→ au premier son que l'on entend ;
→ à l'ordre des informations ;
→ aux entrées et sorties de la voix ;
→ aux changements d'ambiance ;
→ aux superpositions ;
→ aux volumes ;
→ aux transitions ;
→ aux silences ;
→ à la présence ou non d'une musique.

Ce dossier contient en annexe, un tableau de production, conçu comme une partition musicale, permettant d'organiser le travail et d'indiquer les entrées et sorties sonores de bruits, de voix et/ou de musique (voir annexe 4).

Le son peut créer une attente, une rupture, une émotion ou une surprise. Le documentaire sonore permet d'explorer une autre manière de raconter l'intime. Le format s'affranchit ainsi de certaines contraintes du tournage vidéo pour privilégier la proximité, l'écoute et l'imaginaire.

ÉTAPE 3 : PARTAGE ET ANALYSE DES PRODUCTIONS

Les réalisations sont ensuite diffusées et partagées au groupe sans révéler leur sujet à l'avance. Après chaque écoute, les élèves notent :

- **Où sommes-nous ?**
- **Qui imaginons-nous ?**
- **Que se passe-t-il ?**
- **Quels sons nous ont permis de le comprendre ?**
- **Quelle atmosphère avons-nous ressentie ?**
- **Quelles images avons-nous imaginées ?**
- **Quelles émotions avons-nous ressenties ?**
- **Quels sons nous ont particulièrement marqué·es ?**

L'auteur·rice révèle ensuite son intention et explique ses choix. La comparaison entre ce que l'auteur·rice voulait raconter et ce que les auditeur·rices ont imaginé permet de revenir à l'expérience vécue avec *Élever au grain*.

4. Volet 3 : le récit de l’intime

4.1 Le vlog - construction d'un récit de l'intime

Pendant longtemps, raconter sa vie à l'écran relevait plutôt de formes particulières telles que le documentaire personnel ou familial ou encore le film autobiographique. Aujourd'hui, se raconter est devenu une pratique audiovisuelle plutôt ordinaire et accessible. Le blog a changé l'échelle et la banalité de cette pratique.
Ce n'est plus nécessairement un événement exceptionnel qui est filmé mais un repas, des vacances, des proches, des réflexions, une séance de shopping…
Le quotidien devient matière narrative.

Le fait de « montrer sa vraie vie » implique de transformer cette vie en récit[1].
Se raconter n'équivaut alors pas forcément à de la spontanéité.

Ces dernières années le format vlog, un blog dont le média principal est la vidéo, prend une place importante dans le paysage audiovisuel. Le vlog est une façon contemporaine de se raconter à l'écran, il semble être le format audiovisuel le plus spontané, le plus proche de la réalité (« je prends ma caméra ou mon téléphone, je filme le réel, je partage ma vie sans filtre, je donne un accès direct à mon quotidien »).

Ce mode d'expression crée un sentiment de lien parasocial fort et d'authenticité.
Mais est-il aussi spontané qu'il en à l'air ?

1 Les recherches sur les vlogs parlent d'ailleurs beaucoup moins de vérité que de construction de l'authenticité. (Valérie Reid, *« qu'est-ce qu'être authentique sur youtube ? » Une étude de réception des vlogues du type* A Day in my Life).

début de 0 à 3 minutes 28

Lena Situation « Ceci est mon dernier challenge » – à la recherche de l'authenticité



Contexte

Léna Situations est une créatrice de contenu française connue pour ses vidéos *YouTube*, notamment ses « **Vlogs d'août** », publiés chaque été. Dans ces vlogs, elle partage son quotidien, ses voyages, ses amis et différents projets. Léna Situations a annoncé en 2026 que cette 10e saison des vlogs d'août serait aussi la dernière. C'est l'occasion elle de revenir sur sa carrière de vlogueuse. Dans cet extrait, Léna revient sur la manière dont elle filme le début de sa journée. La scène semble spontanée et naturelle, mais elle révèle en réalité de nombreux choix de mise en scène : placement de la caméra, cadrage, son, plans conservés ou supprimés, montage.

