

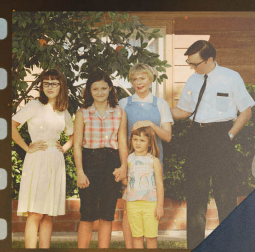


MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

2 GOLDEN GLOBES®
MEILLEUR FILM · MEILLEUR RÉALISATEUR

7 NOMINATIONS AUX OSCARS®
MEILLEUR FILM · MEILLEUR RÉALISATEUR



Prix Jean Renoir des lycéens 2023

Dossier pédagogique

RÉALISÉ PAR STEVEN SPIELBERG

THE FABELMANS

ÉCRIT PAR STEVEN SPIELBERG & TONY KUSHNER



TheFabelmans-LeFilm.com /UniversalFr #TheFabelmans





Auteur du dossier :
Philippe Leclercq
© Ministère de
l'Éducation nationale
et de la Jeunesse

Crédits
iconographiques :
© 2022 Universal
Studios. Tous droits
réservés.

THE FABELMANS

DE STEVEN SPIELBERG

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 500 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Passionné de cinéma, Sammy Fabelman (Gabriel LaBelle) passe son temps à filmer sa famille. S'il est encouragé dans cette voie par sa mère Mitzi (Michelle Williams), dotée d'un tempérament artistique, son père Burt (Paul Dano), scientifique accompli, considère que sa passion est surtout un passe-temps. Au fil des années, Sammy, à force de pointer sa caméra sur ses parents et ses sœurs, est devenu le documentariste de l'histoire familiale ! Il réalise même de petits films amateurs de plus en plus sophistiqués, interprétés par ses amis et ses sœurs. Mais lorsque ses parents décident de déménager dans l'ouest du pays, il découvre une réalité bouleversante sur sa mère qui bouscule ses rapports avec elle et fait basculer son avenir et celui de ses proches.

Production : Amblin Entertainment

Distribution : Universal Pictures International France

Pays de production : États-Unis

Durée : 2 h 31

Sortie : 22 février 2023

Entrée en matière

Pour commencer



Né en 1946 à Cincinnati (Ohio), Steven Spielberg est le fils d'un informaticien et d'une musicienne. « Quand ils m'ont conçu, déclare-t-il, l'alchimie devait être parfaite entre eux, car ils ont concentré en moi ce qu'il y a de mieux dans deux mondes totalement différents, l'art et la technologie, dont je me sens complètement imprégné¹. » L'ambiance à la maison n'est cependant guère harmonieuse. Ses parents, qui finiront par divorcer, s'entendent mal. Son père est souvent absent et le petit Steven se retrouve isolé dans un univers féminin, dominé par sa mère et ses trois sœurs. Face à la solitude, il développe un imaginaire où la peur occupe une large place. « Quand j'étais petit, tout me faisait peur : l'obscurité, le tonnerre, les éclairs... J'ai toujours détesté les meubles Louis XV car ils avaient des pieds et j'étais terrifié à l'idée que, la nuit venue, ils se mettent à marcher et viennent dans ma chambre². » Le cinéma, qui le fascine depuis l'enfance, lui est une source précieuse d'évasion, un moyen de fuir son sentiment d'isolement, plus tard accru par l'antisémitisme dont il sera notamment victime en dernière année de lycée. Son goût du 7^e art est si fort qu'il se concrétise bientôt dans le désir de bricoler ses propres images. À 12 ans, le jeune garçon s'improvise cinéaste et réalise un petit western de trois minutes avec la caméra 8 mm de son père. À 14 ans, il épate ses camarades avec *Escape to Nowhere*, son deuxième film (de guerre, de 40 minutes, en 8 mm), et se convainc par là même de mener une carrière de metteur en scène. À 17 ans encore, il tourne *Firelight*

¹ *Le Matin de Paris*, 29 novembre 1982.

² *Paris Match*, juin 2003.

