

Conseils / questions types - Oral blanc spécialité :

ELY

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Vous expliquez avoir développé dans votre carnet le **style d'écriture des dialogues**, avec un langage volontairement familier pour produire un effet de proximité avec le spectateur et rendre crédible une dystopie proche du réel. Comment ce choix d'écriture participe-t-il concrètement à la construction de votre univers cinématographique ? Pouvez-vous donner un exemple précis de scène ou de dialogue où ce parti pris vous semble particulièrement visible ?

Relance possible :

Vous citez *Les 400 coups* de François Truffaut comme référence. En quoi votre usage du langage familier se rapproche-t-il — ou au contraire se distingue-t-il — de celui de Truffaut ?

2. Question sur le parti pris esthétique et la mise en scène

Dans votre carnet, vous évoquez une esthétique visuelle contrastée, alternant **couleurs glamour très marquées et scènes plus sombres**, avec des inspirations comme *Euphoria* ou Wong Kar-wai. Comment cette direction artistique devait-elle traduire les enjeux émotionnels et politiques du film ? Est-ce qu'il y a une scène où cette intention vous paraît avoir particulièrement bien fonctionné ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous avez occupé principalement le rôle de **scripte**, tout en participant à la prise de son à la perche. Vous expliquez que cela impliquait de maintenir la cohérence entre les scènes, les costumes, les accessoires ou encore la chronologie du récit. Pouvez-vous raconter une difficulté concrète rencontrée dans ce rôle et expliquer comment vous avez essayé de la résoudre ?

Relance possible :

Selon vous, pourquoi le rôle de scripte est-il essentiel dans un tournage, même s'il est parfois peu visible ?

4. Question sur le travail du son / rôle technique

Vous expliquez que la prise de son n'était pas initialement au centre du projet et que certaines scènes ont dû être retravaillées au montage à cause d'un son parasité ou incomplet. Avec cette expérience, qu'avez-vous compris du rôle du son au cinéma ? Est-ce qu'il y a une scène que vous aborderiez différemment aujourd'hui du point de vue sonore ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément de forme de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Vous évoquez dans votre bilan le jeu des acteurs et la prise de son : lequel vous semblerait prioritaire à reprendre et pourquoi ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Vous mentionnez l'usage récurrent de la **boule à facettes** comme motif visuel symbolisant une jeunesse cherchant à vivre malgré un contexte oppressant. À quel moment un élément visuel récurrent cesse-t-il d'être un simple décor pour devenir un véritable motif de mise en scène ? Comment avez-vous pensé sa fonction symbolique dans le film ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous analysez le choix du **format 4/3** comme moyen de traduire l'enfermement psychologique du personnage. En quoi ce choix de format agit-il concrètement sur la perception du spectateur ? Pouvez-vous commenter un moment précis du film où le cadre vous semble produire le plus fortement cet effet d'enfermement ?

Relance possible :

Vous expliquez que le passage temporaire au **16/9 dans la “fausse fin”** fonctionne comme une illusion de liberté avant un retour au 4/3. Pourquoi avoir choisi ce contraste de format plutôt qu'un autre procédé de mise en scène (lumière, montage, son) pour signifier cette ouverture trompeuse ?

2. Question sur le parti pris de mise en scène et le rythme

Vous expliquez que l'un des enjeux majeurs était de rendre intéressant un récit centré sur la **routine monotone d'un caissier**, sans perdre l'attention du spectateur. Quels choix de mise en scène (plans, rythme, mouvements de caméra, répétition) avez-vous mobilisés pour éviter que cette monotonie devienne ennuyeuse tout en restant signifiante ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Votre rôle principal a été celui de **cheffe opératrice / cadreuse**, rôle que vous dites avoir particulièrement apprécié. Pouvez-vous expliquer une décision concrète de cadrage ou de lumière que vous avez prise et qui vous semble importante pour raconter l'état psychologique de Romain ?

Relance possible :

Vous évoquez plusieurs difficultés techniques (surexposition, météo changeante, espace réduit dans la voiture, batterie, manque d'objectif adapté). Comment ces contraintes ont-elles modifié vos choix d'image ?

4. Question sur le montage (rôle exposé dans le carnet)

Vous avez aussi été **monteuse principale**, avec un montage effectué en parallèle du tournage. En quoi le fait de monter les rushes au fur et à mesure a-t-il influencé vos décisions de tournage ou permis d'anticiper certains problèmes narratifs ou visuels ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel du film**, lequel changeriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le cadre, le rythme, la lumière, le jeu des acteurs, le montage ou encore certaines scènes qui ont dû être retournées. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Vous comparez votre usage du 4/3 à celui de *Mommy* et d'autres films contemporains. Selon vous, **à partir de quel moment un choix formel cesse-t-il d'être simplement esthétique pour devenir un véritable outil de narration** ? Comment cela s'applique-t-il à *Sortir du cadre* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre carnet, vous insistez sur un **travail symbolique des couleurs** pour accompagner l'évolution émotionnelle de Gabrielle, avec un passage progressif de couleurs chaudes à des teintes plus froides et sombres. Comment avez-vous pensé cette évolution visuelle et comment devait-elle traduire l'état psychologique du personnage ? Pouvez-vous donner un exemple précis de scène où ce choix est particulièrement visible ?

