Un monde

Laura WANDEL

Introduction

Un monde traite la question du harcèlement scolaire à partir d'un point de vue unique, celui d'une témoin, Nora, la petite sœur de Abel, enfant harcelé avant de devenir harceleur à son tour. Le film est marquant par sa puissance immersive et éprouvante. En totale empathie avec Nora, le spectateur ne dispose d'aucune échappatoire pour s'extraire un instant de cet univers oppressant et insécurisant. Le film s'achève cependant sur une lueur d'espoir en démontrant la force pacifique de l'amour.

Le récit se déroule dans une arène unique, celle de l'école. Des murs et des barrières marquent clairement la fracture entre ce microcosme et le monde extérieur, quasi inexistant et dont on ne sait à peu près rien. Une forme d'enfermement caractérise ce lieu conçu à part entière par Laura Wandel comme un personnage qui contribue à l'enfermement et à l'isolement. La réalisatrice veut ainsi démontrer comment la vie dans cette cour de récréation façonne les adultes de demain et conditionne les rapports humains souvent fondés sur le conflit de territoire.

Pour préparer le tournage, outre l'important travail d'observation dans les cours de récréation ainsi que les rencontres avec de nombreux enfants et acteurs scolaires, des ateliers ont été organisés avec les enfants. Ceux-ci n'ont jamais reçu le scénario. '*Je leur expliquais le départ d'une séquence (…) je leur demandais ce qui pourrait se passer, ce qui pourrait se dire et l'on construisait ainsi ensemble plus ou moins la séquence*'. Les enfants se sont ensuite constitué un scénario visuel en dessinant chaque séquence en un genre de story board.

Sur le plan formel, ce qui caractérise *Un monde* se résume en quelques choix radicaux : **une arène unique** (l'école), **un point de vue exclusif** (celui de Nora), **un cadre serré** associé **à une profondeur de champ très faible (arrière-plan flou)** et **une bande sonore immersive et assourdissante (mixage)**.

Analyse d'extraits

Extraits 1 – Première et dernière séquences (0:01:05 à 0:02:41 ; 1:04:18 à 1:21:10)

- Au niveau de la **structure narrative**, comparons la première séquence et la dernière : on constate que le récit se boucle avec une 'épanadiplose', c'est-à-dire une figure narrative qui consiste à reprendre une scène ou un motif initial

à la fin d'une intrigue. Il s'agit de l'étreinte de Nora et Abel. Dans le cas de *Un monde*, cette figure de style permet d'asseoir le thème douloureux du harcèlement dans le réceptacle de son solutionnement, à savoir l'amour. L'oppression vécue tout au long du film est ainsi balisée, en son début et sa fin, par des indicateurs d'espoir.

- La scène d'entrée est réalisée en un **plan-séquence** où chaque mouvement de Nora est suivi de près par une caméra mobile qui ne va que là où elle va. Nora occupe majoritairement le cadre et il en sera ainsi dans la majeure partie du film : principalement filmée de face, en **plan poitrine ou épaule et en gros plan** pour être au plus près de ses émotions, sans aucun recul possible ; lorsqu'elle est filmée de dos, Nora est dans l'action et nous l'y accompagnons. Le spectateur n'a pas le choix, il est aliéné à une 'identification secondaire', c'est-à-dire qu'il voit comme le personnage, a contrario d'une identification primaire plus classique (voir comme la caméra).
- Plusieurs partis pris récurrents dans l'ensemble du film apparaissent dès les premières minutes :
    - Au niveau du **cadre** : cadre serré à hauteur d'enfant ; adultes étêtés, flous ou laissés hors-champ ; aucune vision d'ensemble.
    - Au niveau de l'arrière-plan : **très faible profondeur de champ** (arrière-plan flou) qui contribue à morceler les espaces et à rendre l'appréhension des lieux insécurisante.
    - Au niveau du son : **mixage** mettant en exergue les éléments sonores subjectifs (par exemple zoom sonore progressif sur les bruits de l'intérieur à l'approche de la porte).

