



LA MAISON DU DIRECTEUR PRÉSENTE

C'EST ASSEZ BIEN D'ÊTRE FOU

JEUNE PUBLIC

LE VOYAGE
D'UN STREET ARTISTE
ET D'UN RÉALISATEUR
RACONTÉ EN DESSIN
ET VIDÉO

UN CONTE DOCUMENTAIRE
RÉALISÉ PAR ANTOINE PAGE & DESSINÉ PAR ZOO PROJECT

PROCHAINEMENT AU CINÉMA

L'Artdam et Les 2 Scènes, structures coordinatrices du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma pour les académies de Dijon et de Besançon, s'associent pour proposer *C'est assez bien d'être fou* (version jeune public), film documentaire d'Antoine Page, produit en Bourgogne-Franche-Comté. Le film sera programmé dans les salles de cinéma de la région pour la saison 2020-2021, à destination des élèves inscrits au dispositif.

L'Artdam et Les 2 Scènes souhaitent sensibiliser les jeunes spectateurs au documentaire de création, à travers la découverte de cette œuvre singulière et personnelle.

Des interventions pédagogiques seront organisées dans les cinémas et les classes autour de ce film. Des ressources complémentaires à ce livret (interviews, iconographie, scènes coupées...) sont à retrouver en ligne sur :

www.cestassezbiendetrefou.com

SOMMAIRE

FICHE TECHNIQUE **P.4**

SYNOPSIS

ÉQUIPE TECHNIQUE

BIOGRAPHIES D'ANTOINE PAGE & ZOO PROJECT **P.5**

INTERVIEW DU RÉALISATEUR **P.6**

ANALYSE DU FILM **P.8**

ANALYSE DE SÉQUENCE : ODESSA, CŒUR DU FILM **P.12**

GLOSSAIRE **P.15**

FICHE TECHNIQUE

SYNOPSIS

Au volant d'un vieux camion des années 1970, Bilal, street artist, et Antoine, réalisateur, se sont lancés dans un voyage de plusieurs mois jusqu'aux confins de la Sibérie. Au fil des pannes du camion, des peintures de Bilal et des rencontres avec les habitants, s'improvise une aventure qui les mènera des montagnes des Carpates à Vladivostok. Un voyage artistique, alternant dessin et vidéo, entre road-movie et conte documentaire.

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation : Antoine Page

Dessins & post production dessin : Bilal Berreni (Zoo Project)

Une production La Maison du Directeur

Images, Son, Montage : Antoine Page

Construction - machinerie : Ben Farey

Textes : Guillaume Mèlère

Voix : Anna Olekhnovych, Julien Lopez

Musique : Angel et Lucie Page, Anne et Caroline Millet



BIOGRAPHIES

ANTOINE PAGE

Antoine Page est un réalisateur né en 1978, qui vit et travaille dans le Jura. Après avoir réalisé des films expérimentaux durant ses études de cinéma à l'université, il se tourne vers le documentaire (projets personnels ou collaboration avec des artistes du spectacle vivant comme le Cirque Plume).

Tout au long de son parcours, sa démarche évolue et ses projets s'inscrivent davantage dans la longue durée et sont réalisés dans l'indépendance. Artistique comme économique, cette indépendance relève pour lui aussi bien de l'exigence morale que de la nécessité créatrice. Il ne croit pas plus en l'écriture de documentaires qu'aux «grands sujets». Il souhaite faire des films «autour de» (et non pas « sur ») et tente d'évoquer plus que de dire.

BILAL BERRENI ALIAS ZOO PROJECT

Bilal Berreni (1990 – 2013) a toujours dessiné, et ce depuis l'enfance. À 18 ans, il crée son pseudonyme « Zoo Project » et réalise dans la rue des fresques murales gigantesques au style reconnaissable (gros traits noirs expressifs creusant une forme blanche) dans une démarche aussi poétique que politique.