Relance possible :

Vous citez notamment *Requiem for a Dream* et *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* comme inspirations visuelles. Qu'avez-vous retenu précisément de ces références et comment les avez-vous adaptées à votre propre univers ?

2. Question sur le parti pris narratif et esthétique

Votre film cherche à mêler **romance et dimension politique**, tout en évitant les clichés du genre romantique. Comment avez-vous essayé de maintenir un équilibre entre l'histoire intime de Gabrielle et Ismaël et la critique du régime autoritaire ? Selon vous, quel risque y avait-il à privilégier trop fortement un aspect sur l'autre ?

3. Question sur le rôle exercé dans le projet

Vous expliquez avoir volontairement alterné entre plusieurs rôles techniques (caméra, son, claquage, lumière, aide à la mise en scène), sans poste fixe. Parmi ces rôles, lequel vous a semblé le plus important ou le plus difficile à exercer sur le tournage, et qu'avez-vous appris concrètement grâce à cette polyvalence ?

Relance possible :

Vous évoquez plusieurs contraintes de tournage (absence de drone, météo, plans au ralenti involontaires, scènes improvisées à la fête foraine). Pouvez-vous raconter une situation où une contrainte technique a finalement enrichi le film plutôt que le limiter ?

4. Question sur les choix de mise en scène et l'improvisation

Vous dites avoir volontairement laissé une part d'**improvisation dans le découpage technique**, afin de vous adapter aux lieux et aux idées apparues pendant le tournage. Jusqu'où peut-on improviser sans perdre la cohérence d'un film ? Y a-t-il une scène qui a particulièrement changé grâce à cette liberté ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément de forme de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner les couleurs, le rythme, le cadrage, le jeu d'acteur, certaines scènes improvisées ou encore la manière de filmer la dimension politique du récit. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Le titre *Aux confins de nos chaînes* est très symbolique et renvoie à une tension entre **attachement amoureux et enfermement politique**. Comment avez-vous cherché à faire exister cette idée non seulement dans le scénario, mais aussi dans les choix de mise en scène (couleurs, espaces, lumière, cadrage, direction d'acteurs) ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous analysez le **format 4/3** comme un moyen de traduire l'enfermement psychologique du personnage principal. Comment ce choix de format agit-il sur le spectateur et pourquoi vous semblait-il plus pertinent qu'un format classique en 16/9 pour raconter l'histoire de Romain ?

Relance possible :

Vous expliquez que le format s'ouvre temporairement à la fin avant de revenir au 4/3. Pourquoi avoir choisi ce retour au cadre resserré plutôt qu'une libération définitive du personnage ? Qu'est-ce que cela raconte selon vous ?

2. Question sur le parti pris de mise en scène

Votre groupe est parti d'un **lieu et d'une ambiance — une station essence rétro — avant même d'avoir une histoire complètement définie**. Comment cette atmosphère visuelle a-t-elle influencé les choix narratifs du film ? Est-ce qu'un décor peut, selon vous, devenir le point de départ d'une écriture cinématographique ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Votre rôle principal a été celui de **scripte**, que vous décrivez comme essentiel pour éviter les faux raccords et simplifier le montage. Pouvez-vous expliquer concrètement comment vous preniez vos notes pendant le tournage et donner un exemple d'un raccord auquel vous avez dû être particulièrement attentive ?

Relance possible :

Vous dites avoir parfois douté de l'importance du rôle de scripte avant d'être rassurée sur son utilité. Selon vous, pourquoi ce poste est-il souvent discret mais pourtant indispensable dans une équipe de tournage ?

4. Question sur les contraintes de tournage

Dans votre carnet, vous évoquez plusieurs imprévus : acteur blessé, caméra fixée au gaffeur faute de plateau, batterie déchargée, carte SD pleine, faux raccords découverts au montage. Parmi ces contraintes, laquelle vous a le plus fait comprendre ce qu'implique concrètement un tournage ? Et qu'avez-vous appris de cette expérience ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel du film**, lequel changeriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le rythme du montage, certains plans de la routine, la lumière, le format, le jeu d'acteur ou encore certains raccords qui n'ont pas pu être repris. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Vous expliquez que le **4/3 concentre le regard du spectateur sur le personnage et renforce le sentiment d'enfermement**, notamment en vous inspirant de *A Ghost Story* ou *The Whale*. À partir de quand un choix formel comme le format devient-il un véritable **outil narratif**, et pas seulement une esthétique visuelle ? Comment cela se manifeste-t-il dans *Sortir du cadre* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre carnet, vous expliquez avoir voulu réaliser un **film politiquement engagé**, mêlant romance, drame et dénonciation des discriminations, tout en évitant de faire référence à un parti politique existant. Pourquoi ce choix vous semblait-il plus pertinent ? Comment avez-vous essayé de rendre votre propos politique crédible sans tomber dans un message trop explicite ou démonstratif ?

