

Le Gamin au Vélo

de Jean-Pierre et Luc Dardenne
(2011)

Journées de formation du 16 et 17 janvier 2020, analyses proposées par
Clarisse Barbot, étudiante en Master 2 cinéma à l'Université Lumière
Lyon 2.

Contact en cas de questions : Clarisse.Barbot@univ-lyon2.fr

Introduction

Selon Luc Dardenne, pour faire un film il faut :

« partir du concret, pas des idées, ou attendre que l'idée soit oubliée et qu'éventuellement elle revienne comme quelque chose de concret qui en est la trace. »

Première partie : Le motif du vélo en tant que catalyseur affectif

-> Problématique : en quoi le motif du vélo est rattaché à la famille et à l'enfance dans le film ?

Le motif du vélo est une récurrence dans l'histoire du cinéma. Il est possible de tracer une petite déclinaison de cette histoire à partir de 3 affiches pour introduire ce motif.

1. Le vélo symbolisant la famille

Extrait n°1 : La rencontre avec Samantha (time code :
00:10:51/00:12:45)

Extrait n°2 : La rencontre avec Wes (time code :
00:41:28/00:43:00)

2. Le vélo comme symbole de l'enfance

- Le vélo est une récurrence pour désigner l'enfance dans les films.
- C'est un moyen de déplacement qui peut donc être interprété comme un passage à l'âge adulte.
- C'est également le symbole de la liberté et de la vitesse, permettant à l'enfant de se faufiler et d'échapper ainsi aux adultes.

Le vélo est un élément qui revient souvent dans la caractéristique de l'enfant ou de l'adolescent qui passe à l'âge adulte

- Exemple : *Donnie Darko* de Richard Kelly, 2001



- *Juno* de Jason Reitman, 2008



Dans *Le Gamin au Vélo*, Cyril est en situation d'insécurité lorsqu'il n'est pas sur son vélo.



Module pédagogique : analyse comparative entre deux personnages principaux : Cyril et Elliott (dans *E.T l'extra-terrestre*, Steven Spielberg, 1982)

Première séquence : l'enquête (15min09-16min32)

Elliott quitte le monde des adultes pour pédaler vers l'aventure



Une forêt qui rappelle celle des contes...





Deuxième séquence : la poursuite (1:41:11/1:42:39)

Une poursuite et une envolée en référence à un autre film



Miracle à Milan de Vittorio De Sica (1951)

Deux « gamins au vélo » »



Deuxième partie : la relation père/fils

-> Problématique : comment évolue la relation entre le père et le fils tout au long du film ?