Rapidement reconnu dans le milieu du *street art** [voir glossaire], Bilal choisit pourtant de prendre les chemins de traverse en sortant de sa zone de confort, matérielle et artistique, pour aller au contact de la réalité, de ses histoires, de ses luttes. L'implantation de son art dans l'espace public est pour lui le moyen de rentrer en interaction avec la population : un art populaire, à échelle humaine, proposant une résonance souvent politique avec son environnement.

En 2011, il part en Tunisie pour la révolution de Jasmin, il y peint, grandeur nature, les victimes de la révolution, les érigeant au rang de martyrs. Il se rend ensuite dans le camp tunisien de Choucha situé à la frontière avec la Libye, où il partagera pendant un mois le quotidien de milliers de réfugiés de la guerre civile libyenne. Ici aussi, il peint le portrait d'individus oubliés, et fait de son art un geste politique autant qu'esthétique. Plus tard, il partira en plein hiver dans une cabane en Laponie avec le projet de créer un roman graphique...

Il meurt en 2013, à l'âge de 23 ans, alors qu'il peint dans la ville de Détroit (États-Unis).



INTERVIEW DU RÉALISATEUR

QUAND LE PROJET DU FILM EST-IL NÉ ?

C'est Jeanne Thibord, ma productrice de l'époque, qui m'a présenté Bilal Berreni. Elle habitait le quartier de Belleville, à Paris, et avait été impressionnée par les immenses fresques signées Zoo Project qui commençaient à recouvrir tout le quartier.

Elle a réussi à savoir qui se cachait sous ce pseudo et a rencontré Bilal, il venait d'avoir dix-huit ans. Il lui a tout de suite fait part d'un projet qu'il avait de parcourir le monde en repeignant tout sur son passage et de la possibilité de filmer son expérience. Jeanne s'est tout de suite dit que nous pourrions nous entendre. C'était bien vu : au bout de dix minutes de conversation, nous étions déjà en train de travailler sur le projet. On ne savait pas, alors, qu'il allait nous occuper durant près de quatre ans.

COMMENT S'EST PASSÉE L'ÉCRITURE DU FILM ?

Cette première étape, comme d'ailleurs toutes celles qui ont suivi, s'est faite à deux, « Bilal et moi ». Personnellement, je crois peu en l'écriture. Scénariser un documentaire, en écrire jusqu'aux dialogues est un exercice que je trouve contre-productif. Mais nous nous y sommes pliés, car c'était la condition pour produire le film.

Mais plus que la phase d'écriture, c'est la phase de préparation entre nous qui a été déterminante. Durant plusieurs mois, nous avons réfléchi à la forme artistique que pourrait prendre le projet. Bilal souhaitait tout au long du périple intervenir

sur les lieux, en peignant sur les murs, mais également en réalisant des installations*. Petit à petit, est née l'idée d'intégrer au film des séquences entièrement dessinées.

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI L'ITINÉRAIRE ?

Nous souhaitions éviter l'avion. Nous ne voulions pas tricher avec les distances et le temps du voyage mais nous voulions partir de chez nous pour progressivement aller vers l'inconnu. Le cheminement était important. La Russie permet cela, c'est une culture à la fois proche de la nôtre et absolument étrangère. Vladivostok était un cap, une direction. Nous ne savions pas si nous allions y arriver, mais c'était notre but, un nom qui résonne comme un rêve, le bout du monde. Nous n'en avons pas d'image, juste un fantasme.

Nous défendons également un art exigeant et populaire qui doit être capable de toucher tous les publics, sans distinction de culture ou d'éducation. Le choix de la Russie, du fait de son histoire, correspondait bien à cette manière d'envisager la création artistique et le public à qui elle s'adresse.

CETTE FORME HYBRIDE PEUT-ELLE ÊTRE ENCORE CARACTÉRISÉE DE DOCUMENTAIRE ? N'EST-CE PAS PLUTÔT DU DOCUMENTAIRE ANIMÉ ?

Lorsque j'ai débuté dans le cinéma, je faisais des films dits « expérimentaux » mais j'avais déjà du mal avec les étiquettes qui enferment les films dans un genre, ce qui est aussi le cas pour le

documentaire. Ces appellations ne doivent pas contraindre l'expérimentation dans la création. Je pense qu'on est à une période où le documentaire explore davantage de formes – c'est un luxe que la fiction peut de moins en moins se permettre en raison des pressions financières. Le documentaire bénéficie de plus de temps de fabrication, et autorise une plus grande liberté.