Relance possible :

Vous dites vouloir ancrer le récit dans une **France proche de celle du spectateur**. Quels éléments de mise en scène ou d'écriture participent selon vous à cet ancrage réaliste ?

2. Question sur le parti pris esthétique et cinématographique

Vous mentionnez plusieurs inspirations visuelles fortes : *Euphoria* pour la lumière et la colorimétrie, *Fallen Angels* pour l'ultra grand-angle et *La Haine* pour l'effet Vertigo. Comment avez-vous adapté ces références à votre propre film sans simplement les reproduire ? Pouvez-vous citer une scène où cette influence est particulièrement visible ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous expliquez avoir principalement occupé les rôles liés à **l'image, à la réalisation et à la direction d'acteurs**, tout en participant fortement à l'organisation générale du tournage (repérages, autorisations, accessoires, casting). Parmi toutes ces responsabilités, laquelle vous semble avoir eu le plus d'impact sur le résultat final du film ? Pourquoi ?

Relance possible :

Vous racontez avoir dû gérer des acteurs peu expérimentés, des absences de figurants, des contraintes techniques (drone annulé, carte SD pleine, batterie, caméra déréglée). Quel imprévu vous a le plus obligée à repenser votre manière de tourner ?

4. Question sur la mise en scène et le jeu d'acteur

Vous insistez beaucoup sur la **direction d'acteurs**, notamment dans des scènes émotionnelles ou complexes. Quelles méthodes avez-vous utilisées pour aider des comédiens peu expérimentés à entrer dans leurs personnages et à rendre les scènes crédibles ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner la lumière, les cadrages, le rythme, certaines scènes de foule, la direction d'acteurs, ou encore la manière de représenter la dimension politique du récit. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Votre film semble chercher un équilibre entre **intime et politique**, entre histoire d'amour et contexte dystopique. Selon vous, **qu'est-ce qui fait qu'un film engagé reste du cinéma et ne devient pas seulement un discours politique illustré** ? Comment avez-vous essayé d'éviter cet écueil dans *Aux confins de nos chaînes* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre carnet, vous expliquez avoir dû **adapter l'écriture du scénario pour éviter des séquences trop longues**, en apprenant à synthétiser davantage vos idées. Comment cette contrainte a-t-elle influencé la forme finale du film ? Est-ce que certains choix de narration ou de rythme ont dû être modifiés à cause de cela ?

Relance possible :

Avec le recul, comment savoir si une scène est « trop longue » au cinéma ? Quels critères utilisez-vous aujourd'hui : rythme, information narrative, émotion, attention du spectateur ?

2. Question sur le parti pris de réalisation / organisation du film

Vous expliquez avoir choisi un fonctionnement très collaboratif à deux, avec une alternance entre **réalisation et cadrage** selon les scènes. Quels avantages et quelles limites avez-vous trouvés dans cette manière de travailler ? Est-ce que cela a parfois rendu plus difficile l'unité du film ou, au contraire, enrichi sa mise en scène ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous indiquez avoir occupé différents rôles techniques, notamment **cadreuse, réalisatrice, et participation au montage sonore avec l'ajout de voix off et de transitions**. Parmi ces rôles, lequel vous a semblé le plus important ou le plus difficile à exercer ? Pouvez-vous donner un exemple précis d'une décision que vous avez prise et qui a changé le résultat du film ?

Relance possible :

Vous dites avoir ajouté des **voix off pour compenser des scènes gâchées par le vent**. Comment avez-vous réfléchi à cette solution ? Est-ce qu'elle a simplement réparé un problème technique ou apporté quelque chose de nouveau au récit ?

4. Question sur les contraintes de production

Votre groupe initial s'est séparé, ce qui vous a obligées à **repartir presque de zéro avec un nouveau projet dans un temps réduit**. Qu'est-ce que cette contrainte a changé dans votre manière de concevoir un film ? Est-ce qu'elle vous a amenée à faire des choix plus pragmatiques dans l'écriture ou le tournage ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel changeriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le rythme du récit, certaines scènes trop longues, le son, le montage, les transitions ou encore le cadrage. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Vous expliquez avoir dû trouver un équilibre entre **ambition du projet et contraintes réelles de production** (temps, matériel, équipe réduite). Selon vous, **comment le cinéma transforme-t-il les contraintes en choix de mise en scène** ? Pouvez-vous donner un exemple précis tiré de *Prodige* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous expliquez vouloir traiter un **sujet politique par le biais d'une histoire d'amour**, afin de rendre les conséquences d'un régime autoritaire plus concrètes et émotionnelles pour le spectateur. Pourquoi ce choix narratif vous semblait-il plus fort qu'un film uniquement centré sur le politique ? Quels effets cherchiez-vous à produire sur le spectateur ?