PRIX JEAN RENOIR 2023 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

(toujours en 8 mm et d'une durée de 2 h 15) : une histoire d'ovni et d'intelligence supérieure qui, projetée dans la salle de cinéma locale, rapporte quelque 100 dollars (Spielberg en reprendra des idées pour *Rencontres du troisième type*)!

Prêt à tout pour satisfaire sa passion, l'aspirant-cinéaste profite un jour d'une visite des studios Universal pour, après avoir déserté le groupe de touristes qui l'accompagne, explorer lui-même les lieux et y dénicher un petit local dont il fait son bureau qu'il rejoindra quotidiennement vêtu d'un costume de son père! Avec divers techniciens qu'il rencontre sur place, le faux-employé des studios hollywoodiens (on songe au héros d'*Attrape-moi si tu peux*, 2002) réalise un court-métrage en 35 mm, *Amblin'*. Nous sommes en 1968. Son film est sélectionné et primé dans divers festivals. Universal s'intéresse à lui et l'engage comme réalisateur pour son département télévision. Cinq ans plus tard, et après avoir tourné entre autres le premier épisode de la série *Colombo*, il réalise *Duel* (1973) qui impressionne tant que le téléfilm est finalement distribué en salles.

Aujourd'hui, Steven Spielberg est sans nul doute le metteur en scène le plus connu de sa génération, l'un des plus prolifiques et des plus admirés. En 1974, après la présentation au Festival de Cannes de sa première œuvre «de» cinéma, *Sugarland Express*, il esquisse les premiers contours de sa légende. Le nouveau maître du divertissement (et du Nouvel Hollywood) enchaîne les succès, tous adossés à des mythologies contemporaines. Ce sont *Les Dents de la mer* en 1975 (qui pulvérise la barre des 100 millions de recettes au box-office américain), *Rencontres du troisième type* en 1977, *Les Aventuriers de l'Arche perdue* en 1981, *E.T., l'Extra-terrestre* en 1982. Les effets spéciaux, vecteurs du cinéma à grand spectacle, sont pour lui un moyen de renouer avec l'univers enfantin qui le fascine. L'apport du réalisateur au cinéma commercial est considérable. Entouré de fidèles collaborateurs (Janusz Kaminski à la photographie, John Williams à la musique), il en réinvente l'esthétique qu'il marque de son empreinte, reconnaissable entre toutes. Sa réussite exceptionnelle profite, par ailleurs, à nombre de ses pairs dont il produit les œuvres telles que *Gremlins* de Joe Dante (1984), la trilogie de *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis (1985, 1989, 1990) ou celle de *Men in Black* de Barry Sonnenfeld (1997, 2002, 2012).

Alternant les projets créatifs (*Indiana Jones*, 1984 et 1989; *Hook*, 1991; *Jurassic Park*, 1993; *Minority Report*, 2002; *Les Aventures de Tintin – Le Secret de la licorne*, 2011) et les sujets graves (*La Couleur pourpre*, 1985; *La Liste de Schindler*, 1993; *Amistad*, 1997; *Il faut sauver le soldat Ryan*, 1998; *Lincoln*, 2012), Spielberg a parfois dérouté, semant le doute quant au sérieux de son œuvre. Or, la lecture de celle-ci est à appréhender dans son ensemble, qui révèle des connexions riches et une approche sensible et personnelle, se jouant du carcan hollywoodien (même quand il se livre à l'exercice du remake à l'instar de *West Side Story* en 2021). Sa vision de l'existence autant que sa présence à tous les stades de fabrication de ses films font de lui un auteur qui sait imposer ses sujets (à commencer par celui autobiographique qui nous occupe!).

Enfin, au tournant des années 2000, son regard, en écho aux attentats du 11 septembre 2001, s'assombrit et laisse poindre une maturité inquiète. L'époque est incertaine, plus violente. Avec des films tels que *A.I. Intelligence artificielle* (2001),

PRIX JEAN RENOIR 2023 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Minority Report (2002), *La Guerre des mondes* (2005) ou *Munich* (2006), Spielberg interroge le monde et l'humain. Il se fait à la fois visionnaire et plus politique (*Le Pont des espions*, 2015; *Pentagon Papers*, 2017), avant de retrouver finalement une forme d'apaisement avec de nouvelles réalisations plus ludiques (*Le Bon Gros Géant*, 2016; *Ready Player One*, 2018).