DIRIEZ-VOUS QUE CE SONT DANS LES SÉQUENCES ANIMÉES QUE CETTE ÉTROITE COLLABORATION EST LA PLUS TANGIBLE ?

Peut-être, même s'il ne s'agit pas de cinéma d'animation au sens de la technique d'image par image. Bilal était un dessinateur et nous avons tenu à conserver la spécificité de son domaine : c'est la caméra qui filme des dessins et la lumière qui les anime, mais le dessin en lui-même est fixe. Nous n'avons pas non plus souhaité générer de séquences par ordinateur. Nous tenions à garder la matérialité du dessin, le grain du papier, la trace du crayon...

Tous les trucages sont faits à vue, dans un style bricolé, un peu à la Méliès, un des pionniers du cinéma.

QUELLES ÉTAIENT VOS RÉFÉRENCES ARTISTIQUES ?

Nous n'avions pas de références au sens de modèles dont nous aurions souhaité nous approcher, mais d'innombrables sources d'inspiration et d'excitation nous permettant de plonger dans un climat propice de création. Nous passions notre temps à feuilleter, lire, écouter, regarder. Des films, bandes-dessinées, romans et livres d'art...

Découvrir émerveillés les films d'animation de Iouri Norstein, fantasmer sur la Russie à travers la vision des films de Andreï Konchalovski, Nikita Mikhalkov, Andreï Tarkovski, et évidemment la littérature du XIX^e... C'était sans fin et grisant. Par contre, durant le voyage, nous n'avons emporté avec nous que deux ouvrages : la bande-dessinée *Big Questions* d'Anders Nilsen et l'œuvre complète de l'écrivain-voyageur Nicolas Bouvier. Finalement si après coup je devais choisir une seule source d'inspiration ce serait Bouvier : son érudition douce, sa manière de voyager tout en vivant sur place, sa curiosité permanente, dénuée d'exotisme. Sa façon d'être représentait pour nous une sorte d'idéal, d'équilibre à tenter de trouver.

D'autant que faire un film sur un voyage présente

de nombreux « dangers ».

LESQUELS ?

Justement ceux qu'évite Bouvier dans ses récits de voyage : le survol, l'exotisme, les clichés. Traiter l'itinérance présente toujours le risque de simplifier les choses, de ne pas avoir le temps de les comprendre. De plus nous souhaitions éviter de « dire » les choses mais plutôt les évoquer, les faire sentir. Nous n'avions pas de « grand sujet », il n'y avait pas de « pourquoi », de véritable but, mais le désir de dépeindre des ambiances, des styles de vies. Et pour tout cela il faut du temps. Avant même notre départ nous appréhendions que les contraintes du voyage n'empiètent sur le projet artistique.

JUSTEMENT, COMMENT S'EST PASSÉ LE VOYAGE AU SENS PRATIQUE ?

Avec Bilal nous n'avions en tête durant la préparation que l'aspect artistique. Quelle installation faire ? Comment associer dessin et vidéo ? Comment créer une narration ? Si bien que le jour du départ nous nous sommes aperçus que nous n'avions même pas idée de la route à prendre pour traverser la Suisse. Ce fut à ce titre une improvisation totale du début à la fin. Une seule direction : Vladivostok, pour le reste nous nous en sommes remis aux imprévus du voyage.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE CES IMPRÉVUS ?

Ils étaient dus aux pannes répétées de notre vieux camion Mercedes que nous avons choisi par souci esthétique. Il nous rendait certes sympathiques, mais souffrait d'un manque de fiabilité total.

Finalement, c'est le camion qui a déterminé la première partie du voyage et donc du film. Nous changions d'itinéraire en fonction des pannes et ces pannes nous faisaient rencontrer un grand nombre de personnes, qui spontanément nous venaient en aide.