Questions pour le visionnage

- **Que pensez-vous de cette introduction ?**
- **A quoi vous attendez-vous pour la suite ?**
- **Connaissez-vous et regardez-vous ce type de contenus ?**
- **Si oui, qu'est-ce que vous y appréciez ?**
- **Si non, qu'est-ce qui vous y déplaît ?**
- **Quelle image avez-vous de ces vlogs ?**
- **Comment Léna Situation inclut-elle ses spectateur·ices ?**
- **Avez-vous l'impression de connaître Léna Situation de la même manière qu'Alice Godart, la réalisatrice d'*Élever au Grain* ?**

Lena Situation « Le retour de la bouée » – à la recherche de l'authenticité

Un exemple très concret de mise en scène : **Léna Situations au réveil**

Contexte

Dans certains vlogs, Léna prend sa caméra et se filme dès son réveil, la scène semble alors particulièrement spontanée et naturelle.

Questions pour le visionnage

- **Où était la caméra avant qu'elle se réveille ?**
- **Était-elle déjà installée et prête à filmer ?**
- **Comment le cadrage a-t-il été choisi ?**
- **Combien de temps a été coupé au montage avant ou après cette scène ?**

Ce qu'il faut retenir

LA SPONTANÉITÉ COMME CODE

Les codes du vlog (caméra à la main, tremblements, hésitations, moments intimes, plans du quotidien) produisent une impression d'authenticité. Pourtant, tout est sélectionné, filmé et monté.

Un vlog de 30 à 45 minutes ne montre qu'une petite partie de la journée : de nombreuses heures sont hors caméra ou absentes du montage.

La recherche d'authenticité ne signifie donc pas l'absence de mise en scène.
Au contraire, l'authenticité peut être construite par des choix de réalisation qui donnent l'impression de montrer le réel « tel qu'il est ».

Si l'on veut montrer le réel à l'écran, quel que soit le canal de diffusion, il est nécessaire de faire des choix.

LE LIEN AVEC *ÉLEVER AU GRAIN*

A plusieurs reprises d'ailleurs, Alice Godart rend visible la matérialité du cinéma : elle demande à quelqu'un de faire un clap, ou on la voit poser la caméra et demander à son père si elle peut filmer. Ainsi, elle nous rappelle régulièrement qu'il ne s'agit « que » d'un film. Un film qui témoigne au plus près, au plus intime, d'une réalité difficile, certes, mais un film quand même.

Ces scènes ne sont pour autant pas les seules à bénéficier d'une mise en scène dans le film : la composition de l'image dans la première partie de l'extrait – où les deux sœurs se tiennent dans la pièce des archives – en témoigne. La scène s'ouvre sur un plan fixe au centre duquel les deux sœurs se tiennent debout, entourées par les archives. Elles ne bougent pas, regardent autour d'elles, commentent ce qu'elles voient. Cette scène, comme beaucoup d'autres au cours du film, est construite et pensée en amont par la réalisatrice et ses cadreuses : elle n'est pas totalement spontanée non plus.

4.2 Le documentaire de youtubeur : universalité et modèle de production

Nous prendrons appui dans cette partie sur deux « documentaires » de youtubeurs sortis très récemment et qui ont trouvé un large écho auprès du public : *Trente*, de Seb La Frite, et *Kaizen*, d'Innoxtag.

Trente et *Kaizen* sont des objets hybrides entre le documentaire et le vlog. Ils questionnent les frontières entre les formes et sont reçus de façons très différentes par le public qui parfois le voit comme un long vlog et parfois comme un documentaire intime. Leurs réalisateurs sont des créateurs de contenu (aussi appelés influenceurs) qui bénéficient d'une large audience sur des plateformes comme *YouTube*, *Instagram* et *TikTok*. Ils ont créé autour d'eux une communauté de followers, qui suivent leurs aventures au quotidien.

