

FESTIVAL

TRACES DE VIES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
séance lycée

LUNDI 30 NOV. 14H

Salle Jean Cocteau
Maison de la Culture

TABLE DES MATIÈRES

ÉQUARRISSEURS
Hippolyte Burkhart-Uhlen**.....p.4**

LE SALUT
Louise Cognée.....p.9

¿DÓNDE ESTÁ?
Maud MASCRE**.....p.14**

TROIS CHOSES QUE J'AI APPRISES EN FRANCE
Hong Te-Gao**.....p.18**









LA PROGRAMMATION LYCÉE

4 films issus de la sélection du festival, pour comprendre l'état du monde tout en appréhendant les enjeux du documentaire de création.



Équarrisseurs | Hippolyte Burkhart-Uhlen | doc. animalier de création | 10' | 2025

Un cri perçant dans le silence du crépuscule. Sur les falaises des Baronnies Provençales, une ombre plane. C'est une nuée de vautours, fauves célestes menaçants, qui vole en spirale au-dessus du cadavre d'une brebis déposée par un homme. Soudain, ils fondent sur la charogne, se débattant becs et ongles dans un nuage de plumes pour en arracher une part. La curée commence.



Le salut | Louise Cognée | documentaire de société | 15' | 2025

Des vestiaires d'une patinoire au Québec, un chant nous parvient, braillé par les joueurs de hockey Junior. Leurs plaisanteries potaches fusent comme leurs patins sur la glace lorsqu'ils entrent en piste, dans un noir et blanc granuleux. Mais à mesure que les corps dissimulés sous les équipements se heurtent, leurs voix s'élèvent et interrogent leur place au sein du groupe, au sein du sport. Le chant se fait plus doux.



¿Dónde está? | Maud Mascre | documentaire de société | 18' | 2026

Casques vissés sur la tête, Maca, Vale et Camila sillonnent les rues de Valparaiso à roller. Patiner est devenu pour les femmes un symbole de résistance, un moyen pour elles d'exister dans l'espace public, de se le réapproprier. Au même moment, la population s'insurge contre la disparition mystérieuse de la militante écologiste Julia Chuñil.



Trois choses que j'ai apprises en France | Hong Te-Gao | documentaire de société | 15' | 2026

Sur l'écran d'ordinateur de Te-Gao, des images se superposent. Aux JO de Paris, les agents de sécurité arrachent les bannières des supporters taïwanais. Lorsqu'il en fait la requête, son IA refuse de générer le drapeau de Taïwan…
En off, la voix de Te-Gao résonne : « *En tant que Taïwanais venu en France, j'ai appris quelques choses. Et il y a trois choses que j'aimerais le plus partager avec vous* ».

L’ANIMAL ET L’ÊTRE HUMAIN
Équarrisseurs d'Hippolyte Burkhart-Uhlen

Une réflexion écologique et un changement de regard sur la mort

Le film fait émerger une réflexion écologique par l'observation, en laissant les images montrer le fonctionnement d'un écosystème plutôt qu'en l'expliquant. Il rappelle que la nature fonctionne selon des cycles où chaque espèce possède une fonction.

Contrairement à la plupart des documentaires animaliers qui filment les animaux au moment de la chasse, ***Équarrisseurs*** invite à considérer l’activité des vautours, non pas comme une scène de chasse, mais comme une activité de nettoyage, naturelle et essentielle pour l’équilibre des écosystèmes. Ainsi, il remet en visibilité le phénomène naturel qu’est la mort dans une société qui l’a éloignée le plus possible.



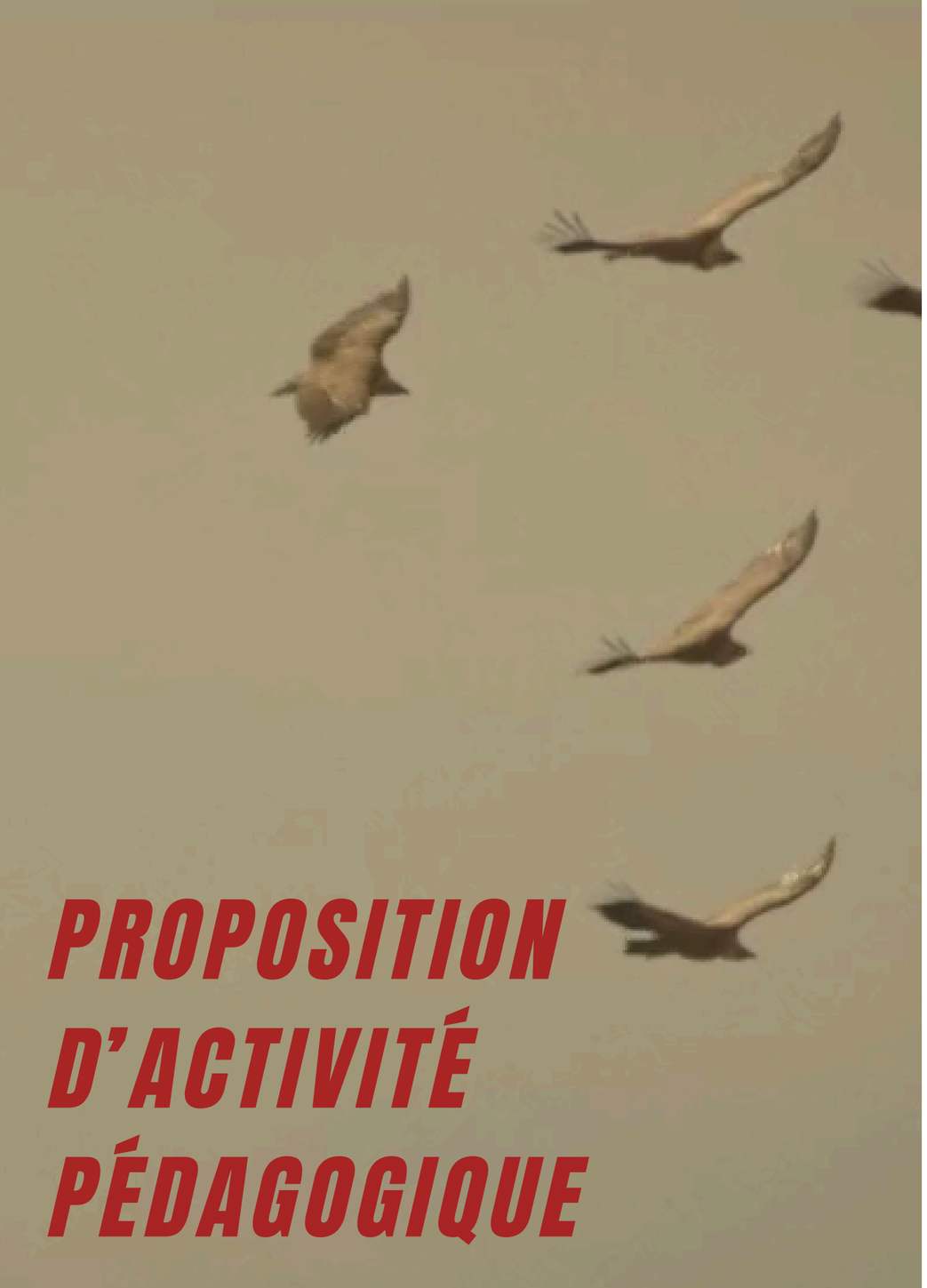


Équarrissage industriel / équarrissage naturel

L'équarrissage est l'ensemble des opérations consistant à collecter, traiter et valoriser les cadavres d'animaux qui ne sont pas destinés à la consommation humaine. Il s'agit d'une activité à la fois **sanitaire, économique et écologique**. Historiquement, l'équarrissage a pour fonction d’enlever les animaux morts et **d’empêcher que les carcasses ne deviennent des foyers de maladies ou de pollution**. Aujourd'hui, cette activité est largement industrialisée : les carcasses sont collectées, transformées ou éliminées selon des règles sanitaires strictes. L'équarrissage participe ainsi à la gestion des déchets animaux dans les élevages et les territoires ruraux