Ces aléas étaient les mêmes que ceux de n'importe quel voyageur, mais notre travail était de les transformer en ressorts dramatiques. Notre projet était artistique, il ne s'agissait pas de deux amis qui partent voyager avec une caméra. Nous voulions raconter un voyage ponctué d'interventions *in situ** de Bilal.

ANALYSE DU FILM

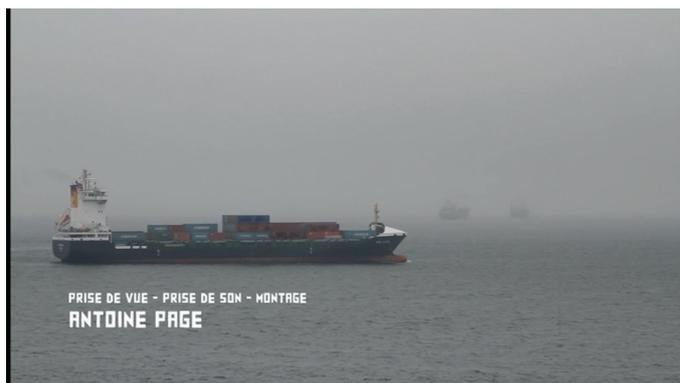
Par Nicolas Geneix, enseignant et rédacteur à la revue Positif.

SUR LA ROUTE ET À LA CROISÉE DES GENRES

Pour se rendre à Vladivostok, port russe faisant face au Japon et nom qui fait en lui-même voyager, pas d'avion, mais un camion qui tombe volontiers en panne. Il s'agit de cheminer, d'avoir une direction plutôt qu'un but, un point sur la carte. Loin du tourisme habituel, de vraies rencontres se font au fil d'une route traversant plus que l'Europe. On croisera parmi d'autres, Anton en Ukraine ou Ahmed au Kazakhstan. Ces voisins éloignés s'expriment librement devant la caméra d'Antoine Page et les yeux de Bilal Berreni qui les dessine lorsqu'il n'est pas en train de réaliser une fresque immense. Aucune image volée, mais des moments partagés, autour du véhicule, d'un verre, d'une chanson.

Peut-on parler de documentaire, ce « genre » cinématographique qui essaie de représenter la vie telle qu'elle est par des démarches et des formes personnelles et variées ? Oui, par la véracité de l'aventure retranscrite et l'espace de liberté que le film explore et devient. Une pause dans l'itinéraire et c'est l'occasion d'un nouvel épisode : casser la croûte au bord de la route, devant un paysage nouveau, magnifier hommes et animaux par une composition ou une installation*.

Serait-ce un *buddy movie** (« film de copains ») ? Assurément, le film suit quelques étapes d'une amitié artistique se développant autour d'un amour partagé pour l'indépendance. Mais il enregistre au moins autant les choses vues par ces deux regards proches et singuliers. Images de cinéma et gestes, essais et productions d'un street artist désormais « sur la route » composent alors ce que l'on peut désigner comme un « film sur l'art ».



S'agit-il d'un *road-movie** ? Ce genre cinématographique, héritier du western, se définit difficilement : sa souplesse narrative l'autorise à suivre des routes à perte de vue, à regarder les espaces parcourus, à raconter des trajets initiatiques. L'essentiel consiste pour les personnages à s'immerger dans les lieux découverts, et non dans un but à atteindre. Le temps fort d'une action importe moins que les temps faussement faibles du parcours et de

l'expérience vécue. Ce qui fait de *C'est assez bien d'être fou* un road-movie embarquant activement son spectateur, ce sont notamment l'exaltation de passer des frontières éloignées, l'élan qui mène vers des endroits bien moins vus que d'autres, l'inconnu des destinations atteintes et l'incertitude « motrice » du camion.