Le synopsis officiel de *Trente* évoque un journal intime en vidéo, construit à partir d'archives personnelles et de réflexions actuelles.

Kaizen est pour sa part un format vidéo relatant la volonté d'Innoxtag de se dépasser en grimpant jusqu'au sommet de l'Everest.

La limite entre ces formats audiovisuels et le film documentaire est d'autant plus floue que *Kaizen* et *Trente* ont été diffusés en salle en plus de leur diffusion sur *YouTube*. *Kaizen* est également disponible sur *Netflix*.

Trente, de Seb La Frite



Contexte

À partir d'une vidéo tournée durant son adolescence, Le youtubeur Seb la Frite confronte ses projections d'hier à sa réalité d'aujourd'hui. Armé de sa première caméra achetée à quinze ans, Seb part en Polynésie pour trouver des réponses aux questions qui le traversent.

Questions pour le visionnage

- A quel moment avons-nous l'impression de regarder un documentaire ?
- A quel moment avons-nous l'impression de regarder un vlog ?
- Qu'est-ce qui nous donne l'impression de passer d'une catégorie à une autre ?
- Quelles sont, à votre avis, les motivations de Seb La Frite en réalisant cette vidéo ?

COMPARAISON AVEC *ÉLEVER AU GRAIN* :

- La réalisatrice est-elle le seul sujet du film ?
- Quels autres sujets aborde-t-elle, et nous fait-elle voir à travers ses yeux ?
- Seb la Frite est-il le seul sujet du film ?
- Vous reconnaissez-vous facilement dans les thèmes abordés par *Élever au Grain* ? et par *Trente* ?

L'un des objectifs principaux des créateur.ices de contenus c'est de générer de l'argent, et pour cela faire des vues, ou de vendre quelque chose au public. Parfois le produit est eux-même, comme pour Léna situations dans les vlogs d'août, parfois ils font

des collaborations commerciales menant à des placements de produits, qui servent à sponsoriser une vidéo et à se rémunérer. On peut se demander si l'on peut encore parler de documentaire, lorsqu'à plusieurs reprises l'image, le montage, et l'intention derrière ont un autre but que de servir le propos du film.

Vidéo d'analyse des placements de produits sur Youtube : *les placements de produits dans la vidéo « Kaizen » d'Inoxtag : GÉNIE ou EXCÈS ?!*

Ce qu'il faut retenir

DANS *ÉLEVER AU GRAIN*

Alice Godart aborde des sujets déjà maintes fois abordés dans le cinéma : les liens familiaux, la maladie, la situation des agriculteur.ices, la compétition sportive.

Ce qui fait la particularité et l'intérêt du film, ce sont les choix qu'elle opère : celui de suivre son propre père, de s'inclure dans cette histoire en étant à la fois devant la caméra, derrière elle et au travail. Elle aborde toutes ces questions sous l'angle de l'intime pour les amener vers une forme d'universalité. Ses préoccupations sont proches de celles du public de son film, et chacun.e peut s'y reconnaître facilement.

Lorsqu'elle enjolive la réalité, elle le fait de manière assumée et visible à travers des scènes oniriques dont la mise en scène est évidente.

L'objectif de son film est principalement de produire du beau, de susciter des émotions, un plaisir sonore et visuel.

DANS *TRENTE*

Seb la Frite parle également de sujets maintes fois abordés : l'identité, le fait de se perdre et de se retrouver.

Son expérience est difficile à universaliser : partir en Polynésie pour se reconnecter à soi-même n'est pas accessible à tout le monde. Dans ses choix, il privilégie, comme Innoxtag dans *Kaizen*, l'idée de faire plaisir à son public, à ses followers, notamment en leur vendant un rêve, un idéal à atteindre. Tous deux présentent leur démarche comme le pur fruit d'une volonté de se dépasser soi-même, en écartant les questions matérielles et financières qui y sont intrinsèquement liées.