Le film montre une autre forme d'équarrissage. Les vautours remplissent spontanément cette fonction, assurée aujourd’hui par les humains. En consommant rapidement les cadavres, **ils éliminent la matière organique morte**, **limitent les risques de contamination** et **recyclent** les nutriments dans l'écosystème.





PROPOSITION D'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE

L'activité d'équarrissage est-elle indispensable ?

L'objectif de cette activité est de comprendre le rôle et le processus de l'équarrissage dans l'activité d'élevage à des fins de consommation, qu'il soit naturel (réalisé par des animaux comme c'est le cas dans ce film), ou industriel (réalisé par une intervention humaine). Un deuxième objectif est de comprendre qu'un avis sur un sujet peut se forger à partir d'éléments de natures différentes, qu'il peut évoluer en fonction des connaissances que l'on développe dessus et qu'il peut mettre en contradiction des points de vue qui vont rendre notre positionnement plus nuancé.

L'activité peut commencer par un débat mouvant à l'issue du visionnage du film, autour de la question : **l'activité d'équarrissage, qu'elle soit naturelle ou artificielle, est-elle indispensable ?** : le centre de la classe représente la réponse neutre, à droite la réponse « oui » et à gauche la réponse « non ». En fonction de votre avis de départ, positionnez-vous physiquement dans la salle. Chaque fois qu'un·e camarade donne un argument pour expliquer sa position, il ou elle vous permet de vous déplacer dans la salle pour ajuster votre position en fonction de l'argumentaire qui a été proposé. Les arguments avancés peuvent être de nature scientifiques, économiques, environnementaux, éthiques... Après un moment, et lorsque chaque personne a pu exprimer ce qu'elle souhaitait, observez votre position dans la salle et comparez-la avec celle que vous aviez prise au début de la discussion.

Ensuite, un temps d'analyse approfondi sera réalisé en classe, avec l'enseignant·e, autour des aspects environnementaux, techniques, biologiques et éthiques de l'équarrissage. Une fois l'analyse effectuée, prenez le temps d'argumenter par écrit votre avis sur la question : **l'activité d'équarrissage, qu'elle soit naturelle ou artificielle, est-elle indispensable ?** Observez la manière dont votre positionnement a évolué au fur et à mesure du déroulement de l'activité.

ACTIVITÉ DÉBAT

Le documentaire animalier

Le documentaire animalier est un genre du documentaire. Principalement visible à la télévision, et souvent accompagné d'un commentaire en OFF, il a un but informatif. Il immerge le/la spectateur.ice dans un environnement naturel en donnant l'illusion d'un point de vue neutre. Pourtant, même dans le documentaire animalier le plus « objectif » du monde, il y a un point de vue à l'œuvre voire, même, une part de mise en scène.

Dans ***Équarisseurs***, Hippolyte Burckhart-Uhlen révolutionne les codes du documentaire animalier classique en proposant un point de vue assumé qui ne cherche pas à donner une illusion de neutralité. Il y a une volonté d'esthétisation de la scène d'équarrissage. La mise en scène est assumée : le choix d'un tournage au crépuscule permet une lumière rasante qui renforce la dramatisation de la scène. Les multiples gros plans sur l'attroupement de vautours, qui captent les détails des plumes, des becs et des yeux. Le montage qui laisse les plans se déployer dans la longueurs au début et à la fin, se saccade durant le festin des volatiles pour renforcer la violence du dépeçage et les mouvements désordonnés du groupe. Enfin, le travail sonore permet une immersion complète du/de la spectateur.ice dans le groupe.

DÉPEINDRE LA MORT
De Rembrandt à Burkhart

La leçon d'anatomie du docteur Tulp, 1642

LA MISE EN SCENE

La leçon d'anatomie du docteur Tulp est une commande passée au peintre par le chirurgien Nicolaes Tulp. Rembrandt représente un « cours » (dont certains étaient publics) donné à des apprentis chirurgiens. On observe ainsi une mise en abyme de la représentation : l'enseignant est en représentation devant son public d'apprentis, voire le grand public, et la scène est elle-même représentée par le peintre. La notion de mise en scène est puissante ici, tout comme dans ***Équarrisseurs***. En effet, dans le documentaire, il ne s'agit pas d'un équarrissage « naturel » puisque le cadavre de mouton est volontairement placé par des hommes pour les vautours. De plus, la caméra use de nombreux procédés de mise scène pour représenter la scène avec un point de vue assumé (cf. page précédente). Cela remet en question les notions de vérité et de réel, apposées parfois trop automatiquement au documentaire.



***La leçon d'anatomie du docteur Tulp*, Rembrandt, 1642**

REPRÉSENTER LE MOUVEMENT

D'autre part, Rembrandt cherche ici à introduire du **mouvement** et à raconter une histoire. Il représente la scène en plan d'ensemble pour donner le contexte de son geste pédagogique. Le tableau pourrait être un arrêt sur image ou un instantané photographique : c'est **l'instant** où Tulp va exercer une traction pour provoquer un mouvement. Cette idée préfigure le procédé de la photographie qui consiste à capter un mouvement en train de se faire, puis celui du cinéma qui parvient, lui, à capter un mouvement dans son entièrté. C'est ce que fait ***Équarrisseurs*** en présentant l'équarrissage du début à la fin.

LUMIERE ET COMPOSITION

Enfin, dans le tableau, le noir et le blanc, l'ocre et le gris, dominent en **clair-obscur**. On ne voit pas l'origine de la lumière, mais celle-ci éclaire les visages, les mains, et la plus grande partie du cadavre. Dans ***Équarrisseurs***, les teintes ocres dues à la lumière crépusculaire sont similaires à celles du tableau et l'utilisation égale du clair-obscur permet, à l'inverse, de laisser dans l'ombre le cadavre de mouton. Dans le tableau, le groupe penché sur le cadavre, et apprenant au côté de Tulp, rappelle d'ailleurs, par sa masse, la posture de ses membres et leurs vêtements, les vautours d'***Équarrisseurs*** qui s'agglutinent autour de la charogne.









LA NATURE MORTE - *Le boeuf écorché*, 1655

NATURE MORTE ET CINÉMA

Le bœuf écorché est une nature morte. En peinture, la nature morte est un genre désignant des tableaux qui représentent des objets et des choses inanimées telles que des fleurs, des fruits, des légumes, des gibiers ou des poissons. Image fixe par excellence, la nature morte renvoie à la peinture qui s'oppose au cinématographe (littéralement « l'écriture du mouvement »). A priori, l'idée de « nature morte » serait donc incompatible avec le cinéma. Pourtant, ***Le bœuf écorché*** représente déjà un mouvement, une action en train de se faire : la décomposition de la charogne, processus auquel le/la spectateur.ice assiste dans son intégralité dans ***Équarrisseurs***.