Et c'est si bien de se sentir librement avancer... Bilal est un personnage montré par fragments, au périple (ra)conté par une voix off féminine et bilingue, il œuvre sans frontière. Il deviendra d'ailleurs une sorte de vagabond aux États-Unis (où il perdra très jeune la vie) après le film et les quatre ans de travail en commun avec Antoine. Pour l'heure, tous deux nous conduisent et inspirent l'envie d'emprunter ces chemins variés et éloignés. Pas de « message », par exemple politique, mais une invitation à profiter du trajet. De chaque moment « intérieur » (dans le camion,

une ferme ou des wagons). De chaque ouverture vers « l'extérieur » : une route entourée de forêts, lorsque le moteur s'arrête et que le temps se suspend, une friche industrielle où se mesure l'Histoire passée, la mer enfin qui s'anime de nouveaux horizons. Malgré le brouillard, ou grâce à lui, imprévisible mais capté par une caméra toujours réceptive.

UN CERTAIN « USAGE DU MONDE », DES IMAGES ET DES LIVRES

On peut trouver des échos à un personnage de fiction (le Corto Maltese d'Hugo Pratt) ou à un récit graphique (*Big Questions* d'Anders Nilsen) dans *C'est assez bien d'être fou*, ce film au titre intrigant, slogan doucement nuancé dans l'audace qu'il exprime.

Mais ce sont surtout Nicolas Bouvier, écrivain voyageur, et Thierry Vernet, peintre et illustrateur, qui, voyageant de Belgrade à Kaboul en Fiat Topolino dans *L'Usage du monde* (1963)¹, parrainent le parcours d'Antoine et Bilal qui adoptent la même attitude de boulingueurs toujours à l'écoute et jamais indiscrets. Cette ligne de conduite passe par une attention particulière aux détails qui font les lieux et la vie des gens que l'on croise : Bilal n'apporte pas une vision qu'il imposerait, il met en forme(s) ce qu'on lui donne à voir, comme une réponse à l'hospitalité offerte. Avec la conscience que le monde reste plus grand que nous.

Pas à pas, on aborde et on écoute autrui, on le regarde sans voyeurisme et on ne le met pas en scène, ce dont une caméra est toujours dangereusement capable. On n'a pas un « sujet à traiter », on rend compte de situations et d'atmosphères, tout contre le réel, sans le penser. On explique parfois, mais sans effacer l'élan poétique des deux regards qui porte ce récit de voyage contemporain. Bouvier voulait que son texte se trouve en « dialogue » avec les images de son ami Vernet : ainsi les prises de vues d'Antoine conversent-elles avec tout ce que Bilal dessine, découpe et peint.



¹ : [Retrouvez un extrait de texte de Nicolas Bouvier en complément, sur le site internet du film](#)

UN DUO D'ARTISTES POUR UN FILM COMPOSITE

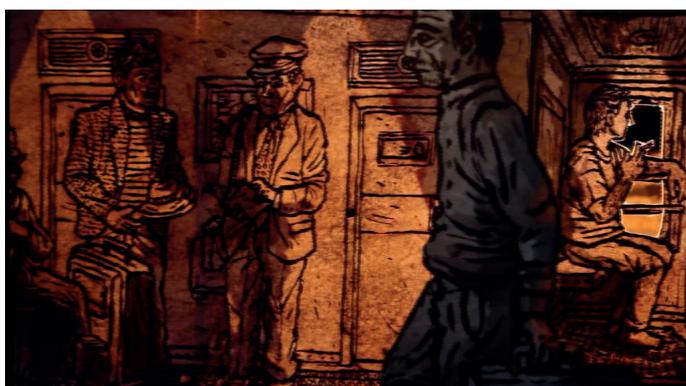
Pensé et élaboré à quatre mains, *C'est assez bien d'être fou* mélange des « choses vues » variées au fil d'un périple mettant en évidence la diversité du monde traversé. Le film n'est pas le voyage, il est ce que le voyage fait de lui. Ce renversement de perspective permet de saisir toute la nécessité de « bricoler » (une image, une œuvre) avec les « moyens du bord », comme le disait l'anthropologue Claude Lévi-Strauss². Le bricoleur, dans les sociétés anciennes ou modernes, collectionne et reconfigure des matériaux divers : en résulte un nouvel agencement personnel.