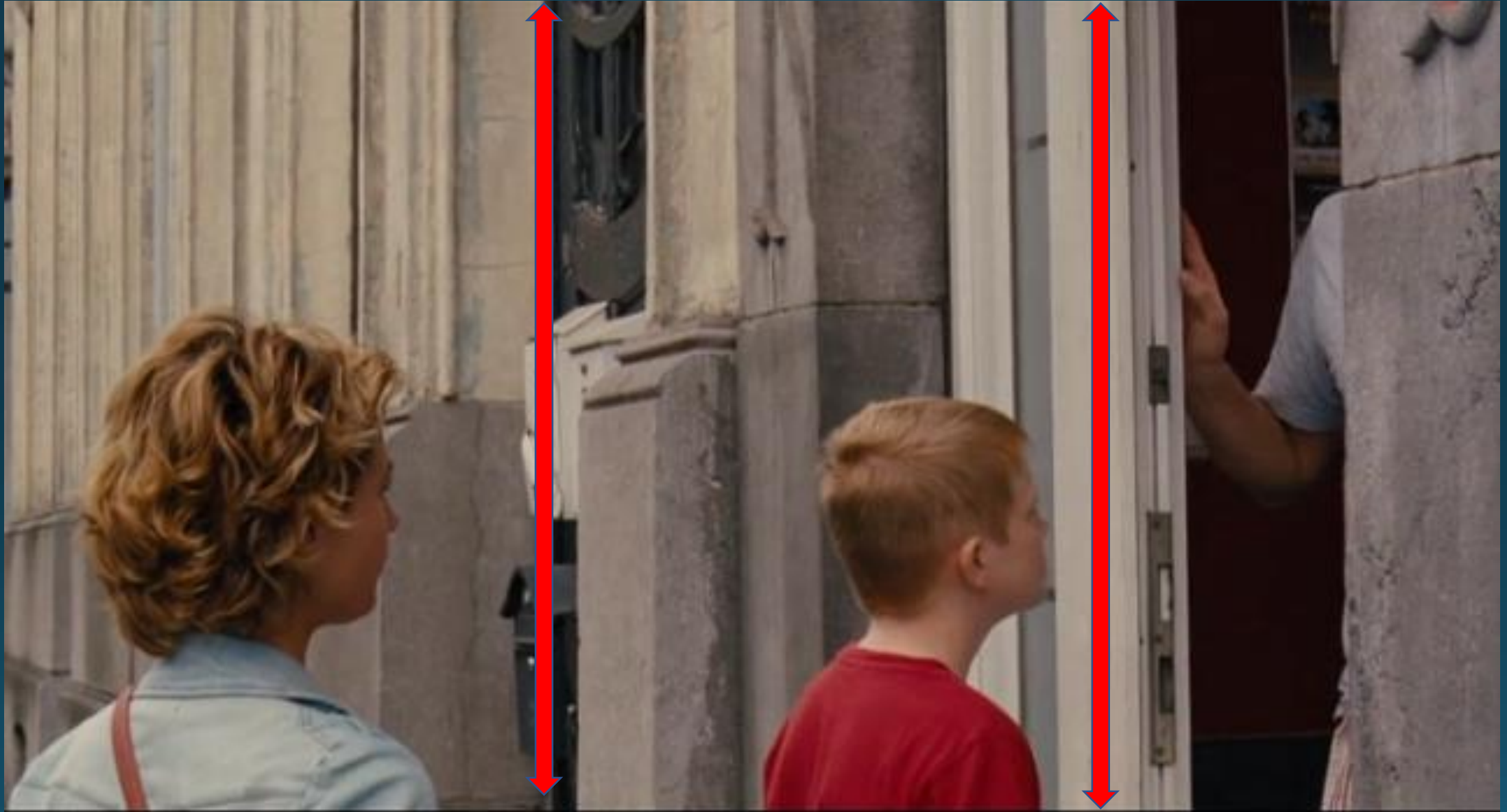
1. Les retrouvailles avec le père

- Extrait n°1 – 00:27:15 à 00:34:55

Un partage de l'espace organisé par des lignes

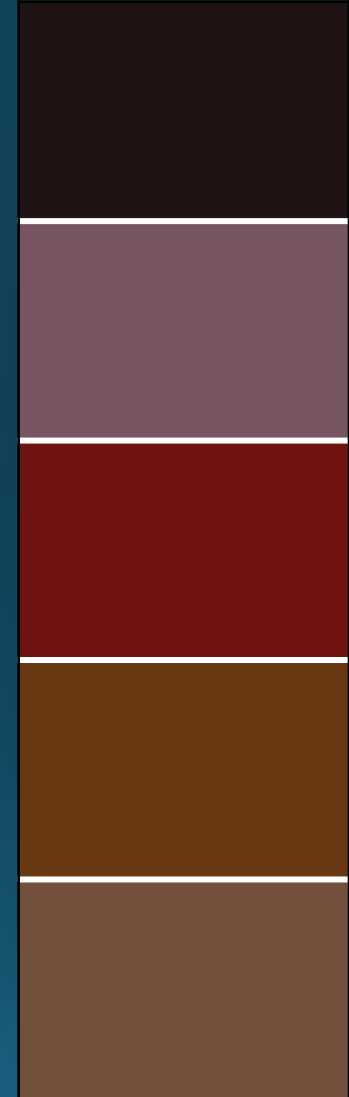


Un partage de l'espace organisé par des lignes

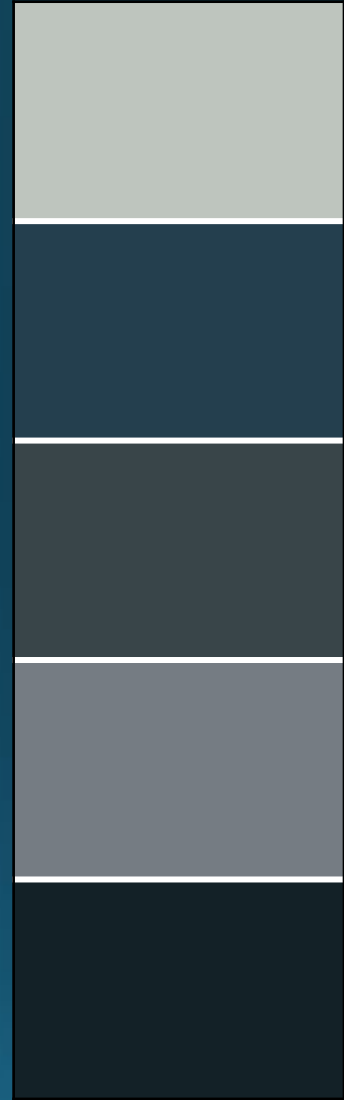




Une colorimétrie porteuse d'une transition sentimentale









2. Se séparer du père

- Extrait n°2 – 1:03:10 à 1:05:24

Module pédagogique : comprendre le surcadrage et ses différentes significations possibles



Time code 1:03:10

- Le surcadrage cloisonne Cyril en l'enfermant entre plusieurs murs.
- Les lignes verticales donnent une impression de grandeur, Cyril semble petit.
- Il est prisonnier de ces murs et de lui-même, coincé dans une recherche affective qui ne peut aboutir.



Time code : 1:03:47

- Retour des teintes froides caractéristiques du père.
- Logique d'une « scène dans la scène » dont Cyril devient l'observateur,
- Guy se cache à travers des murs et refuse d'en sortir.



Time code : 1:05:23

- Contrairement au premier plan montré, ce plan suggère une libération.
- Cyril n'est plus cloisonné, il comprend qu'il ne peut rien attendre de son père.
- La musique accompagne cette libération, prenant le rôle de la décharge émotionnelle des personnages.

Mais le surcadrage peut également séparer pour mieux unir...



- Dans *Le Voleur de Bicyclette* (Vittorio De Sica, 1948), le surcadrage advient à maintes reprises. Il permet de séparer les héros de la société romaine, pour souligner leur posture sociale difficile. La misère qui menace la famille Ricci après le vol du vélo les isole du reste du monde.