L'ORGANIQUE - DE L'ATTIRANCE À LA RÉPULSION

La décomposition est représentée, sur le tableau, par la texture grasse de la peinture à l'huile travaillée en épaisseurs, en reliefs. Les coups de pinceaux, bien visibles, renforcent l'impression organique, tangible du corps presque suintant. Par ailleurs, le placement de la dépouille au centre du tableau, ainsi que l'éclairage qui donne l'impression que la lumière provient du corps (alors qu'elle y est réfléchie) attirent irrépressiblement notre regard vers la carcasse. Censée pourtant nous dégoûter, elle nous empêche de détourner les yeux. Cela crée un effet d'esthétisation du dégoûtant. On est fasciné, tout en étant repoussé par cette représentation qui évoque chez le/la spectateur.ice, une vérité dérangeante qu'il lui est difficile d'affronter.





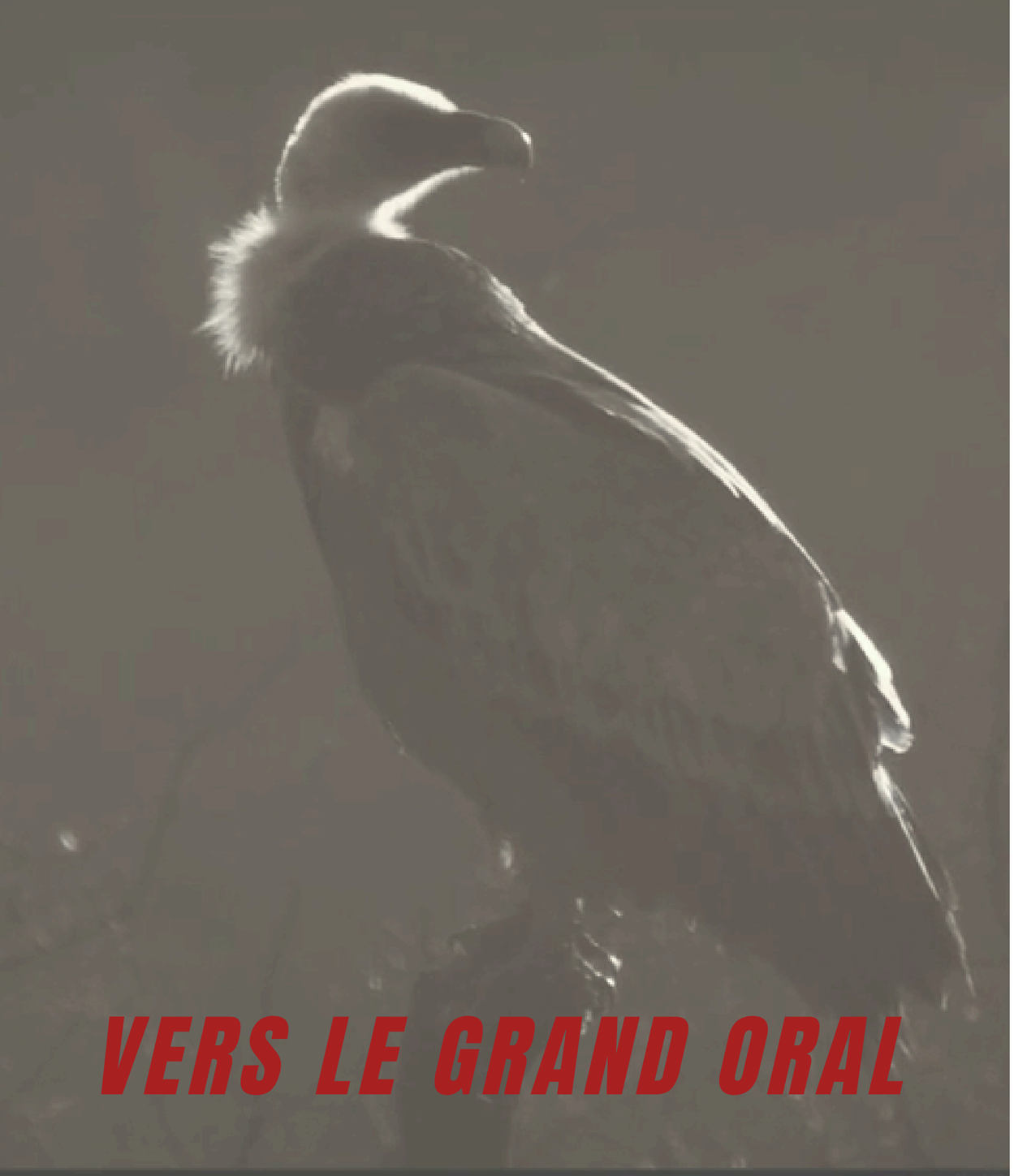


MEMENTO MORI

Dans la nature morte, cette idée de décomposition renvoie à la finitude de l'être humain. C'est ce qu'on appelle un « *memento mori* », en latin « *souviens toi que tu te meurs* ». La présence de la gouvernante en arrière-plan du tableau permet au/à la spectateur.ice de s'identifier : tout comme l'animal suspendu, l'humain se destine à mourir. Dans ***Équarrisseurs***, le mouton dévoré fait également office de « *memento mori* » pour le/la spectateur.ice, et le temps semble ici s'accélérer : en à peine quelques minutes (le temps du coucher du soleil), le mouton est dévoré par les vautours, comme si la mort arrivait plus rapidement que prévue. Cependant, et au lieu de placer dans l'équarrissage la finitude de l'être humain, le/la spectateur.ice pourrait plutôt émettre une réflexion plus globale sur le monde dont nous provoquons la disparition chaque jour : anéantissement de la nature, extinctions de masse des espèces etc. On pourrait, à ce titre, se reconnaître non pas dans la dépouille du mouton, mais dans les vautours qui la dévorent, métaphore d'une surconsommation absurde dans un monde de plus en plus en crise. « *Souviens-toi que tu te meurs* » pourrait alors devenir « *Souviens-toi que tu provoques la mort* ».

NATURE VIVANTE

Pourtant, dans ***Équarrisseurs***, on ne voit que la vie animale. Le film nous permet peut-être ainsi de poser une lecture plus moderne sur cette question en accordant davantage d'importance à la vie non-humaine. A ce sujet, le philosophe Günther Anders, dans son livre ***Le Temps de la fin***, parle d'un « effacement de l'époque de l'homme », de ce que l'on nomme « l'Anthropocène ». Ainsi, le vautour remet en question notre idée très « humaine » de la mort comme fin de toute chose. Ici, le cadavre de mouton sert de repas aux vautours et devient donc un agent du vivant en nourrissant des charognards (tout comme des micro-organismes et insectes nécrophages qui se nourrissent de la décomposition d'autres organismes). Quelle serait alors la place de l'être humain ? Contrairement au tableau de Rembrandt, ***Équarrisseurs*** le place en hors-champ, puisque c'est lui qui dépose la dépouille pour les vautours. Il deviendrait alors celui qui peut agir positivement sur son environnement malgré le tord qu'il cause, en rééquilibrant les choses.