Dans son introduction, le film promet des péripéties concrètes, une aventure sympathique et un exotisme vécu. Autant d'univers à évoquer, qui semblent parfois à l'écart de nos existences usuelles. Et comme le voyage, la création a besoin de temps, hésite parfois dans son cheminement. Ce que les images tendent à montrer dans le déroulement du montage : durée diverse des plans successifs, échelle variée (mais peu de gros plans, ce qui suggère le maintien d'une certaine distance respectueuse), recours à l'ellipse* pour indiquer le temps que l'on prend à découvrir ou créer.

Si l'activité artistique de Bilal sert de fil conducteur au film, les deux voyageurs nous emmènent sur les routes autant qu'ils nous amènent à attentivement observer. Par la pratique récurrente du sur-cadrage* obtenu par la cabine de pilotage, l'écran de cinéma se voit souligné et creusé par le pare-brise, véritable fenêtre donnant à mieux percevoir le monde. Mais cet habitacle peut aussi refléter le défilement de la route lorsque l'image dessinée propose un contrechamp* qui permet de voir ceux qui roulent en ne regardant pas toujours les mêmes choses, ni de la même manière.

Le film montre et monte successivement des images de natures différentes : plans filmés, dessins reproduits, carton découpé... Par ces échanges et parfois mélanges matériels, deux auteurs se montrent à l'œuvre. Comme dans la séquence du train transsibérien qu'il faut prendre pour achever le périple, qui commence en lumière naturelle et se poursuit en carton

rétro-éclairé, quelque part entre la technique du papier découpé de Iouri Norstein et l'esthétique du peintre Ivan Bilibine. Par l'ordre des plans adopté, Bilal, allongé sur une couchette, semble rêver les images qui suivent, mises en mouvement et en « voyage » à travers les lents et amples travellings* miniatures.



² : [Retrouvez un extrait de texte de Claude Lévi Strauss en complément, sur le site internet du film](#)

SONS, VOIX, MUSIQUES

L'importance « plastique* » du son renforce la nature composite du film et la dimension sensorielle de l'expédition. Frappant, le nombre de chansons entendues à la volée ou à la radio, d'instruments utilisés, d'intonations entendues. Par le doublage, français et russe cohabitent, jusque dans la voix off qui narre et ponctue le road trip. Quatre partitions musicales en sont les points cardinaux, ce qu'avoue le générique final.

En effet, si l'univers sonore du film se nourrit de la réalité enregistrée, il est fréquemment balisé par une musique ajoutée lors de la post-production, notamment des airs russes qui sont autant de ritournelles*. On entend tout d'abord *Plaine, ma plaine* (1934). Ce morceau qui célèbre la route qui « serpente au loin » est à l'origine un chant militaire, ici repris par un musicien turc actuel. Vient ensuite une valse plus ancienne, *Dans les collines de Mandchourie* (1906).

Mais le morceau le plus récurrent dans la bande musicale, c'est *Le Wagon bleu* (1974). A l'origine, cette chanson est entonnée par un gentil crocodile soviétique, Guena, à la fin d'un court métrage d'animation faisant l'éloge de l'amitié et du voyage. Ce ne saurait être un pur hasard dans *C'est assez bien d'être fou*, qui puise dans l'univers atemporel du conte et une mélancolie « typiquement russe ».

Or, c'est sur un autre morceau, un adagio de Mozart (*concerto n° 23, 1786*) que s'achève le film, sur un ballet de containers d'une lenteur révélatrice de la fatigue liée à un parcours de trois mois. À noter que ce morceau est un « classique » du cinéma, puisqu'on peut l'entendre dans des œuvres aussi singulières dans leurs inspirations et leur style que *Le Nouveau Monde* de l'Américain Terrence Malick ou *Voix spirituelles* du Russe Alexander Sokourov.



01'01'13 : choix musicaux indiqués dans le générique final



00'02'17 : sur l'air de *Plaine, ma plaine*, un film joué à quatre mains s'amorce...



00'02'29 : ... et l'on prend la route, les mains désormais sur le volant



00'04'27 : l'air du *Wagon bleu*, joué et fredonné avec une délicatesse lenteur sur fond de nuit s'étoilant progressivement.