Mais surtout, le surcadrage dans l'approche de la relation père/fils signifie l'exact inverse que dans la relation du *Gamin au Vélo*. Antonio et Bruno sont certes séparés du reste du monde mais ils sont séparés ensemble. Même face au monde, ils restent unis. Le surcadrage les isole mais les protège également en les unissant et en renforçant leur lien.

-> Il s'agit de comprendre comment un même procédé filmique peut illustrer deux logiques totalement différentes.

Troisième partie : La représentation de la violence dans la filmographie des frères Dardenne

- Filmographie sélective : *La Promesse, Rosetta, L'Enfant, Le Gamin au Vélo* et *Deux jours, une nuit*
- Problématique : *comment la violence se manifeste-t-elle dans les films des frères Dardenne ?*

1. Violence interne chez le personnage dardennien

- Deux répliques dans lesquelles Guy se justifie de l'abandon de Cyril :
 - « C'est difficile pour moi. Je vais pas pouvoir te reprendre. Faut que je trouve de l'argent pour pouvoir venir, faut que j'aie un appartement, tous ces trucs. » (29min05)
 - « Je peux pas c'est trop pour moi, je peux plus m'occuper de lui. Avec la grand-mère qui est morte y a plus que moi. Rien que de penser à le voir, ça me stresse. Non il vous aime bien, occupez-vous de lui, c'est la seule solution. J'ai refait ma vie, j'essaie de me recaser, de refaire ma vie et s'il est là ça marchera pas. » (32min55)

Une ressemblance entre Guy et Bruno (dans *L'Enfant*)



Analyse d'extrait – *L'Enfant* (36min09)

La récurrence de la terre



La Promesse (1996)



Rosetta (1999)