SVT / PHILOSOPHIE

Comprendre les grands enjeux contemporains de la planète :

- écosystèmes et services environnementaux ;
- extinction et réintroduction : l'intervention humaine dans les écosystèmes ;
- l'éthique animale dans les questions environnementales ;

ARTS PLASTIQUES / CINÉMA

À partir de l'analyse des peintures de Rembrandt :

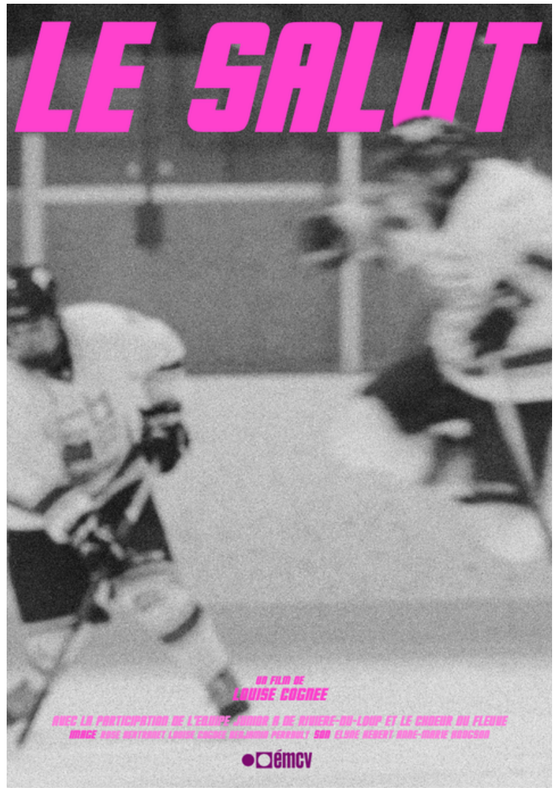
- la représentation de la vie animale au cinéma et dans les arts en général ;
- la représentation de la mort au cinéma et dans les arts en général ;
- le documentaire animalier ;
- la question du point de vue et de la représentation : qui représente qui ?

LE CHOEUR DES HOMMES
Le salut, de Louise Cognée

L'effervescence collective

« *Un groupe est un ensemble de personnes physiquement réunies en un même lieu, en nombre égal ou supérieur à quatre, ayant la possibilité de communiquer entre elles* » (Delhez, 1985)

L'effet de groupe ne se réduit pas à une simple addition d'individus. Il se construit sur l'apparition de valeurs et de codes partagés par les individus qui le composent. Tout groupe restreint produit une « dynamique de groupe » qui lui est propre et qui dépasse les dynamiques individuelles. Cette culture peut alors étouffer, par l'humour, le jugement ou le regard, les individualités de ses membres. Le rôle de chacun, alors attendu par le groupe, devra se renforcer continuellement pour correspondre à la norme imposée par ce dernier. C'est donc sur cette culture qu'il est possible d'agir pour sortir de l'hégémonie et laisser les identités se déployer et cohabiter.



Performer le genre dans la pratique sportive

Dans son livre **« *Gender Trouble* »** (en français **« *Trouble dans le genre* »**), paru en 1990, Judith Butler théorise ce qu'elle appelle la « performativité du genre ». D'après elle, au-delà des différences biologiques sexuées (homme / femme), l'individu construit une identité de genre qui peut être différente du sexe et du « rôle » socialement attendu par ce dernier. L'identité de genre se jouerait sur la « performance » du rôle associé à chaque sexe, c'est-à-dire la capacité de l'individu à affirmer son genre à travers son langage, ses attitudes et ses comportements. Or, la pratique sportive, particulièrement en équipe, peut être un lieu où les individus se rencontrent et dans lequel ils vont se sentir contraints, par la dynamique du groupe et l'effervescence collective, d'accentuer le rôle de genre dans lequel ils sont « attendus » par la société et le groupe en question. Dans la lettre collective lue à la fin par la voix OFF, cette idée est clairement exprimée par les joueurs : « *j'aimerais dire que parfois le hockey c'est violent mentalement, si t'es pas bon, t'es pas mon ami* ». Ils disent préférer « *jouer avec des filles parce qu'avec les garçons, il y a trop de compétitivité* ». La voix termine d'ailleurs en disant « *il n'y a pas qu'une seule façon d'être un gars* », ce qui réinterroge la notion de masculinité. Comment, alors, être un homme en se décollant des stéréotypes de genre ?







ANALYSE FILMIQUE

DE L'INDIVIDU AU GROUPE



phot. 1



phot. 2



phot. 3



phot. 4



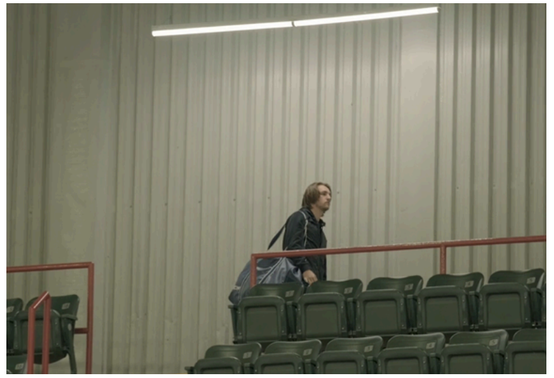
phot. 5



phot. 6

Durant la première partie du film, on découvre l'équipe de hockey. D'abord seuls dans le cadre, à visage découvert et sans leur tenue, les garçons passent d'individus identifiables (*photogrammes 1 et 2*) à joueurs isolés (*photogramme 3*) puis à membres d'une équipe (*photogrammes 4* et 5) perdus dans une masse. Les **angles de la caméra et les échelles de plans** nous l'indiquent. Sur le photogramme 3, la caméra est placée en **plongée**, derrière les joueurs qui entrent sur le terrain. L'angle est assez **serré** sur eux et permet de les voir passer un à un, leur nom bien visible sur leur dossard. Dans les photogrammes 4 et 5, on ne discerne plus de visage, même plus de nom, mais une masse de joueurs. Les plans sont plus **larges**, laissant se déployer les mouvements des patineurs dans le **champ**. Dans le photogramme 6, enfin, les **corps sont fragmentés** : on ne voit plus que les mouvements de crosses dissociés des têtes et du reste du corps. Ici, l'individu s'efface donc au profit du rôle au sein du groupe, devenant un engrenage dans la machine de l'équipe.

CHOEUR ET FILM CHORAL



Lors du dernier plan, au moment du salut du jeune homme en haut des gradins, on peut entendre une **musique extra-diégétique**, un choeur de voix. Au début, on n'entend que des voix d'hommes, puis les voix des femmes entrent et reprennent la mélodie en décalé. C'est ce que l'on appelle un **canon**. Le son composé d'une multitude de voix contraste ici avec l'image où un seul individu se tient derrière des rangées de sièges vides.