00'20'58 : « la nuit tombe sur Manyava » (Ukraine) – impressions captées et restituées par ce découpage-montage-filmage, soutenu par la valse *Sur les collines de Mandchourie*



00'24'56 : lyrisme et mélancolie pour le finale, pour la fin du voyage. Des containers en partance (pour où ?), un morceau de fresque signé Bilal, et l'adagio du *concerto n° 23* de Mozart

ANALYSE DE SÉQUENCE

ODESSA, CŒUR DU FILM

Par Nicolas Geneix

Dans le célèbre film soviétique *Le Cuirassé Potemkine* (Sergueï Eisenstein, 1925), on trouve la séquence de montage la plus célèbre de l'histoire du cinéma, celle de l'escalier d'Odessa, où l'on voit les troupes du tsar tirer sur la foule qui fraternisait avec les marins mutinés du cuirassé. C'est *in situ** que Bilal va littéralement ranimer les figures martyres du fameux film de propagande, en les faisant flotter sur le lieu même de leur massacre.

À l'image du projet porté par Bilal, la séquence est longue et consiste à faire ressurgir par les toiles peintes les corps et les visages des personnages du film. L'épisode commence par quelques plans de situation portuaires, passe par un récit d'historien-conteur et s'achève sur des marches aujourd'hui très touristiques.

Le souvenir de courageuses victimes magnifiées et rendues universelles par le cinéma continuera de planer tant que l'on se souviendra d'elles et que le vent soufflera.

[Retrouvez sur le site du film la vidéo de la séquence de C'est assez bien d'être fou ainsi que « la séquence de l'escalier » tirée du Cuirassé Potemkine \(Sergueï Eisenstein, 1925\), source d'inspiration de Bilal et Antoine.](#)



00'27'41 : arrivée dans un port qui peut annoncer la fin du film, comme si celui-ci se découvrait bel et bien plusieurs destinations au fil de la route



00'27'50 : impressions soleil couchant, tandis que passent dans l'écran des oiseaux qui pourraient bien être le symbole par excellence du film



00'28'11 : fondu enchaîné* complexe qui fait passer du port fameux, lieu ouvrier par excellence, au visage de l'historien se tenant devant un mur complet d'images extraites de la séquence célèbre de l'escalier du *Cuirassé Potemkine*



00'28'48 : les mains de Bilal reconstituent un plan et surtout l'affiche célèbre du film de Sergueï Eisenstein



00'29'36 : les mains de l'artiste, encore, animent au sens propre l'action même du film que l'on ne voit pour l'instant pas



00'30'12 : noir et blanc, et rouge, pour retrouver la « grandeur mythologique » de la révolte réprimée



00'30'51 : le film politique (et en fait propagandiste) est réinterprété sous l'angle du conte



00'32'20 : C'est assez bien d'être fou, parce que deux artistes non-conformistes viennent renouer avec l'image d'un peuple qu'on n'arrive pas facilement à représenter au cinéma



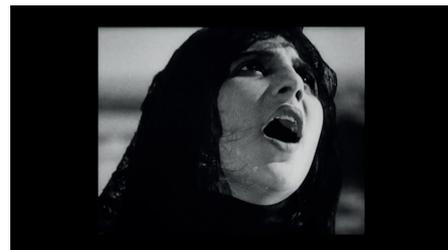
00'32'16 : le lieu de travail, dans une ancienne usine, qui suggère la crise industrielle de notre temps. Un atelier collectif, à deux



00'32'47 : pose rigoureuse des images découpées au sein de la séquence de l'escalier – le vent les fait un peu bouger, ce qui correspond exactement à leur destin une fois l'installation* de Bilal achevée



00'32'59 : la caméra explore des plans particulièrement expressifs, tel ce visage muet qui crie pourtant...