Extraits 2 – Cours d'éducation physique (0 :10 :30 ; 0 :14 :19 ; 0 :34 :57 ; 0 :43 :16)

- Ce qu'il est intéressant d'observer dans ces différents extraits se situe au niveau de la juxtaposition des plans : les transitions entre les séquences ou parfois même entre les plans internes d'une même séquence. Il s'agit d'effets obtenus par le **montage** : à plusieurs reprises, on assiste à des coupures brutales où le passage d'une ambiance à une autre se fait 'sans transition' (montage sec, coupe franche). Le rendu est agressif et se joue principalement au niveau du son. Des actions sont aussi littéralement coupées 'en pleine action' et produisent le même effet brutal. La nature elliptique de l'écriture filmique est propice à engendrer de telles discontinuités spatio-temporelles.
- Les scènes qui se déroulent à la piscine sont exploitées dans ce sens en jouant avec le différentiel de l'ambiance sonore de l'espace hors de l'eau, réverbérante et assourdissante, et de l'ambiance sourde dans l'eau. Lorsqu'elle est sous l'eau, Nora s'extrait un moment de la cacophonie et s'offre un temps de répit. Compte tenu la nature de l'eau et l'incapacité de l'humain à respirer sous l'eau, on sait néanmoins que ce répit ne sera que de courte durée.

Extrait 3 - À la cantine (0 :23 :53 à 0 :24 :53)

- Quelques **plans fixes** sont pris à la cantine. Dans l'extrait proposé, le focus est mis sur Nora et son frère. Bien que plusieurs personnes interagissent avec le duo, elles ne sont délibérément pas montrées. Elles sont maintenues **hors-champ**. La réalisation ne recourt pas au traditionnel champ/contre-champ qui permet de montrer les interlocuteurs. Ce choix accentue l'isolement des protagonistes et porte toute l'attention sur leur ressenti.
- Le **format** rectangulaire du film permet diverses combinaisons pour intégrer plusieurs personnages dans le cadre. À ce titre, on peut comparer le format de *Un monde* avec celui de *Dalva*. Lorsque Nora est seule dans le cadre, l'espace vide laissé dans le cadre ('l'air') a beau être plus large, il n'offre pas beaucoup plus de visibilité étant donné qu'il est le plus souvent laissé flou.

Extrait 4 – Colin-maillard (0 :28 :12 à 0 :30 :02)

- Sur le tournage, Laura Wandel dirigeait les enfants en direct pendant les prises, ce qui a rendu les enregistrements en prise directe très peu exploitables. La consigne aux équipes techniques était de s'adapter au jeu des enfants afin de les laisser libres dans leur jeu. Le chef opérateur était ainsi tenu de suivre le mouvement, caméra à l'épaule pour bon nombre de plans, dans une continuité de jeu propre au plan-séquence. La **bande sonore** du film est le résultat d'un travail en **post-production** digne d'une partition musicale et jouant un rôle crucial dans l'immersion ressentie. Chaque cri d'enfant est millimétré pour arriver à donner une tension à certains moments et pour recréer le caractère assourdissant d'une cour d'école de façon générale.
- On peut également noter qu' aucune musique ne vient distraire le spectateur du point de vue exclusif de Nora et ce, à travers l'ensemble du film. On ne perçoit que le son entendu par Nora.

Extrait 5 – Photo de fratrie (0 :59 :46 à 1 :00 :23)

- Cet extrait démontre l'efficacité du langage cinématographique dans ce qu'il a de plus simple : par le seul effet simultané d'un **cadre et du positionnement des protagonistes dans le champ**, tout est dit ! La difficulté relationnelle entre Nora et Abel est synthétisée en un seul plan. La force expressive du hors-champ est ici manifeste et traduit encore une fois le ressenti exclusif de Nora : en asseyant Abel à moitié hors-champ, à ce moment précis, on comprend que Nora voudrait que son frère ne soit pas là. Cette scène peut être mise en parallèle à celle où Nora nie même qu'Abel est son frère.