Ces gradins dépeuplés renvoient à l'absence du groupe que l'on voyait plus tôt sur la patinoire. La musique du choeur est un **contrepoint** à l'image, qui renvoie à l'idée de solitude. On remarque que la mélodie est chantée au tout début du film par les joueurs, dans les vestiaires. La mélodie est volontairement « braillée » par les garçons, comme si chanter harmonieusement ne pouvait coller à l'image de joueur de hockey viril, qu'ils arborent avant un entraînement.

On pourrait, par ailleurs, qualifier ***Le salut*** de **film choral**. Il s'agit d'un film où plusieurs personnages existent sans hiérarchie. Il n'y a pas un seul personnage principal mais plusieurs, que l'on va découvrir au fil du film et qui, en l'occurrence, témoignent les uns après les autres. Dans les vestiaires, les voix sont en concurrence (c'est à qui parlera le plus fort), puis trouvent leur harmonie dans la lettre de fin. Celle-ci reprend, en effet, le motif du choeur, puisqu'il s'agit de plusieurs témoignages, plusieurs voix mélangées, pour livrer un discours.

LA PISTE, LE SPECTACLE

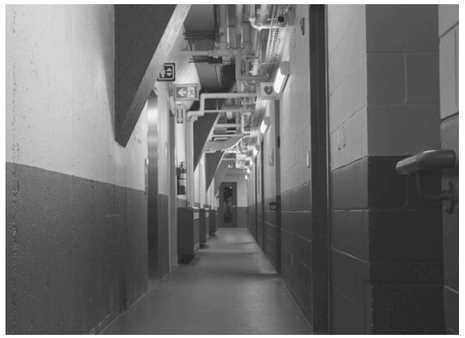


Tout au long du film, la réalisatrice reprend des motifs propres au monde du spectacle. Les « trois coups » sont sonnés par l'un des joueurs avec sa crosse pour annoncer le début du match. Au théâtre, on sonne trois coups pour demander le silence au public et prévenir que la pièce va commencer. Les vestiaires évoquent les coulisses et l'arrivée des joueurs rappelle l'entrée en scène. A la fin, le jeune homme fait un **regard caméra** en saluant comme un comédien à la fin d'une représentation, renvoyant directement au titre du film. On parle d'ailleurs de « performance d'acteur », comme on parle de « performance » pour les sportifs, ou de performativité de genre.

À LA MANIERE DE WISEMAN : FILMER L'INSTITUTION

Frederick Wiseman *était un réalisateur américain de documentaires de création, connu pour son regard sur les* ***institutions*** *américaines. Son cinéma, dépourvu de commentaire, est considéré comme du cinéma d'****observation****, qui évite l'usage de la voix off pour faire passer ses message. Ainsi, les choix de cadrages, le montage, les échanges directs entrent les protagonistes, contribuent à communiquer le* ***point de vue*** *du réalisateur de manière subtile, en évitant toute dimension didactique. L'un de ses films les plus connus,* ***Highschool****, réalisé en 1968 dans un lycée de Philadelphie, use de ces procédés de réalisation et capte des moments de vie de lycéens et lycéennes, notamment la séance de gymnastique d'une classe de jeunes filles. Il peut être intéressant de comparer des photogrammes issus de* ***Highschool*** *(à gauche) et du* ***Salut*** *(à droite), et de s'attarder sur les similitudes de réalisation et leurs significations.*





Filmer l'espace

Filmer des lieux vides, des couloirs, permet de présenter l'institution elle-même en montrant seulement ses espaces, par procédé **métonymique**. En décrivant ainsi son architecture et son organisation spatiale à nu, on laisse entrevoir la manière dont elle encadre physiquement et symboliquement les individus.





Filmer le groupe social

Filmer plusieurs personnages dans un même cadre, dans un **plan d'ensemble,** lors d'un moment où ils sont réunis, permet de **caractériser** ce groupe, **ensemble** d'individus, par l'image. On comprend ainsi leur sociologie : leur genre, leur apparence physique, leur âge…





Filmer les corps

En travaillant sur l'**échelle des plans** et en resserrant les cadres sur les corps des individus, ainsi fragmentés et dépourvus de signes distinctifs, les deux cinéastes montrent comment, dans une dynamique de groupe, les identités individuelles finissent par se dissoudre et les corps forment une masse indifférenciée. Les membres du groupe deviennent les membres d'un seul corps.

Le noir et blanc

Pourquoi le film de Louise Cognée alterne-t-il entre le format couleur et le format noir et blanc ? Dans ***Le salut***, le noir et blanc sert à imager la **norme**. En renvoyant astucieusement au cinéma de Wiseman et son rapport à l'espace, Louise Cognée filme l'**institution** comme une forme générale, un cadre **monotone**. C'est cette même monotonie qui montre le groupe social, dont les individualités qui pourraient s'exprimer dans les nuances de couleurs sont symboliquement effacées : les vêtements, les différentes marques d'équipement etc. L'espace et le groupe sont renvoyés à leur rôle de **structure**. Pour contraster avec cela, les images en couleur sont celles où s'expriment les individus : l'ouverture du film où le jeune homme se prépare, avant de symboliquement éteindre la lumière lorsqu'il s'apprête à rejoindre le groupe, ou la séquence de la lettre rose (une couleur qui renvoie aux stéréotypes de genre) qui laisse s'exprimer l'intimité et la singularité de ces hommes, ainsi que leurs critiques des mécanismes du groupe et de la norme de la masculinité

Institution : en sociologie, elle désigne une structure sociale stable dans le temps, qui vise à la régulation des interactions sociales. Elle se présente comme un ensemble de croyances, de normes, d'attitudes et de pratiques. L'école est une institution sociale.



PROPOSITION D'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE

ATELIER D'ÉCRITURE

A la manière des joueurs de hockey du film de Louise Cognée, vous vous écrirez une lettre à vous-même ou à une personne de votre entourage, dans laquelle vous expliciterez ce que signifie pour vous **« être un garçon »** ou **« être une fille »**.

Il s'agira d'écrire une lettre à la masculinité ou à la féminité pour interroger et confronter tout ce qu'elles ont engendré et engendrent encore aujourd'hui de bon ou de mauvais, ce qu'elles ont pu signifier avant et maintenant, pour vous-même et plus largement pour la société.

Que vous vous identifiiez en tant que fille, garçon, les deux ou aucun des deux, libre à vous de réfléchir à l'une ou l'autre de ces notions (ou même aux deux si vous le souhaitez), à ce qu'elles ont signifié ou signifient pour vous et à ce qu'elles impliquent pour la société. Vous pouvez vous appuyer sur des situations que vous avez vécues, observées ou imaginées, et vous pouvez parler des différents états par lesquels vous êtes éventuellement passé.e.

Vous êtes libre de choisir la forme de votre texte : **lettre classique, mail, récit, dialogue, journal intime, chanson ou poésie.** L'objectif n'est pas de donner une « bonne » réponse, mais d'explorer des idées, de poser des questions et de partager un point de vue personnel.



VERS LE GRAND ORAL

Cinéma / EPS / EPPCS / SES (sociologie) / SVT / Programme EVARS

CINÉMA / EPPCS

À partir de l'analyse du travail d'image de Frederick Wiseman sur les corps en mouvement (notamment dans ***Highschool*** et ***La Danse)*** questionner les pistes suivantes :

- les contraintes du corps chez le ou la sportif.ive et le réalisateur.rice / cadreur.euse / ingénieur.e du son lors d'un tournage ;
- les contraintes liées à la captation du mouvement (du corps du sportif / de la sportive) ;
- la question de l'activité corporelle dans le film documentaire.