Le public entre en ligne de compte dans le modèle de production du film, mais d'une manière différente que dans *Élever au Grain* : les créateur·ices de contenu se rémunèrent avant tout par la publicité (placements de produits) et la monétisation de leurs vidéos sur *Youtube*. Le modèle financier influence la réalisation du film et sa forme finale.

5. Annexes

Annexe
1

Questionnaire pour l'activité 3e–4e

Proposition de questionnaire :

- Ce qui me donne envie de me lever le matin
- Le trait de personnalité que je préfère chez moi
- Le trait de personnalité que je préfère chez les autres
- Ce que j'aime apprendre
- Mon héros/héroïne dans la fiction
- Une personne qui m'inspire
- Mon premier souvenir heureux
- L'animal qui représente le mieux ma personnalité
- la musique qui me transporte
- Un événement important de ma vie qui m'a fait grandir
- Une activité qui me fait perdre toute notion du temps
- Le lieu que je préfère
- Mon plus grand rêve d'enfant



Il s'agit d'une base de questions, n'hésitez pas à soustraire, ajouter, adapter des questions !

Annexe
2

Grille de scénarisation

n° scène	1	2	3	4	5	6
Ce qui s'y déroule						
Moment de la journée						
Lieu						
Personnes présentes						
Accessoires						
Besoins techniques et matériel						
Focalisation						
Intégration de sources externes (archives, photos…)						

Annexe
3 Storyboard

TITRE : **DATE :**

Descriptif :	Descriptif :	Descriptif :
Descriptif :	Descriptif :	Descriptif :

Annexe
4

Partition sonore pour l'activité 5e–6e

Une courte partition sonore (sous forme de tableau) peut aider à préparer le projet :

Temps	Voix / paroles	Sons / ambiances	Musique	Intention
0:00–0:30				Installer
0:30–1:30				Faire apparaitre le sujet
1:30–2:30				Raconter / faire ressentir
2:30–3:00				Terminer / laisser une impression

6. Boîte à outils

6.1 Ouvrages de référence

Bibliographie non-exhaustive :

- CHION Michel, *La musique au cinéma*, Fayard, 1995.
- CHION Michel, *L'Audio-vision, Son et image au cinéma*, Nathan, collection « Cinéma et Image », 1990.
- Sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, *Analyser la musique de film : méthodes, pratiques, pédagogie*, Edition Books on Demand, 2010.
- CARRIER Jean-Pierre, *Dictionnaire du cinéma documentaire*, Paris : Vendémiaire, DL 2016.

6.2 Ressources en ligne

SUR LE DOCUMENTAIRE

Média Animation, *Pactiser avec le Réel, l'analyse critique du documentaire*
Un dossier très complet sur la question du documentaire, de ses débuts à nos jours, qui propose un parcours en 6 étapes pour en saisir les enjeux et les formes.
Lien vers la ressource

Les Grignoux, *Une approche du documentaire, un outil pédagogique à utiliser dans le cadre de l'éducation aux médias*
Ce document clair et concis propose des repères et outils concrets pour apprendre à regarder le documentaire et travailler la question de l'objectivité.

La Plateforme
La Plateforme est un outil de référence pour le cinéma, développé par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. On y trouve des productions audiovisuelles belges visionnables gratuitement pour les enseignant·es et dans le cadre de la classe, des cycles thématiques commentés et des ressources concernant le cinéma et l'éducation aux médias en Fédération Wallonie Bruxelles.

Radiola
Radiola est une plateforme dédiée aux créations sonores en Fédération Wallonie Bruxelles. On y trouve bon nombre de documentaires sonores directement écoutables en classe.

Une histoire du cinéma documentaire, frise chronologique, Amanda Robles et Julie Savelli pour Ciclic
Cette frise chronologique pédagogique reprend de manière très détaillée la chronologie du documentaire. La présentation interactive permet de visionner directement, depuis la frise, des extraits vidéo emblématiques de chaque période.