Fortune du film

Avant d'être projeté en avant-première française lors du Festival Lumière en octobre 2022, *The Fabelmans* a reçu le Prix du Public au Festival international du film de Toronto un mois plus tôt. Depuis lors, le 34^e long-métrage de cinéma de Steven Spielberg a triomphé aux Golden Globes 2023, remportant les trophées du Meilleur film et du Meilleur réalisateur. De bon augure pour la course aux Oscars...

Zoom



Le père, le fils, la mère, tous trois réunis, côte à côte, dans la pâle obscurité de la salle de cinéma de la ville de Haddon Township, dans le New Jersey, où ils résident. Derrière eux, une foule de spectateurs (dont un autre garçonnet de l'âge de Sammy), les yeux rivés sur l'écran. Nous sommes le 10 janvier 1952, date de sortie de la superproduction, *Sous le plus grand chapiteau du monde*, de Cecil. B DeMille. Date de naissance également de l'obsession du cinéma du jeune Fabelman/Spielberg. Pour l'occasion – la salle de cinéma représente, à l'époque, un lieu de sortie, de rencontre, de socialisation obéissant à des règles de bienséance vestimentaire –, tout le monde s'est mis sur son 31 : nœud-papillon pour le père et le fils, robe et chemisier blanc ouvragé pour la mère.

PRIX JEAN RENOIR 2023 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'image se situe dans les premières minutes de *The Fabelmans*. La bouche et les yeux grands ouverts, Sammy est littéralement médusé par ce qu'il voit sur l'écran : une scène d'action spectaculaire montrant deux trains entrant en collision. Seule sa mère Mitzi a le regard tourné vers son mari, un sourire esquissé sur les lèvres, en signe de satisfaction de voir son fils enfin passionné par le spectacle des images qui s'offre à lui. Enfin, car, avant d'entrer dans la salle pour la première séance de cinéma de son existence, Sammy a manifesté sa peur à l'idée de se retrouver dans le noir face à des ombres géantes. Ses parents ont alors dû se livrer à un petit travail de pédagogie pour le rassurer. En bon informaticien fêru de technologie, son père Burt s'est lancé dans une explication rationnelle du fonctionnement du projecteur – des images fixes défilant à la vitesse de 24 images/seconde pour donner l'illusion du mouvement – et sa mère musicienne Mitzi lui a confié que les films étaient des rêves inoubliables, des portes ouvertes sur le monde merveilleux de l'imaginaire.

En posant cette scène à l'orée de son film en présence de son père et de sa mère de cinéma, le réalisateur fait d'eux les piliers fondateurs de sa sensibilité cinématographique composée, d'une part, de sa fascination pour le monde imaginaire de l'enfance et des émotions, et, d'autre part, de son appétit pour les innovations technologiques. Il n'hésite d'ailleurs pas à remodeler les faits pour servir son propos (sa mère était absente lors de la séance originelle), indiquant d'emblée l'un des enjeux majeurs de *The Fabelmans* selon lequel le cinéma peut servir de remède au réel, ou le magnifier ou le révéler (cf. l'adultère de Mitzi). Spielberg rend donc ici à la fois hommage à ses deux parents, passeurs présidant à l'éveil de sa sensibilité, et aux maîtres du cinéma dont les chefs-d'œuvre ont façonné son regard (Cecil B. DeMille, Michael Curtiz, John Ford, etc.).