00'33'05 : ... et l'image s'anime, le film d'Antoine Page cite le chef-d'œuvre d'Eisenstein



00'34'15 : à la main et sur carton, ressaisir et transformer cette extraordinaire expressivité



00'35'15 : comme souvent, le film prend le temps de nous montrer le processus de création



00'34'40 : des croquis sur le papier jusqu'à l'œuvre réalisée – or, c'est aussi de cette manière que pouvait travailler le cinéaste Eisenstein



00'36'15 : l'artiste face à l'un des portraits qu'il reprend et qu'il recrée



00'37'09 : citation manuelle de l'intertitre légendaire qui voit le déclenchement de la fusillade



00'37'14 : désormais, les victimes courent éternellement, dans une immobilité et un flottement sereins, au-dessus des marches



38'03 : l'angle de vue le plus frontal, résurrection estivale d'images célèbres, qui semblent désormais des ombres ou des voiles que le vent anime



38'09 : nonchalance touristique ou fantôme de cinéphile ? On se photographie au milieu des héros anonymes, muets et pourtant célèbres du passé



38'31 : en raison de l'angle adopté par la caméra, on est plus encore que dans le film original « avec » la mère qui porte son fils à bout de bras et fait face à la répression



39'05 : le film prend le temps de regarder ceux qui prennent le temps de regarder



39'15 : un infirme plane - le vent rend ces personnages passés plus vivants et présents que jamais...



39'21 : ... mais leur fuite semble sans fin...

[Les timescodes ici mentionnés proviennent du DVD du film C'est assez bien d'être fou \(version jeune public\) édité par La Maison du Directeur.](#)

GLOSSAIRE

- **Buddy movie** : film « de copains »
- **Champ** : portion de l'espace filmé, visible dans le cadre de l'image
- **Contrechamp** : un contrechamp donne à voir ce que le champ filmé dans le plan précédent ne montrait pas encore et qui se trouve face à lui
- **Ellipse** : omission ou retrait volontaire d'une partie de ce que l'on dit ou montre
- **Fondu enchaîné** : effet de transition obtenu par la superposition temporaire de deux images se succédant
- **In situ** : se dit d'une œuvre créée en fonction du lieu où elle est installée, indissociable du lieu en question
- **Installation** : œuvre d'art visuelle en trois dimensions, réalisée dans un espace pour en modifier la perception
- **Montage elliptique** : des coupes sont réalisées sur une même prise de vue pour faire sentir le temps qui passe sans montrer l'action dans toute sa durée
- **Plastique** : (comme dans « arts plastiques ») qui concerne la forme et la dimension artistique
- **Ritournelle** : refrain facile à retenir
- **Street art (art urbain)** : il s'agit d'un mouvement et mode d'expression artistique dont les œuvres sont réalisées dans l'espace public. Il englobe une grande variété de techniques (peinture, graffiti, collage, installation...) et de supports (mur, vitrine, rue...).
- **Sur-cadrage** : utilisation d'un élément de « décor » pour produire une impression de cadre dans le cadre
- **Travelling** : déplacement de la caméra frontal (avant-arrière) ou latéral (droite-gauche). On reconnaît dans le mot travel, « voyage » en anglais

C'EST ASSEZ BIEN D'ÊTRE FOU

Lycéens et apprentis au cinéma en Bourgogne-Franche-Comté
Académies de Besançon et de Dijon 2020/2021

RESSOURCES EN LIGNE

Retrouvez des ressources complémentaires (scènes coupées, photos, extraits, fiches pratiques, exploration des thématiques...) sur le site du film : cestassezbiendetrefou.com

CONTACTS

Lycéens et apprentis au cinéma - Académie de Dijon

Théo Nesme - Artdam

03 80 67 08 67 - lac@artdam.asso.fr

lyceensaucinema.com

Lycéens et apprentis au cinéma - Académie de Besançon

Marc Frelin - Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon

03 81 55 37 28 - marc.frelin@les2scenes.fr

les2scenes.fr/lyceens-apprentis-au-cinema

CRÉDITS

Conception du dossier : Marc Frelin & Théo Nesme

Rédaction des textes d'analyse : Nicolas Geneix

Graphisme : Lauren Scabello - Les 2 Scènes, Théo Nesme - Artdam.

Crédits Photos : *C'est assez bien d'être fou* © La Maison du Directeur.