SUR LE SON

Une histoire du son au cinéma, frise chronologique, Martin Barnier pour Ciclic

Cette frise chronologique pédagogique reprend de manière très détaillée l'histoire du son au cinéma. La présentation interactive permet de visionner directement, depuis la frise, des extraits vidéo illustrant le propos, les grandes découvertes et références du sujet.

Écouter le cinéma, Laetitia Druart (Arte)

Ce podcast documentaire s'intéresse au son au cinéma à travers 5 épisodes d'une vingtaine de minutes chacun. La réalisatrice rencontre les personnes qui font le son des films, et les interroge sur les cris, les bruitages, ou encore la peur au cinéma.

SUR LE VLOG ET L'INFLUENCE

Apprendre et développer son esprit critique à l'ère des influenceurs, Carnet Repères n°8 du CSEM

Développé par le Conseil Supérieur de l'Education aux Médias avec l'aide de spécialistes du sujet, ce carnet permet d'aborder la question de l'influence sur les réseaux sociaux et d'ouvrir des pistes de réflexion avec les élèves. Une courte capsule vidéo de sensibilisation pleine de nuances permet d'ouvrir la discussion.

Les Clés #medias : Léna Situations, la succes story du monde de l'influence

Dans cet épisode de l'émission de la RTBF des Clés #medias, on revient sur le succès de Léna Situation avec le Youtuber Adam Bros qui décrypte le phénomène des vlogs, et Karin Charry, spécialiste du marketing et de la psychologie des consommateurs. Une manière d'y voir plus clair dans les enjeux qui guident les créateur·ices de contenu et de comprendre les rouages du succès sur *YouTube*.

6.3 Médiagraphie

Vous trouverez ici une sélection de documentaires faisant écho par leurs thématiques et par leur démarche à *Élever au Grain*. Formats courts ou longs, filmiques ou sonores : plusieurs de ces références traitent à leur manière du lien entre l'intime, le récit de soi, et la volonté d'universaliser son expérience. Dans leur manière de travailler le son, la mise en scène, tous offrent des prolongements au travail sur le film d'Alice Godard et peuvent nourrir une activité de production.



Récréations,
Claire Simon, *Les films d'ici* et Arte, 1993 (54 min)

La réalisatrice s'est installée dans la cour de récréation de sa fille. Elle tourne des séquences assez drôles mais aussi très violentes sur ce qui se passe dans une cour d'école. Le son enregistré contenait beaucoup trop d'interférences et de parasites à cause des cris des enfants. La réalisatrice a alors décidé de proposer des ateliers de créations sonores avec chaque enfant, de 4 à 5 ans, pour réenregistrer chacune des séquences, sans leur montrer les images. Cet effet donne un aspect assez étrange au film, d'autant plus qu'elle y a ajouté de la création musicale originale assez expérimentale. Plus aucun son direct n'est donc présent : une deuxième forme de jeu et de remise en situation du cinéma se déploient alors, le tout régi par la création sonore.

Pour visionner : disponible sur Tënk et Youtube



Comme un bruit de machine à coudre,
Sophie Bruneau, Alter Ego Film, 2023 (40 min)

Le documentaire sonore suit le parcours et le travail de Jean-Pierre Verscheure, conservateur et spécialiste belge des techniques du cinéma. Ce professeur collectionne et fait entendre les sons oubliés, perdus ou méconnus de l'histoire du cinéma. À travers son témoignage, une voix off et de nombreuses archives sonores issues de films tels que *Citizen Kane*, *Fantasia*, *Amélie Poulain* ou *Star Wars*, le documentaire revient notamment sur les premiers films sonores, le vitaphone (un des premiers système audio du cinéma) et fait entendre le passage du son optique au son magnétique, au son Dolby puis stéréophonique et numérique. Chaque nouvelle technologie a apporté une manière particulière de transformer profondément la perception d'écouter, de ressentir, de comprendre et de regarder les films.

