



European Cinema Education
for Youth

FICHE PÉDAGOGIQUE

À TABLE

Que fait-on à table ? On mange bien sûr, mais aussi on converse, on se regarde, on négocie, on se dispute, se rencontre : le repas qui rassemble, dans un même lieu et à un horaire précis, est une inépuisable source de ressorts narratifs, posant aux réalisateurs des vraies questions de mise en scène. Dotée d'une forte charge symbolique (la Cène, le dernier repas de Jésus), la table réunit mais peut être aussi un lieu de cristallisation – éclatement ou résolution – des conflits, notamment familiaux.

➤ **Dresser une table, se mettre à table**

Qui sert ? Qui est servi ? Que mange-t-on et comment ? Se mettre à table est un rituel, auxquels se rapportent des usages et des codes sociaux et culturels, différents selon que la scène prenne place dans l'intimité familiale ou dans un espace public (restaurant, réfectoire). Si dans *Il posto*, le repas familial prend l'aspect d'un cérémonial immuable (rôle de chacun, prises de paroles, choix des lumières), dans *Pierrot le fou*, Jean-Luc Godard s'amuse à les détourner (absence de nourriture, animaux à table, bière versée dans l'assiette, poésie déclamée).

➤ **Langages cinématographiques**

Dans les films de fiction, il est plus aisé de maîtriser la mise en scène, d'établir avant le tournage des choix clairs (lieu, découpage, rythme). Dans *En construction*, qui est un film documentaire il a fallu être très réactif au moment même du tournage : pour pouvoir saisir l'intégralité de la conversation entre les protagonistes, même si la séquence a été tournée avec deux caméras, les cadreur se sont adaptés, et ont anticipé les changements d'axes. Ensuite, l'unité de la scène a été reconstruite au montage.

➤ **Mise en scène et traitement de l'espace**

Avec les contraintes inhérentes à la mise en scène, les réalisateurs s'emparent de ce motif avec de multiples variations fondées principalement sur deux mouvements : fragmenter l'espace ou non ; unir ou désunir les protagonistes.

C'est une contrainte importante de mise en scène : filmer l'ensemble des convives alors que les personnages à l'avant-plan peuvent se trouver dos au spectateur – l'avant-plan est ce que l'on appelle « le quatrième côté de la scène ». Dans *Uma pedra no bolso*, le réalisateur a choisi de dégager cet espace et d'adapter la disposition des personnages. Dans *Shelter*, il filme d'abord l'ensemble de la table, puis multiplie les axes et les points de vue. Dans *Il posto*, il privilégie les axes obliques, parfois en légère plongée, qui rassemblent presque toute la table, ou établissent la complicité muette du père et de la mère.

➤ **Autour de la table : un révélateur des liens et des places de chacun**

- Le choix de cadres et valeurs de plans – larges ou serrés –, le montage (champ-contrechamp) traduisent l'union, la désunion, l'isolement d'un ou plusieurs personnages (*L'esprit de la ruche*), établissent une confrontation (*Le Sang*), ou le sentiment d'être pris au piège (*Uma pedra no bolso*).

- l'usage du plan-séquence et/ou de la rythmique du montage, mesure l'état et l'évolution des relations entre les protagonistes (effacement du fils, duel entre le père et le punk dans *Shelter*) ;

- Filmer les jeux de regards et des attitudes des visages révèle les alliances, la recherche de complicité (*Il Posto*, *L'esprit de la ruche*) ou les fractures, l'animosité qui s'établissent entre les convives.

INSTITUT
FRANÇAIS

Co-funded by the
European Union