SES (Sociologie) / EPPCS / EVARS

Analyser le sport comme un fait social :

- les rôles genrés dans le sport, en fonction des disciplines ;
- la performativité du genre à l'intérieur de la discipline sportive ;
- les inégalités sociales dans le sport (quel sport pour quelle classe sociale) ;
- les règles et les normes sociales qui organisent la pratique sportive.

SVT / EPPCS / EVARS

Analyser le sport comme un fait biologique :

- la performance physique ;
- la dimension sexuée des individus dans les sports ;
- la construction sociale de l'identité de genre au travers de la pratique sportive ;
- la transidentité dans la compétition sportive ;
- la mixité dans la pratique sportive et la compétition ;
- le handisport ;
- l'impact de la pratique sportive sur la puberté et inversement.

SES (Économie et politique) / EPPCS

Analyser le sport à travers sa dimension économique et politique :

- le marché mondial du sport ;
- la dimension politique des compétitions sportives et notamment la coupe du monde ;
- le sport, les médias et les institutions.

LES FEMMES À LA RECONQUÊTE DE LA VILLE

¿DÓNDE ESTÁ? de Maud Mascre

Les femmes à Valparaiso : l'exemple de « Las Tesis »

A Valparaiso, comme dans la grande majorité des villes du monde, les femmes sont particulièrement victimes de harcèlement et de violences dans l'espace public. Mais les mouvements féministes se mobilisent pour la réappropriation de l'espace urbain. Une association bien connue, « **Las Tesis »**, agit notamment par le biais de **performances** et de **spectacles in situ** pour militer sur ces sujets. En 2019, elles montent la performance « *Un violador en tu camino* », et se mettent en scène dans les rues et devant les bâtiments institutionnels de Valparaiso. pour dénoncer les violences sexuelles. Reprise dans de nombreuses villes du Chili et du monde, la performance a permis aux femmes de **se réapproprier l'espace urbain** en transformant les rues et les places publiques (alors espaces d'insécurité) en **lieux de protestation féministe**. Dans le film ***¿DÓNDE ESTÁ?***, Maud Mascre propose une autre manière pour les femmes de se réapprorier l'espace de la ville : la circulation en roller.





Le roller : un moyen de se réaproprier l'espace

Le roller dans la rue

L'espace urbain est un endroit très marjoritairement investi par les hommes, partout dans le monde. Or, pour les femmes du film, le **roller est justement un moyen d'exister dans la ville**, de **sortir de l'invisibilisation** et de répondre ainsi à la question du titre ¿DÓNDE ESTÁ?. Cette question renvoie à la fois à la disparition de Julia Chuñil et à celles des femmes, en général, de l'espace public. En roller, les femmes ne se contentent plus d'aller d'un point A à un point B. Elles s'arrêtent sur des places, investissent les trottoirs, les rampes, pour profiter des aménagements urbains et, surtout, **elles se réunissent**. Ainsi, **elles deviennent visibles** et finissent même par manifester en roller.

Le roller derby : l'espace du terrain de sport

Lors d'un entretien avec la réalisatrice, l'une des femmes du film dit préférer faire du roller derby plutôt que de rouler dans la rue. On les voit d'ailleurs pratiquer, au début du film. Les corps en action sont alors filmés de manière similaire à ceux des garçons dans ***Le salut.*** Le sport du roller derby peut d'ailleurs ressembler au hockey sur certains points, avec beaucoup de contacts et des heurts entre les corps, ainsi qu'un esprit d'équipe marqué.
Plus tard, une autre femme parle du roller derby comme d'un « *espace de résistance* [...] *comme une équipe féminine de dissidence* ». **Le terrain de sport, espace non-mixte, devient un lieu où les femmes « *établissent leurs propres règles* »** et où elles peuvent s'extraires des normes établies, de ce qui est attendu, et se sentir plus libres.



Qui est Julia Chuñil ?

Julia Chuñil Catricura était une **figure emblématique de la résistance et de la culture mapuche au Chili**. Présidente de la communauté indigène de Putreguel, située dans la commune de Máfil au sein de la région de Los Ríos, elle a consacré sa vie à la **préservation de son territoire ancestral**. Son combat principal portait sur **la défense et la protection de plus de 900 hectares de forêt** et de biodiversité locale, une lutte qui l'opposait de manière répétée à de puissants intérêts économiques et à de grandes entreprises forestières. Sa **disparition** soudaine le 8 novembre 2024 a immédiatement suscité une **vague d'indignation** et une **forte mobilisation** à l'échelle internationale. Devant le silence initial des autorités locales, de nombreuses ONG et collectifs de soutien ont dénoncé ce qu'ils considéraient comme une disparition forcée liée directement à son activisme environnemental et à ses revendications foncières. L'affaire est ainsi devenue un **symbole des risques encourus par les défenseurs de la terre** en Amérique latine.

Cependant, l'enquête judiciaire menée par le parquet chilien a pris une **tournure inattendue** en **écartant la piste du conflit politique et forestier**. Les magistrats ont privilégié la thèse d'un **féminicide** commis dans le cadre d'un vol à son domicile. Cette réorientation dramatique a conduit, au début de l'année 2026, à l'arrestation et à la mise en examen de plusieurs membres de sa propre famille. Quelques mois plus tard, la découverte d'ossements près de sa propriété est venue appuyer cette piste intrafamiliale, même si la criminalisation de ses proches suscite encore de vives controverses parmi les organisations de défense des droits humains.



CORPUS DOCUMENTAIRE

Document 1 : L'alerte internationale d'une ONG (Janvier 2025)

Julia Chuñil, 72 ans, activiste environnementale et présidente de la communauté mapuche de Putreguel (Chili) a disparu le 8 novembre 2024. [...] Ses proches n'excluent pas un acte criminel, car Julia a été la cible de menaces persistantes de propriétaires fonciers de la région, désireux de s'approprier les terres que sa communauté protège ».
Extrait d'un appel à l'action de l'ONG ACAT-France

Document 2 : Le point de vue des médias et des proches (Juillet 2025)

« Depuis huit mois, la disparition de cette figure respectée du peuple mapuche suscite l'inquiétude. Sa famille dénonce des irrégularités dans l'enquête, sur fond de tensions entre peuples autochtones, autorités et intérêts économiques ».
Extrait d'un article de TV5 Monde

Document 3 : Le communiqué du Parquet Chilien et l'évolution de l'enquête (Janvier - Avril 2026)

« Le parquet de la région de Los Ríos a ordonné l'arrestation de trois enfants de Julia Chuñil et d'un ex-gendre. Ils sont inculpés de vol avec violence et de parricide. Selon les éléments de l'enquête et la rupture d'un pacte de silence familial, le mobile environnemental est officiellement écarté par la justice au profit d'un crime [...] intrafamilial. Des restes humains dissimulés ont été découverts en avril 2026 ».
Synthèse des rapports du Ministère public chilien - Rapport de Front Line Defenders.