Relance possible :

Vous dites vouloir dénoncer l'extrémisme « non par le discours mais par une séparation amoureuse non choisie ». Selon vous, qu'est-ce que le cinéma peut transmettre émotionnellement que le débat politique ne permet pas toujours ?

2. Question sur le parti pris esthétique et formel

Vous développez un travail très précis sur la **lumière et la couleur comme outil de narration**, avec une évolution progressive du rose et bleu vers le violet, puis vers des teintes plus sombres à mesure que le régime oppressant s'installe. Comment avez-vous pensé cette progression visuelle ? Y a-t-il une scène où cette intention vous semble particulièrement réussie ?

Relance possible :

Vous citez *Euphoria* comme référence pour la scène du premier baiser. Comment s'inspirer d'un univers esthétique fort sans tomber dans la simple imitation ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Dans votre carnet, vous expliquez avoir occupé principalement un rôle de **cadreuse, direction de la lumière et parfois direction d'acteurs**, tout en participant à l'organisation du tournage. Pouvez-vous raconter une décision concrète de cadrage ou de lumière qui a eu un impact fort sur une scène ? Pourquoi ce choix était-il important narrativement ?

Relance possible :

Vous racontez notamment la scène du premier baiser où vous avez placé une lampe « coucher de soleil » derrière les acteurs afin de n'en faire apparaître que les silhouettes. Pourquoi cette solution visuelle vous semblait-elle plus forte qu'un éclairage frontal plus classique ?

4. Question sur les contraintes de tournage

Votre carnet montre un tournage marqué par beaucoup d'imprévus : refus de lieu, figurants absents, météo, contraintes techniques, acteurs stressés, matériel limité. Parmi toutes ces contraintes, laquelle a le plus transformé votre manière de penser la mise en scène ? Et finalement, est-ce qu'un obstacle a parfois amélioré le film ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner la lumière, le rythme du montage, certains cadrages, les scènes de foule, la direction d'acteurs ou encore la manière de représenter politiquement la violence du régime. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Vous utilisez beaucoup de procédés formels forts (**montage alterné, flashforward, voix off, ultra grand-angle, effet vertigo, rupture lumière/couleur, bris du quatrième mur**). Comment éviter qu'un film accumule des effets de style sans cohérence ? Qu'est-ce qui, selon vous, garantit l'unité esthétique de *Aux confins de nos chaînes* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous développez le choix du **format 4:3**, utilisé uniquement dans l'univers réaliste afin de produire une sensation d'enfermement, de restriction et d'anxiété. Pourquoi ce choix vous semblait-il plus pertinent qu'un autre procédé de mise en scène (lumière, décor, son) pour traduire cet état psychologique ? Est-ce qu'il y a une scène où cet effet fonctionne particulièrement bien selon vous ?

Relance possible :

Vous citez *The Lighthouse* de Robert Eggers comme référence. Qu'avez-vous retenu précisément de ce film dans votre propre usage du format ? Comment éviter qu'une référence forte ne devienne une simple imitation ?

2. Question sur le parti pris esthétique et narratif

Vous expliquez que votre groupe a très tôt choisi un fonctionnement en **double univers : un monde réaliste vécu comme une prison et un univers surréaliste comme échappatoire**, avec une forte importance donnée à l'esthétique, à l'onirisme et à une colorimétrie inspirée de Wes Anderson mais teintée de malaise. Comment avez-vous construit l'équilibre entre beauté visuelle et inquiétude ? Qu'est-ce qui permettait d'éviter que le film ne devienne seulement "joli" ou décoratif ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Dans votre carnet, vous expliquez avoir occupé un rôle important de **mise en scène et de direction d'acteurs**, notamment lors du tournage des séquences réalistes. Pouvez-vous raconter une situation concrète où vous avez dû guider un acteur pour obtenir un rythme, une émotion ou une intention précise ? Qu'avez-vous appris sur le travail avec les comédiens ?

Relance possible :

Vous évoquez la scène de l'armoire où vous deviez construire une tension dramatique à travers le rythme des pas et les réactions du jeune acteur sans pouvoir tout observer directement. Comment avez-vous réussi à maintenir cette cohérence de jeu ?