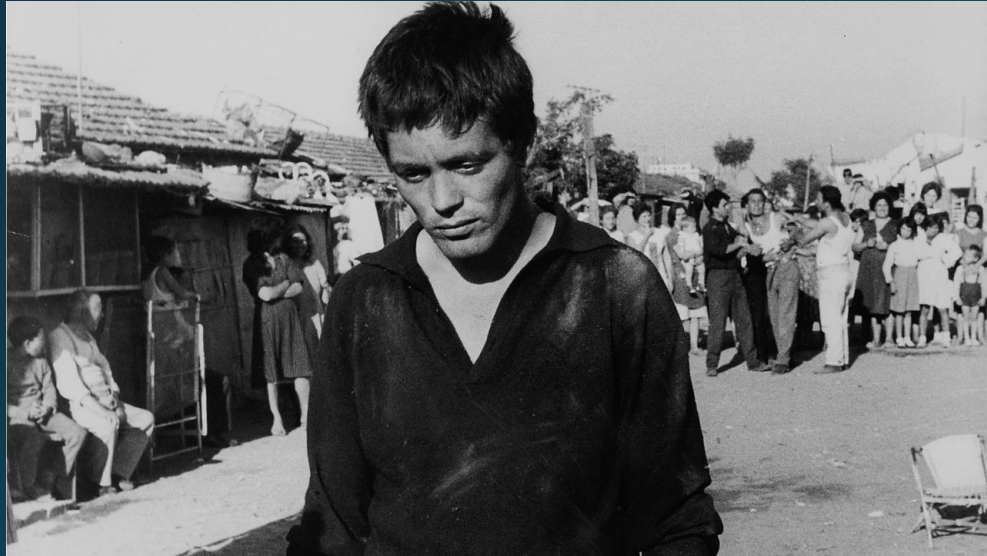
Le Gamin Au Vélo (2011)

Jean-Pierre et Luc Dardenne, dans un entretien donné à Michel Ciment en 2005, à l'occasion d'une émission sur France Culture (entretien trouvable dans le livre *Dardenne par Dardenne, entretiens avec Michel Ciment*, édition La Mulette, Bruxelles, 2017)

- « [...] *si on veut que les personnages que nous filmons aient une opacité, vivent, qu'ils soient vivants, il faut qu'ils aient cette épaisseur de l'individu, de l'être humain, et donc aussi qu'ils soient responsables [...] c'est pour ça que nous aimons que nos personnages portent aussi ce qu'ils font et n'en soient pas excusés par je ne sais quelle condition sociale.* » (pp.22-23)



Moralement, les personnages dardanniens se rapprochent des personnages chez Pasolini



Accattone, proxénète et vagabond dans *Accattone* (1961)



Ettore, adolescent désobéissant à sa mère pour commettre des délits dans *Mamma Roma* (1962)



2. Une Violence qui s'exprime par les corps

- Extrait *Le Home Cinéma des frères Dardenne*, collection Cinéma de notre temps.

Des corps mis à l'épreuve



Une extériorisation bestiale de la violence



Module pédagogique : comment la mise en scène retranscrit-elle cette violence des corps chère aux Dardenne ?

« *Le 30/07/2010*

C'est en passant par des moments physiques, des corps à corps au cours desquels Cyril s'accroche à Samantha ou la rejette qu'il devient son enfant, qu'elle devient sa mère. La première rencontre entre Samantha et Cyril est physique. » p.164

« *Le 02/08/2010*

Soir du premier jour de tournage. Cyril existe. Premier plan où il mord et fuit. C'est lui : mordre, fuir et suivre, fuir pour suivre celui duquel il ne peut se décrocher : son père. » p.166

Dans l'ouvrage *Au Dos de nos Images II 2005-2014* de Luc Dardenne, éditions du Seuil, 2015, France.

Extrait n°1 (01min16/02min37)



Extrait n°2 (07min20/08min08) :



Extrait n°3 (56min38/57min47) :



Extrait : *Captain Marvel* de Anna Baden et
Ryan Fleck (2019)

Éléments récurrents dans les mises en scène de films d'action

- Musique extradiégétique forte qui accompagne la séquence (ici *Just a girl* du groupe No Doubt)
- Surdécoupage de la séquence
- Effets spéciaux prononcés
- Traits d'humour
- Placement de produit (renvoie au modèle économique de la production d'un film)
- Acteurs iconisés, fortement mis en valeur