À la fin de la projection, Sammy est sous le choc, muet, transformé. La magie du cinéma a opéré ; la rencontre a eu lieu, là, au cœur même de la cinéphilie, dans son lieu sacré : la salle de cinéma. Là où, dans le noir et au milieu d'une collectivité de corps captifs – captivés –, tout est plus grand, plus beau, plus *impressionnant*. La salle de cinéma est pour l'enfant le lieu du premier rapport au cinéma, le point de départ de sa passion pour les images, fondée sur un mélange d'émerveillement et de crainte devant un spectacle aux ressorts imprévisibles. En filmant les grands yeux bleu-vert de son jeune comédien (Mateo Zoryan Francis-DeFord) et les images de DeMille projetées sur l'écran, Spielberg traque ainsi les signes de sa propre épiphanie. L'aller-retour du montage des images instaure un dialogue entre l'écran et le regard éberlué de Sammy, qui souligne la force du lien qui se noue alors. Du visage à l'écran réfléchissant la lumière projetée, le réalisateur scrute la lueur qui illumine le visage de son acteur et sur lequel se lisent les effets des images comme autant de signes des sensations qu'il a ressenties jadis avec bonheur.

Carnet de création



Au bout de cinquante ans de carrière, Steven Spielberg a abordé à peu près tous les genres cinématographiques : science-fiction, fantastique, reconstitution (pré)historique, comédie musicale, espionnage, guerre, politique, etc. À chaque fois, c'est un peu de lui-même qui s'y dévoile. On retrouve sa solitude d'enfant dans le personnage d'Elliot d'*E.T.*, l'*Extra-terrestre*, l'antisémitisme dont il est la proie à l'école dans *La Liste de Schindler*, la Seconde Guerre mondiale, racontée par son père, vétéran de l'armée américaine, dans *Il faut sauver le soldat Ryan* (1998). « La plupart de mes films font écho à des événements qui me sont arrivés au cours de mes années d'apprentissage, observe Spielberg. Dès qu'un cinéaste s'attaque à un projet, même s'il n'en a pas écrit le scénario, il parle forcément de lui d'une manière ou d'une autre, qu'il le veuille ou pas. C'est comme ça. Mais avec *The Fabelmans*, ce n'était pas seulement métaphorique car l'histoire s'inspire directement de mes souvenirs³. »

Raconter ses premières années de formation est une idée que le cinéaste a en tête depuis très longtemps. Celle-là prend une première forme, plus sérieuse sinon concrète, lors d'une discussion, un soir de 2005, sur le tournage de *Munich*, entre Spielberg et son coscénariste, le dramaturge Tony Kushner, curieux de savoir comment lui est venue sa vocation de metteur en scène. Pendant plus de quinze ans, les deux hommes, amenés à retravailler ensemble sur *Lincoln* et *West Side Story*,

³ Dossier de presse du film.

reviennent régulièrement sur le sujet au cours de conversations à mi-chemin de la réunion d'écriture et de la séance de « thérapie⁴ », plaisante le cinéaste. « Je n'aurais pas été capable de coécrire ce film sans quelqu'un que j'aime, admire et respecte autant que Tony Kushner. La seule chose qui comptait, c'était que je puisse me livrer à quelqu'un, que je puisse tout déballer, pour ainsi dire, sans jamais ressentir de gêne ou de honte⁵. »

Après l'écriture de *West Side Story*, Spielberg éprouve une forme d'urgence à finaliser le scénario de *The Fabelmans*, d'autant que la santé de son père se dégrade (il décédera en août 2020, trois ans après sa mère). Mais la pandémie de covid-19 en stoppe l'élan, poussant alors le réalisateur à préciser ses priorités, toutes les problématiques qu'il souhaite aborder. En un mot, « ce qu'il souhaite laisser derrière [lui]⁶ ». Au terme d'échanges *via* Zoom au cours desquels Spielberg confie de nouveaux souvenirs à Tony Kushner, les deux amis aboutissent à une première ébauche du script en septembre 2020. Dès le 2 octobre, à raison de quatre heures d'écriture trois fois par semaine, Spielberg et Kushner retravaillent le texte, condensent les chronologies, adaptent les détails aux exigences du cinéma, s'autorisent quelque liberté sur la réalité des faits. Kushner a entretemps l'idée du patronyme du héros : Fabelman, « l'homme-fable », mot-valise à la portée programmatique, pour suggérer celui de Spielberg (en allemand « La montagne de jeu »). En décembre, la première mouture du scénario est achevée, puis remaniée, amendée notamment de précisions concernant l'époque du film (les années 1950). Le plan de tournage, qui débute en juillet 2021, s'étale sur une durée de 60 jours.