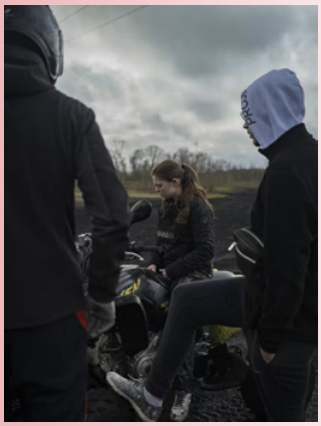
Pour écouter : disponible sur Radiola



Détruire Rajeunit,
Benjamin Hennot, 2021 (82 min)

L'hiver de 1960 à 1961 fut le théâtre de la plus longue grève générale qu'ait connue la Belgique depuis la Seconde Guerre mondiale.
Sur les innombrables archives, une profusion de personnages de tous bords nous racontent les initiatives qu'ils menèrent alors. Mais ce qui fait la spécificité de ce documentaire, c'est que les propos des anciens grévistes sont portés par de jeunes comédiens qui jouent leurs rôles.
Si le processus surprend au premier abord, on se laisse vite embarquer par ce dispositif original. Entre archives d'époque et archives rejouées, Benjamin Hennot produit un documentaire qui actualise les luttes du XXe siècle et les rend, plus que jamais, proches des nôtres.

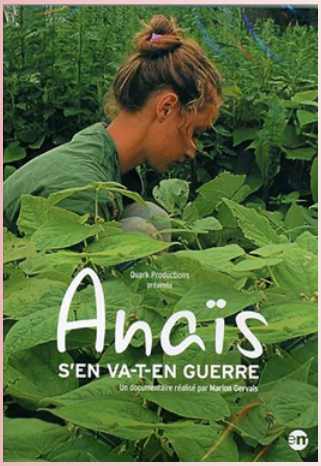
Pour visionner : disponible sur La Plateforme



Sur la veine,
Nicolas Delfort, 2025 (91 min)

Sur la veine est un parcours de 2000 kilomètres traversant six pays liés à l'histoire minière Européenne. Dans ce road movie documentaire, Nicolas Delfort nous embarque avec lui sur les traces de l'extraction du charbon, depuis la France jusqu'à la Pologne, à la rencontre de celles et ceux dont la vie fut impactée par la mine et sa culture. Ce réalisateur, qui a lui-même grandi dans le bassin minier, et dont les premières productions audiovisuelles furent diffusées sur internet avant de trouver leur place en salle, propose des portraits, des paysages, des récits de vie. A la fois historique et intime, personnel et universel, ce film nous invite à penser à ce qui nous lie aux territoires qui nous ont vu naître et grandir.

Pour visionner : disponible sur YouTube

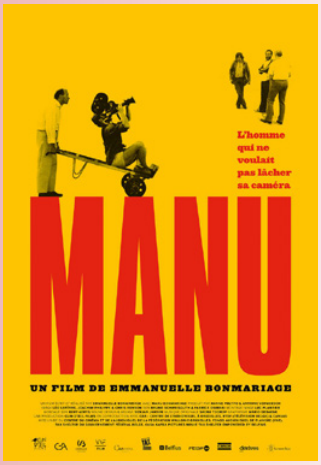


Anaïs s'en va-t-en guerre,
Marion Gervais, 2014 (46 min)

Anaïs a 24 ans. Elle vit seule dans une petite maison au milieu d'un champ en Bretagne. Rien ne l'arrête, ni l'administration, ni les professeurs misogynes, ni son tracteur en panne, ni les caprices du temps. Marion Gervais filme pendant plusieurs mois, essentiellement au sein de son exploitation, la jeune agricultrice déterminée à accomplir son rêve : faire pousser des plantes médicinales et en vivre. Le montage est à l'image d'Anaïs : rythmé, expressif, parfois brusque, mais aussi plus apaisé sur la fin. *Anaïs s'en va-t-en* guerre propose, comme *Élever au Grain*, un regard sensible et situé sur la condition des agriculteur·ices, entre difficultés et moments de grâce.