4. Question sur le travail de fabrication et de production

Vous avez fabriqué vous-même les **masques de la scène finale**, qui semblent avoir une fonction symbolique importante dans l'univers surréaliste du film. Comment avez-vous pensé leur design ? Que devaient-ils exprimer visuellement dans le récit ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel changeriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le format, certaines séquences surréalistes, le rythme du montage, la direction d'acteurs, le travail sur les ambiances ou encore des scènes supprimées au montage. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Vous insistez sur un cinéma du **ressenti, de l'interprétation et des ambiances plutôt qu'un récit explicatif**. Selon vous, à partir de quand un film expérimental ou symbolique risque-t-il de perdre son spectateur ? Comment avez-vous cherché à maintenir un équilibre entre liberté d'interprétation et compréhension dans *Absolem* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique et votre carnet, vous insistez sur le **format 4/3 comme traduction visuelle de l'enfermement psychologique de Romain**, avant une ouverture trompeuse en 16/9. Pourquoi ce choix formel vous semblait-il plus fort qu'un simple dialogue explicatif ou qu'un changement de jeu d'acteur pour raconter le mal-être du personnage ? Y a-t-il une scène où ce parti pris fonctionne particulièrement bien selon vous ?

Relance possible :

Vous expliquez aussi que le cadre reste resserré même dans le cauchemar, alors que Romain tente justement de fuir. Pourquoi avoir choisi de maintenir cette contrainte visuelle au lieu de libérer l'espace dans cette séquence ?

2. Question sur le parti pris de mise en scène et de narration

Votre film repose sur une **routine volontairement répétitive**, avec des plans fixes, des gestes mécaniques et le retour constant du bip de caisse comme élément sonore obsessionnel. Comment avez-vous trouvé l'équilibre entre faire ressentir la monotonie de Romain et éviter que le spectateur décroche ou s'ennuie trop ? Quels procédés de mise en scène vous ont aidée ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous expliquez avoir occupé principalement le rôle de **réalisatrice**, notamment lors des tournages dans l'appartement et à l'épicerie, avec un travail de direction d'acteur auprès de Romain. Comment avez-vous guidé son jeu pour faire ressentir progressivement son épuisement et son enfermement sans qu'il ait besoin de beaucoup parler ? Pouvez-vous donner un exemple précis de consigne donnée pendant le tournage ?

Relance possible :

Lors de la journée où vous avez occupé le poste de **cadreuse**, qu'avez-vous compris concrètement sur le lien entre cadrage et émotion du personnage ? Est-ce que cela a changé votre regard de réalisatrice ?

4. Question sur les contraintes de tournage et leurs effets

Votre carnet montre beaucoup d'imprévus techniques : lumière changeante, caméra fixée au gaffer, surexposition d'un plan devenu inutilisable, batterie faible, carte SD pleine, absence de scripte, contraintes horaires à l'épicerie. Parmi ces difficultés, laquelle a le plus transformé votre manière de penser le cinéma ? Et selon vous, est-ce qu'une contrainte peut parfois améliorer un film ?

5. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le rythme des scènes répétitives, le travail du son (le bip de caisse), le format, les couleurs, les plans-séquences, le cauchemar ou encore certains choix de montage. Pourquoi ce choix ?

6. Question plus exigeante de niveau jury

Votre projet est passé d'un **film fantastique/paranormal autour d'une station-service** à un récit plus réaliste sur l'aliénation au travail. Selon vous, qu'avez-vous gagné — et peut-être perdu — en abandonnant le fantastique au profit d'un enfermement plus psychologique et social ? Est-ce que le film reste malgré tout traversé par une forme de fantastique ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous expliquez que **l'alternance entre le noir et blanc et la couleur constitue le principal outil narratif du film**, permettant de distinguer une réalité oppressante d'un imaginaire-refuge. Pourquoi avoir choisi un dispositif aussi visuel plutôt qu'un récit plus explicatif ou dialogué ? Selon vous, qu'est-ce que la couleur raconte que les mots ne pourraient pas dire ?

Relance possible :

Vous dites aussi que les couleurs très saturées du monde imaginaire créent une forme d'étrangeté, parce que ce refuge est lui-même « contaminé » par le réel. Comment avez-vous travaillé concrètement cette sensation à l'image ?

2. Question sur le parti pris esthétique et symbolique

Votre projet s'inspire notamment de **l'univers des Backrooms**, avec des espaces banals mais angoissants. En quoi cet imaginaire vous semblait-il particulièrement pertinent pour parler de la pensée infantile et d'un environnement familial malsain ? Comment avez-vous cherché à traduire cette influence dans votre mise en scène ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous avez occupé principalement le rôle de **cadreuse**, avec beaucoup de plans-séquences en caméra portée destinés à créer un malaise et une impression de lenteur inquiétante. Quelles difficultés avez-vous rencontrées dans ce poste, notamment concernant la stabilité du cadre, la mise au point ou l'exposition ? Et qu'avez-vous appris concrètement sur le rôle du cadre dans la création d'une émotion ?

Relance possible :

Vous évoquez le moment où vous avez commencé à « faire un avec la caméra ». Qu'est-ce que cela signifie concrètement dans votre pratique ?