PROPOSITION D'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE

ANALYSE DE TEXTE
TRAVAIL DE RÉFLEXION CRITIQUE

À partir du corpus documentaire proposé précédemment, vous répondrez aux questions suivantes :

- Qui est Julia Chuñil ? Quelles sont ses responsabilités politiques et quel territoire défend-elle ?
- Pourquoi les ONG et les médias internationaux ont-ils immédiatement associé sa disparition à un motif politique ou environnemental (contexte général de violence et de menaces des propriétaires fonciers contre les leaders autochtones au Chili) ?
- Quel virage majeur l'enquête prend-elle en 2026 ? En quoi les révélations récentes contredisent-elles les hypothèses initiales ?

En vous appuyant sur le cas de Julia Chuñil, expliquez pourquoi l'étude d'un conflit environnemental et autochtone nécessite de croiser des sources d'information variées et évolutives dans le temps.



VERS LE GRAND ORAL

HGGSP / ESPAGNOL

Analyser la situation sociale et politique d'un pays (le Chili)

- la convergence entre les luttes féministes et écologistes au Chili : l'exemple de Julia Chuñil ;
- les fonctions politiques de l'art : le militantisme féministe de Las Tesis ;
- la question de la place des femmes dans l'espace urbain

HGGSP / EPPCS

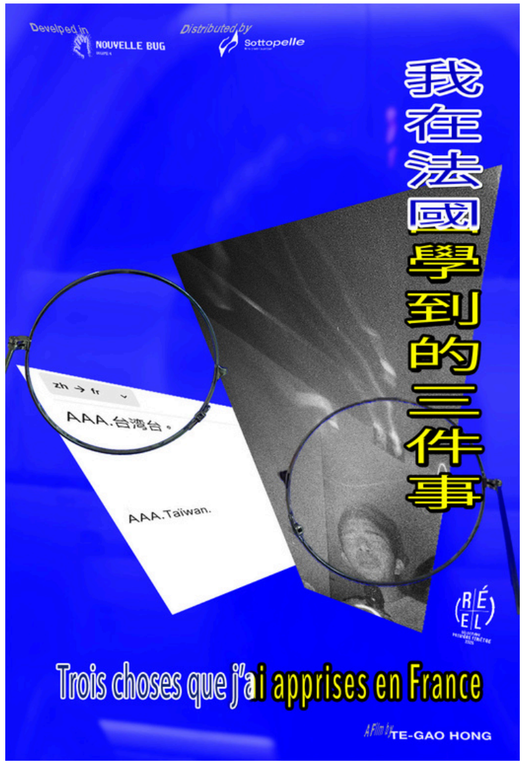
- le roller derby comme moyen d'émancipation des femmes ;
- la pratique du roller dans l'espace urbain ;
- l'utilité des espaces non-mixtes dans la pratique sportive ;
- la place et le rôle du sport (collectif) dans l'épanouissement personnel

LE CADRAGE FORCÉ DE L'IDENTITÉ
Trois choses que j'ai apprises en France, de Hong Te-Gao

Taïwan

Taïwan est une île qui se gouverne de manière autonome depuis 1949, avec son propre gouvernement, son armée et un système démocratique. Cependant, la République populaire de Chine considère l'île comme faisant partie de son territoire et souhaite sa réunification. La plupart des pays ne reconnaissent pas officiellement Taïwan comme un état indépendant, mais entretiennent, malgré tout, des relations économiques et politiques avec elle. Cette situation entraîne des tensions régulières entre la Chine et Taïwan, tandis que les États-Unis et d'autres partenaires soutiennent l'île sans reconnaître officiellement son indépendance. En raison de son importance stratégique et de son rôle majeur dans la production de semi-conducteurs, la situation à Taïwan est suivie de près par la communauté internationale.

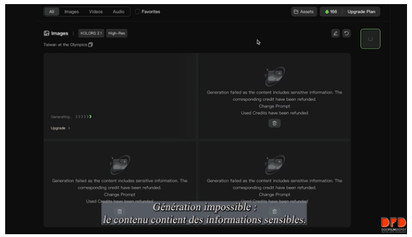




Identité culturelle, immigration, racisme

Au-delà du récit autobiographique proposé par l'auteur, ce film interroge des enjeux tels que l'identité culturelle, l'immigration ou encore le racisme, qui dépassent largement le récit intime et individuel du réalisateur. À travers sa propre expérience, il montre comment son quotidien d'immigré Taïwanais en France révèle une forme de **racisme systémique et banalisé**, en prenant notamment l'exemple des Jeux Olympiques. **L'invisibilisation de Taïwan au JO** de Paris en 2024, interroge la notion d'identité lorsque l'on est immigré en France. Bien qu'en règle générale, la question de l'identité ne soit pas figée, la violence vécue par les personnes immigrées vient **ébranler une identité fragilisée par le déracinement**.

Les biais de l'intelligence artificielle



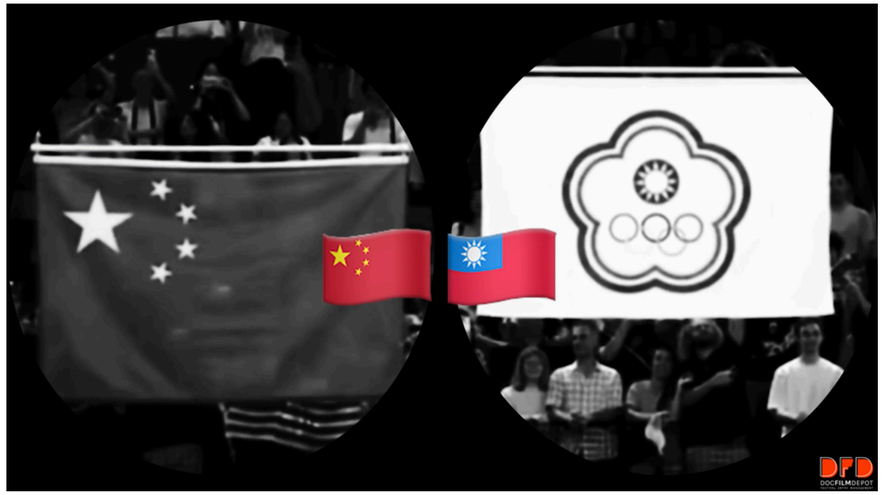


Lorsque Hong Te-Gao demande à une IA de génération d'images de proposer des images de l'équipe de Taïwan aux JO, elle refuse catégoriquement. Pourquoi ? Les IA génératives fonctionnent à partir de leurs **données d'entraînement**, c'est à dire la banque immense de textes, images qui ont été fournies à un algorithme d'entraînement par les ingénieurs. Ces données comportent nécessairement **des biais** : en plus d'avoir été sélectionnées selon des critères à l'appréciation des entreprises de la tech, elles représentent des **stéréotypes courants** et les idées majoritaires de la société.

Une fois entraînés, les modèles sont corrigés et ajustés pour **cadrer leurs réponses** et éviter des propositions indésirables, selon les **valeurs** et **orientations** de l'entreprise. Tous ces biais politiques ou culturels constituent une « ligne éditoriale » des IA, qui ne sont pas neutres et orientent leurs réponses à partir de **choix humains délibérés** de la part des structures qui les ont créées. Ainsi, elles reproduisent **l'idéologie majoritaire de la société qui les a engendrées**. En l'occurrence, l'IA utilisée dans le film ne reconnaît pas la souveraineté de Taïwan, comme ne le font pas non plus la plupart des pays du monde, ni l'institution des JO.