Pistes d'exploitation pédagogique

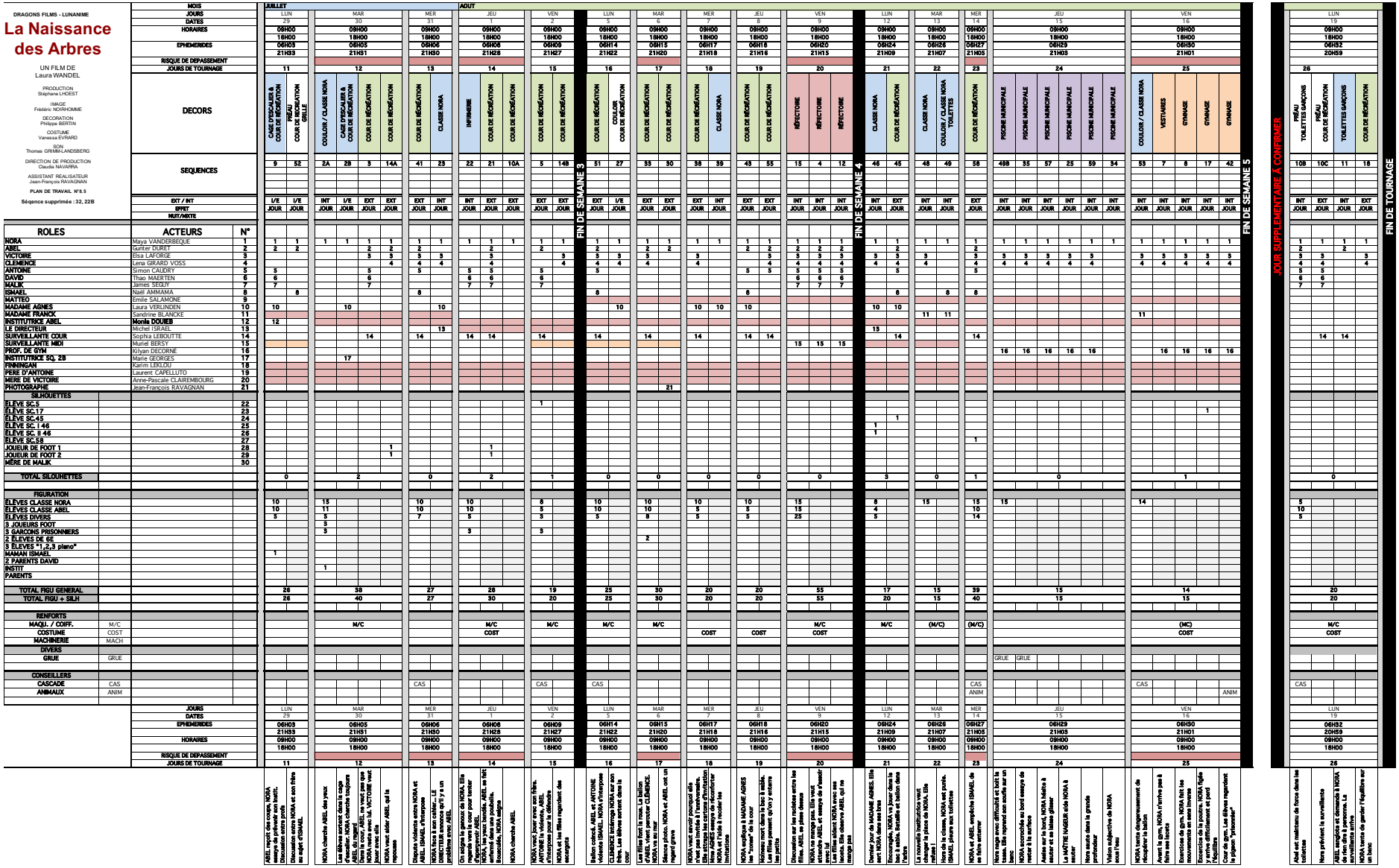
Métaphore de l'oiseau mort et du bac à sable : le caractère mortifère du harcèlement est figuré par l'oiseau mort que Nora et ses amies tentent d'enterrer dans le bac à sable. Choisir une autre sous-thématique du film (violence, isolement, silence,…) et imaginer une métaphore audiovisuelle pour la représenter. Rédiger la manière dont cette métaphore pourrait être montrée à l'écran et comment elle pourrait s'insérer dans le récit (les moments-clés où l'insérer).

Partir de l'affiche, avant même de visionner le film, et mener une réflexion : que nous dit déjà l'affiche ? Qu'est-ce qui justifie le visuel choisi pour représenter le film ? À partir de l'affiche, à quoi peut-on s'attendre avant de regarder le film ? Quelle autre image du film aurait-on pu choisir et quels aspects du film cette image aurait permis de communiquer ? À partir de cette réflexion, les élèves peuvent également réaliser cette affiche ou en composer une à partir de plusieurs éléments extraits du film en justifiant leurs choix.



À l'écoute du film, avant même de visionner le film. Faire écouter quelques séquences du film, sans projection des images. Inviter les élèves à noter les impressions et images générées à l'écoute du film, tenter de décrire les sons entendus, leur volume, leur modularité ; cerner le lieu de l'action, l'ambiance sonore, les émotions ressenties au-delà du récit ou du thème abordé. Cet exercice éveillera autrement l'attention des élèves au moment du visionnage complet du film.

À partir du plan de travail (en annexe – film initialement intitulé *La naissance des arbres*), analyser les données y figurant et permettant de se faire une idée sur les réalités de tournage. Rédiger un texte à ce sujet.
Parmi les éléments utiles, on relèvera : la réalisation des séquences dans le désordre, la présence ou non de figurants, l'implication de différents techniciens sur le plateau en fonction des séquences, la saison du tournage, les informations externes utiles (éphémérides, météo,…).



Prix des lycéens du cinéma – Isabelle Deceuninck

Un monde