4. Question sur les contraintes de tournage et leurs effets

Votre carnet montre de nombreux ajustements : désistements d'acteurs, modification du découpage, suppression d'une séquence, météo compliquée, accessoires imprévus ou encore adaptation des plans aux espaces disponibles. Selon vous, quelle contrainte a le plus transformé votre film — positivement ou négativement — et pourquoi ?

5. Question sur le travail d'adaptation artistique

Vous racontez que la **séquence des escaliers** a dû être repensée parce que l'espace réel ne correspondait pas à ce que vous imaginiez, et qu'elle a finalement été déplacée dans le film. Qu'est-ce que cette expérience vous a appris sur l'écart entre ce qu'on imagine à l'écriture et ce qui est réellement faisable au tournage ?

6. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel changeriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela peut concerner la scène du cache-cache supprimée, la scène des escaliers, le travail du noir et blanc/couleur, le rythme du montage, le cadrage ou encore la direction des acteurs. Que feriez-vous différemment aujourd'hui ?

7. Question plus exigeante de niveau jury

Vous mobilisez **Pleasantville** et **La Liste de Schindler** pour penser la couleur comme outil narratif. En quoi votre usage de la couleur s'en distingue-t-il fondamentalement ? Qu'est-ce qui fait que, dans *Absolem*, la couleur n'est pas un simple symbole d'émancipation mais devient quelque chose de plus ambigu, voire inquiétant ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous expliquez avoir fait le choix d'un **film presque muet**, où les émotions passent principalement par les regards, les gestes, les silences et la mise en scène plutôt que par les dialogues. **Pourquoi ce parti pris vous semblait-il particulièrement adapté à *Absolem* ? Selon vous, qu'est-ce que le silence permet de raconter que les mots auraient affaibli ?**

Relance possible :

Vous évoquez notamment le rôle des **sons du quotidien** (marches qui grincent, tic-tac d'horloge, vibration du frigo) pour créer un malaise. Comment avez-vous pensé cette bande sonore comme un véritable outil narratif et pas seulement une ambiance ?

2. Question sur le parti pris esthétique et narratif

Vous expliquez avoir beaucoup développé la **dimension surréaliste du film**, inspirée notamment par l'esthétique de Wes Anderson, Pinterest et les Backrooms, avec un imaginaire saturé, étrange et inquiétant. Comment avez-vous cherché à construire un équilibre entre poésie visuelle et malaise ? **Qu'est-ce qui empêchait cet univers de devenir seulement « beau » ou décoratif ?**

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous expliquez avoir occupé un rôle important de **scripte, direction artistique, accompagnement des acteurs et parfois cadrage**, notamment dans les scènes surréalistes. **Parmi ces rôles, lequel vous semble avoir été le plus décisif dans le résultat final du film ?** Pouvez-vous raconter une situation concrète où votre intervention a réellement modifié une scène ?

Relance possible :

Vous avez dû accompagner un jeune enfant de sept ans — votre petit frère — dans le rôle principal. Quelles difficultés cela a-t-il impliqué pour le jeu d'acteur et comment avez-vous adapté votre manière de travailler avec lui ?

4. Question sur les contraintes et les ajustements du projet

Votre carnet montre beaucoup d'adaptations : abandon de certaines idées (la scène des bateaux, la fin dans la baignoire), désistements d'actrices, météo instable, improvisations sur le plateau. Selon vous, quelle contrainte a le plus transformé votre projet initial ? Est-ce qu'un renoncement a parfois amélioré le film ?

5. Question sur le travail collectif et la création

Vous expliquez avoir parfois eu du mal à **laisser de la place aux autres idées**, parce que vous aviez une vision artistique très forte du projet. Comment avez-vous réussi à transformer cette tension entre votre imaginaire personnel et le travail collectif en quelque chose de productif pour le film ?

6. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le silence, la bande sonore, le rythme du montage, la direction d'acteurs, l'univers surréaliste, certaines scènes abandonnées ou encore le travail du format et du noir et blanc. Pourquoi ce choix ?

7. Question plus exigeante de niveau jury

Vous comparez *Absolem* à *Aftersun* en montrant comment **les silences et les non-dits peuvent devenir un mode de narration à part entière**. À partir de quand un film silencieux risque-t-il de perdre son spectateur ? **Comment avez-vous cherché à maintenir une compréhension émotionnelle malgré l'absence de dialogues dans *Absolem* ?**

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous montrez que le **format 4/3 devient un outil narratif central pour traduire l'enfermement du personnage**, au point de dire que « le format pourrait définir le film : c'est une prison ». Pourquoi ce choix formel vous semblait-il plus fort qu'un simple dialogue ou qu'un jeu d'acteur plus explicatif pour faire ressentir le mal-être de Romain ? À quel moment du film ce dispositif vous paraît-il fonctionner le mieux ?