Pendant celui-ci, le réalisateur accompagne ses comédiens en leur confiant nombre d'anecdotes sur sa vie. Il tisse une relation privilégiée avec Gabriel LaBelle, l'interprète de Sammy adolescent, à qui il demande de ne pas chercher à l'imiter. « Il voulait que l'interprétation soit incarnée, se souvient le jeune comédien, que l'acteur qui allait tenir son rôle soit un garçon malin, qui se connaît bien, et qui est en colère⁷. » La production ayant renoncé à tourner sur les lieux mêmes où Spielberg a grandi (pour des raisons budgétaires et sanitaires dues au covid), le film est intégralement tourné en Californie. Tous les intérieurs des maisons de Sammy sont construits en studio à Santa Clarita, sachant qu'il n'a jamais été question pour le réalisateur d'en reproduire fidèlement le souvenir. Paraphrasant, à ce sujet, la célèbre réplique de *L'Homme qui tua Liberty Valance* de John Ford (1962), œuvre fondatrice de la cinéphilie de Spielberg, son chef-décorateur Rick Carter (oscarisé pour *Avatar* en 2009 et *Lincoln* en 2012) résume parfaitement l'enjeu mémoriel du film : « On s'en est tenu au point de vue de Ford : si le souvenir commence à devenir une légende ou un mythe, il faut privilégier la légende ou le mythe. Ce que ce film explore merveilleusement, c'est le décalage entre nos souvenirs et la résonance de notre passé quand on devient adulte et qu'on s'y penche de nouveau⁸. »

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

Matière à débat

Apprentissage du cinéma



The Fabelmans prend la double forme d'un récit initiatique et d'une chronique familiale, inspirés des souvenirs d'enfance et d'adolescence de Steven Spielberg. Sa chronologie parfaitement linéaire retrace les moments déterminants qui ont forgé la vocation du futur roi du divertissement d'Hollywood.

Après avoir souligné l'importance du rôle joué par ses parents et le choc ressenti lors de sa première séance de cinéma, Spielberg recrée, avec ses images de gros plans sur le train électrique de Sammy, la découverte du pouvoir des images qu'il fit alors : cadrés de près, sa locomotive et ses wagons d'enfant deviennent des machines d'une taille impressionnante, propres à reproduire les effets visuels du film de DeMille. Outre qu'il lui évite de casser régulièrement son jouet, l'enregistrement de la collision est réalisé selon un ordre des plans pensé avant le tournage. L'enfant, ne disposant pas de table de montage, a dû filmer ses images alternativement, allant avec sa caméra 8 mm (la Kodak Brownie de son père) du train filant «à vive allure» à l'auto arrêtée sur les rails selon la technique du montage alterné, au service ici de la dramatisation de l'action. La bobine du film que Sammy reçoit enfin et qu'il projette dans ses mains (qu'il recueille dans ses mains tel un poussin tiré de l'œuf) symbolise plastiquement la naissance de son génie de cinéaste, la première prise en main de son destin de metteur en scène.