Pour visionner : Disponible sur YouTube et Tënk

Manu,
Emmanuelle Bonmariage, 2018 (92 min)



Manu Bonmariage, cinéaste belge, connu comme le père spirituel de Strip-tease se retrouve aujourd'hui, à 76 ans, atteint de la maladie d'Alzheimer. Alors que sa mémoire lui joue des tours, Emmanuelle, sa fille, interroge son trajet de vie et réalise le portrait d'un homme proche des personnages du cinéma du direct qu'il a tant aimé filmer. Tout comme dans *Élever au grain* le « je » est présent, comme une façon de se raconter, sans en être forcément le sujet principal. Dans Manu, Emmanuelle cherche à comprendre à la fois l'homme, le cinéaste, le père et leur histoire commune. Le documentaire laisse apparaître la relation entre celle (celui ?) qui filme et celui qui est filmé. Manu laisse transparaître un autre axe important, le geste de filmer, à plusieurs reprises le dispositif technique est exposé, les dessous de la réalisation d'un documentaire Emmanuelle fait appel également à beaucoup d'images d'archives.

Pour visionner : disponible sur La Plateforme

Récit de soi,
Géraldine Carpentier, 2018 (4 min 53)



Dans *Récit de soi*, Lou revient sur son enfance et son adolescence de manière intime, et explore son identité de genre. Interrogeant tour à tour féminité et masculinité, sa voix off accompagne son *alter ego* dessiné et partage ses réflexions sur les vêtements, les marqueurs sociaux ou encore le film *Tomboy* de Céline Sciamma. Ce court documentaire d'animation était initialement basé sur des enregistrements de conversations entre Géraldine Carpentier et des ami·es qui discutaient de la notion de genre. Ces échanges étaient tellement riches qu'elle décida de se concentrer sur le récit de Lou et de lui faire prendre vie. On entend la voix de Lou qui parle à la première personne mais son enveloppe peut prendre la forme qu'iel souhaite, jusqu'à parfois faire disparaître son corps.Cela permet de créer une forme de distance, de représenter l'intériorité, de jouer avec des métaphores et de donner une forme plus légère à un propos qui est parfois plus dur. Géraldine fait appel à une large palette de techniques animées, ce qui permet de faire évoluer l'image, le propos, et de communiquer de différentes façons avec le.a spectateur·ice.

Pour visionner : disponible sur La Plateforme

Interdit aux chiens et aux Italiens,
Alain Ughetto, 2022 (70 min)



Début du XXe siècle, dans le nord de l'Italie, à Ughettera, berceau de la famille Ughetto. La vie dans cette région étant devenue très difficile, les Ughetto rêvent de tout recommencer à l'étranger. Selon la légende, Luigi Ughetto traverse alors les Alpes et entame une nouvelle vie en France, changeant à jamais le destin de sa famille tant aimée. Son petit-fils, Alain Ughetto, reconstitue dans ce film d'animation d'une poésie douce leur histoire et expose les préjugés que sa famille va devoir subir. Comme dans *Élever au grain*, l'histoire familiale est utilisée pour raconter quelque chose de plus large. Dans cette production qui oscille constamment entre fiction et documentaire, on évoque l'immigration, la mémoire et les conditions de vie d'une génération. Le choix du cinéma d'animation n'est pas anodin, cela montre qu'animer, c'est aussi choisir comment représenter une réalité subjective, comment on décide de se raconter, de raconter son histoire familiale. Cela rappelle aussi que tout récit est une construction, un point de vue, une interprétation, encore plus quand Alain raconte des bouts d'histoires ou il n'était pas encore né, il raconte d'autres récits.

Pour visionner : Auvio