Relance possible :

Vous insistez sur le moment où le cadre s'ouvre brièvement en 16/9 dans le rêve de liberté, avant de se refermer. Pourquoi cette ouverture devait-elle être temporaire et presque frustrante pour le spectateur ?

2. Question sur le parti pris narratif et social

Vous expliquez que le film dénonce une forme **d'aliénation au travail**, avec un personnage prisonnier d'une routine qu'il subit. Pourquoi avoir choisi de raconter cette idée à travers un **caissier ordinaire** plutôt qu'un personnage vivant une situation plus spectaculaire ou dramatique ? **Qu'est-ce que cette banalité apporte au film ?**

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous expliquez avoir occupé principalement le rôle de **perchiste**, un poste très exigeant techniquement, tout en participant activement au **montage sonore et visuel**. Quelles compétences avez-vous dû développer pour réussir ce rôle de perchiste ? **Pouvez-vous raconter une situation concrète où un problème de son ou de placement vous a obligée à vous adapter rapidement ?**

Relance possible :

Vous racontez notamment les difficultés liées aux **plans-séquences dans l'épicerie**, où vous deviez éviter les meubles, la porte, la cadreuse et les bruits parasites tout en gardant la perche invisible. Qu'est-ce qui rend ce type de plan particulièrement difficile pour une perchiste ?

4. Question sur le travail du montage

Vous semblez vous être particulièrement investie dans le **montage et le travail du son**, notamment l'ajustement des volumes, les transitions audio, l'effet téléphone ou encore l'élargissement du cadre dans le rêve. Selon vous, qu'est-ce que le montage a véritablement changé dans le sens ou les émotions du film ? Est-ce qu'il y a une scène qui a été « transformée » par le montage ?

5. Question sur les contraintes et imprévus du tournage

Votre carnet montre beaucoup d'obstacles : problème de fréquence caméra, reflets dans la salle de bain, lumière naturelle changeante, carte SD pleine, batterie faible, contraintes de lieu, pull oublié, faux raccords, impossibilité d'utiliser un drone. **Parmi tous ces imprévus, lequel a le plus changé votre manière de voir un tournage ? Et est-ce qu'une contrainte a finalement amélioré une scène ?**

6. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, si vous deviez modifier un élément formel de votre film, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner le format 4/3, le travail du son, certains plans-séquences, le rythme du montage, les scènes de routine ou encore la représentation du rêve de liberté. Pourquoi ce choix ?

7. Question plus exigeante de niveau jury

Vous comparez votre usage du format à celui de *Mommy* de Xavier Dolan, où le cadre traduit également une forme d'enfermement. Selon vous, **qu'est-ce qui distingue profondément votre utilisation du 4/3 de celle de Mommy ?** Est-ce le même type d'enfermement qui est raconté ou pas ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous expliquez que **la suggestion est un principe central du film**, notamment à travers les parents dont les visages restent hors champ ou encore l'usage de l'ombre dans l'escalier. Pourquoi avoir choisi de **ne jamais montrer frontalement la violence ou les émotions des parents** ? En quoi ce choix vous semblait-il plus fort qu'une représentation explicite ?

Relance possible :

Vous comparez votre démarche à celle de **Jacques Tourneur dans *La Féline*** et évoquez aussi Hitchcock et Haneke. Selon vous, qu'est-ce qui rend parfois le hors-champ ou l'invisible plus angoissant que ce qui est montré directement ?

2. Question sur le parti pris esthétique et narratif

Vous insistez sur le fait que *Absolem* doit être un film où le spectateur **interprète activement ce qu'il voit**, au point de dire qu'il devient presque « co-auteur du sens ». N'aviez-vous pas peur que certains spectateurs trouvent le film trop obscur ou incompréhensible ? Comment avez-vous essayé de maintenir un équilibre entre mystère et compréhension ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Vous expliquez avoir occupé principalement le rôle de **preneuse de son**, un poste particulièrement important dans un film **sans dialogue**, où le son raconte beaucoup de choses. Quelles difficultés concrètes avez-vous rencontrées avec la perche et les problèmes techniques (câbles, grésillements, position physique, espace étroit) ? Et qu'avez-vous appris sur la manière dont le son peut créer une émotion ?

Relance possible :

Vous évoquez notamment la scène de l'escalier où vous ne pouviez pas garder le casque à cause de la distance du câble. Comment faisiez-vous alors pour savoir si la prise de son était exploitable ?

4. Question sur les contraintes et imprévus du tournage

Votre carnet montre beaucoup d'adaptations : météo compliquée, vent, raccord de lumière, sécurité autour du feu des journaux, étoiles suspendues difficiles à maîtriser, accessoires qui s'emmêlent ou scènes supprimées au montage. Parmi tous ces problèmes, lequel a le plus transformé votre vision du tournage et pourquoi ?