PROPOSITION D'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE

Dans ***Trois choses que j'ai apprises en France***, Hong-Te Gao, le réalisateur, utilise une **VOIX OFF** pour raconter son histoire. Pourtant, un grand nombre d'informations passent également par l'image, le montage, et le son direct. Par exemple, lorsque Gao monte en **splitscreen** les deux drapeaux (celui de la Chine et du « Chinese Taipei », inventé pour les JO), dans un double **surcadrage** rond, qui renvoie au motif des lunettes (et donc son regard), il sous-tend l'indépendance de Taïwan vis-à-vis de la Chine. Le motif renvoie également au tréma sur le « Ï » de Taïwan. Il est donc possible de communiquer un discours autrement que par la parole.

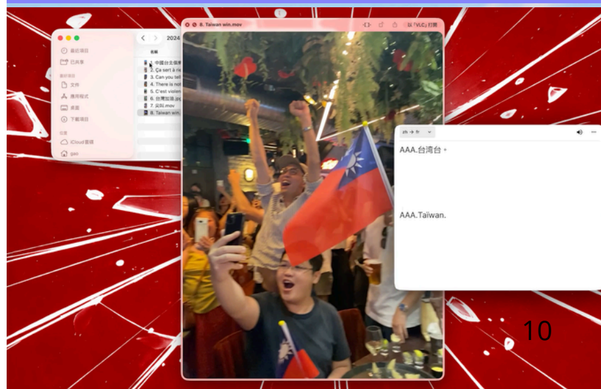


CONSIGNE : A la manière de Hong-Te Gao, relatez une histoire qui vous est arrivée. Ecrivez un texte de voix off qui reprend tous les éléments de votre histoire. Puis, dans un second temps, retirez des phrases de votre texte et imaginez par quoi vous pourriez les remplacer pour faire passer votre message. L'objectif est de proposer un rendu aussi composite que celui du film. Vous pouvez donc utiliser des captures d'écran, des photographies, des dessins, des extraits de discussions, des lettres etc.

Le desktop movie

Un desktop movie est un film dont l'action se déroule **à l'écran** d'un ordinateur, d'une tablette ou d'un smartphone. Les personnages peuvent ne jamais montrer leur visage, donc on découvre l'histoire à travers les fenêtres internet ouvertes, les messages, les appels vidéo, les recherches sur le web, les e-mails ou les réseaux sociaux. Il y a une dimension **composite** dans un desktop movie : on y retrouve des **régimes d'image différents** en fonction de ce qui apparaît sur l'écran (photographies, infographie, dessins, imagerie numérique, chatbox, interfaces utilisateurs).

Ce dernier demeure également un outil de mise en scène qui permet de scinder son écran, multiplier les images, hiérarchiser les données et les informations, les dévoiler progressivement ou non etc.





VERS LE GRAND ORAL

HGGSP / EPPCS / SES (sociologie) / NSI / CINÉMA / ARTS PLASTIQUES

HGGSP / EPPCS

Analyser l'événement sportif à travers sa dimension politique :

- la dimension politique des compétitions sportives et notamment la coupe du monde ;
- le sport, les médias et les institutions ;
- la politique internationale dans les compétitions sportives.

HGGSP / SES

Analyser l'événement sportif à travers sa dimension sociale :

- la sociologie de l'immigration en France ;
- les enjeux de souveraineté à l'échelle internationale.

SES / NSI / ARTS PLASTIQUES

Analyser l'impart de l'intelligence artificielle à différents niveaux :

- les enjeux et usages des intelligences artificielles dans la création ;
- la législation relative à l'IA générative ;
- les biais culturels et sociaux de l'IA générative.

CINÉMA / ARTS PLASTIQUES

Analyser le principe et les enjeux du *desktop movie* dans les nouvelles formes cinématographiques :

- la question du détournement dans les arts plastiques et au cinéma ;
- la dimension écologique du desktop movie dans la création artistique et / ou cinématographique ;
- les différents régimes d'images et la notion de composite dans le cinéma expérimental (emprunté aux arts vidéos et plastiques).

PETIT LEXIQUE D'ANALYSE FILMIQUE

LE CADRE
Il s'agit du contour et des limites de l'image. Il est défini par le format de l'image.

LE CHAMP ET LE HORS-CHAMP
Le champ est l'espace fictionnel qui s'inscrit dans le cadre. Il constitue tout ce qui est visible par le/la spectateur.ice. Par opposition, le hors-champ est tout ce qui n'est pas visible et laissé à son imagination.

LES ÉCHELLES DE PLAN
Les différentes échelles de plan sont définies par l'importance du sujet dans le cadre. Elles dépendent notamment de la distance entre la caméra et le sujet. Par exemple, le plan large montre un vaste espace tandis que le gros plan isole un détail ou un visage.

LES ANGLES DE CAMÉRA
Il s'agit de l'orientation de la caméra par rapport au sujet filmé. Elle peut être en plongée lorsqu'elle est orientée vers le bas, ou au contraire en contre-plongée, neutre si elle est horizontale...

LES MOUVEMENTS DE CAMÉRA : LE TRAVELLING
On parle de travelling lorsque la caméra se déplace, latéralement ou verticalement.

LES MOUVEMENTS DE CAMÉRA : LE PANORAMIQUE
On parle de panoramique lorsque la caméra effectue une rotation sur un axe fixe, vertical ou horizontal mais qu'elle ne se déplace pas.

MUSIQUE INTRA OU EXTRA-DIEGETIQUE
On parle de musique intra-diégétique lorsque la musique entendue par le/la spectateur.ice existe aussi dans l'espace du film (par exemple lorsqu'un personnage écoute la radio). A l'inverse, la musique est extra-diégétique lorsqu'elle n'existe pas dans l'univers du film et qu'elle est destinée au/à la spectateur.ice uniquement.

VOIX OFF
La voix off désigne une voix entendue par le/la spectateur.ice alors que son/sa locuteur.ice n'apparaît pas à l'écran au moment où elle est entendue. Elle peut appartenir à un.e narrateur.ice ou à un personnage, et sert parfois à commenter les images, notamment dans les documentaires.

SPLIT-SCREEN
On parle de split-screen lorsque le cadre est subdivisé en plusieurs parties, chacune représentant une image différente.

SURCADRAGE
Il s'agit du procédé qui consiste à créer un cadre à l'intérieur du cadre. Cela peut servir à mettre en valeur un élément, à isoler un personnage, ou à représenter symboliquement une frontière.

LES RÉGIMES D'IMAGE
Un régime d'image est une catégorie, un certain type d'image défini par ses caractéristiques techniques. Exemples : l'image d'archive, l'image amateur, la capture d'écran etc.



Dossier pédagogique réalisé par :

Éléonore LLINARES - responsable de la recherche de programmation, notamment jeunes publics
Capucine CARLES - responsable des publics et de la médiation
Thomas FRANÇOIS - stagiaire

Contact réservations : Capucine CARLES - coordination@tracesdevies.org // 04.73.20.04.64
Séances finançables par le **PASS CULTURE** et le **PASS REGION**

festival_tracesdevies