PRIX JEAN RENOIR 2023 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Sammy tourne dès lors sans relâche, avec pour premiers comédiens, ses sœurs ou ses camarades du club de scouts. Il découvre vite l'usage du trucage et des artifices de mise en scène. Le ketchup «est» du sang dans un film de dentiste gore; un mannequin, jeté d'une falaise, est «raccordé» dans le plan suivant avec un vrai corps d'acteur (où le jeune réalisateur fait une nouvelle démonstration de son intelligence du montage). Aussi, déçu du peu de vraisemblance des images de son petit western (*Gunsmog*), il a l'idée d'inventer un petit effet spécial en perforant la bobine de son film pour y laisser passer de fins éclats de lumière à la projection afin de simuler les éclairs des coups de revolver. Il fait ainsi l'apprentissage du trucage au service de la mise en scène comme espace du faux et miroir de la fiction dans lequel se reflète le vraisemblable, gage du contrat de lecture tendu au spectateur. Enfin, dans cette initiation vécue étape par étape, Sammy découvre la capacité de ses réalisations à surprendre, à fasciner, à enthousiasmer son (jeune) public. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans cette œuvre-somme de Spielberg les visages des gamins aux yeux écarquillés qui peuplent sa filmographie (et sur laquelle *The Fabelmans* jette une lumière nous invitant à sa relecture).

Le secret révélé



Le récit autobiographique de *The Fabelmans* s'étale sur près de quinze ans, au rythme des mélodies mélancoliques jouées au piano par la mère et des mutations professionnelles du père. De ce dernier, Spielberg livre une image d'homme sérieux, travailleur, souvent *absent* et effacé dans le cadre familial. Doux et bienveillant à l'égard de Sammy (et de ses trois sœurs), Burt vit enfermé dans le déni du dérèglement (à bas bruit) de son couple. Jamais il n'aborde le sujet ni ne veut voir (le

regard toujours ailleurs) en l'omniprésent «Oncle Benny» un possible rival. Il agit même comme si l'étrange situation, formant une sorte de triangle amoureux, lui convenait, lui permettant à la fois de satisfaire son parcours professionnel, de préserver la stabilité familiale, d'aimer la mère de ses enfants tout en s'écartant de la femme, tout en déléguant obscurément ses droits d'époux à son «ami» Benny.

Le dérushage des images du pique-nique révèle l'intrigue amoureuse aux yeux de Sammy et provoque la crise muette entre lui et sa mère. Afin de briser le silence de la confiance bafouée, le garçon invite celle-là, dans l'armoire de sa chambre transformée en salle de projection, à regarder les chutes ou *making-of* du film du bonheur officiel, laissant le soin aux images de dire la vérité. Enfermée dans cette antre des peurs enfantines (on songe à *E.T.*), sorte de placard des secrets de famille, Mitzi doit donc regarder la vérité en face. La scène est déchirante, pénible pour l'un comme pour l'autre. C'est pour Sammy un difficile passage à l'âge adulte, une première expérience douloureuse de la fracture présagée avec grandiloquence par le pittoresque grand-oncle Boris («La famille et le cinéma, ça va te déchirer en deux!», s'était-il entendu promettre lors d'une des meilleures scènes tragi-comiques du film). Même si Mitzi est bientôt escamotée de la narration, Spielberg lui conserve une immense affection. Sa confession filmique apparaît, à bien des égards, comme une lettre ouverte à sa mère aimante et sacrificielle qui, sur l'autel d'une époque et pour la carrière de son mari, a renoncé à ses ambitions de concertiste. Sa disparition du récit fait, en revanche, ressortir l'absence du père, ou plutôt sa présence falote, absorbée dans des préoccupations lointaines, aussi peu exaltantes pour les siens que les banlieues standardisées dans lesquelles il les oblige à déménager régulièrement. Des déménagements qui les font passer de Haddon Township (New Jersey) à Phoenix (Arizona) puis à Los Gatos (Californie), et qui, à chaque fois, sont causes de traumatismes pour Sammy, qui perd ses repères et compères d'école. Mais trouve, en revanche, un terrain d'expérimentation cinématographique renouvelé, que le chef-opérateur Janusz Kaminski filme en soulignant les différences de formes, de couleurs, de lumières, d'époques.

Antisémitisme et ligne d'horizon

La partie californienne, plus lumineuse, est également la plus sombre. Elle correspond à un double dépit, amoureux et identitaire, de Sammy sur la route de son émancipation. Spielberg reproduit avec humour tous les clichés de la jeunesse représentative de l'*American Way of Life*, image caricaturale d'une certaine idée fantasmée de la vie, bientôt menacée d'effondrement. Nous sommes au milieu des années 1960. La guerre du Vietnam fait rage, on se bat pour les droits civiques, le nucléaire menace, le communisme obsède, la contre-culture débarque.

À son arrivée en Californie, Sammy ne voit en ses camarades de classe que des géants blonds, bronzés, sportifs comme Logan, qui en incarne l'archétype. Tous forment une bande de jeunes mâles blancs dominants, brutaux et idiots, d'autant plus menaçants qu'ils se livrent à du harcèlement et des moqueries antisémites, forçant insidieusement Sammy à cacher sa judéité (qui lui est en quelque sorte

PRIX JEAN RENOIR 2023 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

brutalement révélée) en se faisant appeler «Sam» (par sa piquante petite-amie Monica, qui cherche à le convertir comme autre forme impensée d'antisémitisme).



Harcelé, méprisé, tabassé même, Sammy trouve le moyen de reprendre le dessus sur ses bourreaux quand on l'invite à filmer la journée buissonnière du lycée, avec une Arriflex 16 mm (prêtée par le père de Monica), inaugurant une nouvelle étape de sa jeune formation d'autodidacte du cinéma. La caméra lui permet alors des prises de vue plus sophistiquées et plus audacieuses. Avec déjà du métier, Sammy documente les jeux potaches de la belle jeunesse californienne gorgée de vie, heureuse et conquérante, le sourire carnassier et l'œil haut, le corps svelte et athlétique, comme Leni Riefenstahl filmait *Les Dieux du stade*, film de propagande nazie, en 1936. Point d'orgue de cet acte de bravoure parodique (rare chez Spielberg) : le ralenti (hilarant) de la course à pied sur la plage. La projection qui s'ensuit provoque un choc. Logan est d'abord furieux, puis meurtri de son reflet insoupçonné (vraiment ?) sur l'écran. La leçon des images aura été profitable ; Logan fait amende honorable ; la morale est sauvée, comme le jeune homme auquel Spielberg accorde le bénéfice de la jeunesse inconsciente.

Enfin, ultime étape d'une trajectoire non dénuée de chaleur et d'humour, Sammy est admis à rencontrer l'acariâtre John Ford, l'une des légendes alors encore vivantes d'Hollywood, à l'occasion de sa première journée de travail dans les studios. Le non moins grand cinéaste David Lynch en joue admirablement le rôle (jusqu'au comique de l'allumage de cigare). Dans son bureau, un panoramique à 360° nous permet de faire rapidement le tour de son immense carrière. Au mur, les affiches de ses plus grands chefs-d'œuvre : *La Chevauchée fantastique* (1939), *Les Raisins de la colère* (1940), *Le Massacre de Fort-Apache* (1948), *L'Homme tranquille*, (1952), *La Prisonnière*

PRIX JEAN RENOIR 2023 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

du désert (1956), *L'Homme qui tua Liberty Valence* (1962), etc. En réponse à la question qu'il pose à Sammy, le maître lui adresse une leçon de photographie. Brève. Élémentaire. Une leçon selon laquelle l'image, comme la vie, est affaire de point de vue. Sa qualité dépend de là où on situe la ligne d'horizon : barrant l'image au milieu, elle trahit sa platitude; placée en haut ou en bas du cadre, elle crée un déséquilibre de l'espace, porteur d'intention. Affaire de construction et de regard. De lignes et de mouvements. De cinéma donc.

Envoi

Les Quatre Cents Coups (1959) de François Truffaut. Une date dans l'histoire du cinéma! Récit d'apprentissage, le premier long-métrage du chef de file de la Nouvelle Vague est aussi un émouvant journal d'éveil autobiographique au cinéma. Le jeune Antoine Doinel, double du réalisateur, n'aime rien tant que faire l'école buissonnière pour aller voir des films. C'est, d'ailleurs, au cours d'une de ces journées « volées », au sortir d'une fête foraine et son étourdissant manège, le « Rotor », évoquant l'enfance du cinéma, qu'il découvre que sa mère a un amant...