5. Question sur le travail sonore du film

Comme le film est presque entièrement dépourvu de dialogues, vous expliquez que **les sons ambiants deviennent essentiels pour transmettre l'angoisse**, par exemple les pas dans les escaliers, les bruits de feuilles mortes ou le silence oppressant du foyer. Pouvez-vous expliquer comment vous avez pensé certains sons comme des éléments narratifs à part entière, et pas seulement comme une ambiance ?

6. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel du film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner la suggestion, le hors-champ, le son, certaines scènes surréalistes, la lumière, le rythme du montage ou encore une scène supprimée. Pourquoi ce choix ?

7. Question plus exigeante de niveau jury

Dans votre analyse, vous affirmez que **le "monstre" du film n'est pas fantastique mais domestique : une figure parentale menaçante**. Selon vous, est-ce que cela rend le film plus inquiétant qu'un film fantastique classique ? Pourquoi un danger ordinaire ou familial peut-il parfois être plus effrayant qu'un monstre visible ?

Alicia — *Prodige*

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre carnet, vous expliquez avoir choisi de **transposer Arthur Rimbaud dans un cadre contemporain**, afin que les adolescents d'aujourd'hui puissent se reconnaître dans son désir de liberté et de marginalité. Pourquoi ce choix vous semblait-il plus pertinent qu'un film historique situé en 1870 ? **Qu'est-ce que cette modernisation change dans la réception du personnage de Rimbaud ?**

Relance possible :

Vous dites vouloir montrer que les problématiques sociales présentes chez Rimbaud existent encore aujourd'hui. Quels parallèles concrets avez-vous voulu établir entre le XIX^e siècle et notre époque ?

2. Question sur le parti pris de mise en scène et de narration

Votre film cherche à mêler **biopic, récit initiatique et poésie**, notamment grâce à la **voix off**, à l'omniprésence de la nature et à certains passages inspirés directement des *Cahiers de Douai*. Comment avez-vous cherché à rendre le langage poétique de Rimbaud cinématographique ? Est-ce qu'il y a une scène qui, selon vous, traduit particulièrement bien cette intention ?

Relance possible :

Vous expliquez avoir privilégié la **caméra portée et les mouvements de caméra** pour suivre le personnage « comme si nous étions dans sa peau ». En quoi ce choix de mise en scène participe-t-il au point de vue interne du film ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Votre carnet montre que vous avez occupé un rôle très large de **coordination du projet**, mêlant écriture, organisation des tournages, casting, direction d'acteurs, cadrage et parfois prise de son. Parmi toutes ces responsabilités, laquelle vous a semblé la plus difficile à gérer concrètement ? **Pouvez-vous raconter une situation précise où vous avez dû prendre une décision importante pendant le tournage ?**

Relance possible :

Vous insistez beaucoup sur l'**organisation minutieuse du tournage** (planning, matériel, acteurs, dérushage quotidien). Selon vous, qu'est-ce qui distingue un tournage amateur improvisé d'un tournage réellement préparé ?

4. Question sur les contraintes et l'adaptation

Votre projet a connu plusieurs bouleversements : **fragmentation du groupe initial**, changement total de projet, réécriture du scénario, désistement d'acteurs, météo difficile, problème de matériel et de son. Parmi ces difficultés, laquelle a le plus transformé votre manière de penser un projet cinématographique ? **Est-ce qu'une contrainte a finalement amélioré votre film ?**

5. Question sur le travail du montage

Vous expliquez avoir dû **supprimer certaines scènes**, notamment l'introduction dans la salle de classe, afin de respecter la durée de dix minutes et renforcer l'efficacité du récit. Comment avez-vous décidé ce qui devait être conservé ou supprimé ? **Qu'est-ce que cette expérience vous a appris sur le montage comme écriture du film ?**

Relance possible :

Vous évoquez aussi le travail complexe sur les **voix off et le raccord entre image et son**. Selon vous, qu'apporte la voix off dans *Prodige* au-delà d'un simple commentaire explicatif ?

6. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, si vous deviez modifier un élément formel de votre film, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner la direction d'acteurs, le rythme du montage, le travail de la voix off, les mouvements de caméra, certaines scènes supprimées ou encore la manière de représenter l'univers poétique de Rimbaud. Pourquoi ce choix ?

7. Question plus exigeante de niveau jury

Votre film cherche à faire de **Rimbaud une figure dans laquelle un adolescent contemporain peut se reconnaître**, tout en lui rendant hommage. Selon vous, **à partir de quand une adaptation contemporaine risque-t-elle de trahir son modèle d'origine** ? Comment avez-vous cherché à rester fidèle à l'esprit de Rimbaud tout en transformant son histoire ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous expliquez avoir choisi un **parti pris documentaire inspiré de Frederick Wiseman**, avec une **caméra discrète**, peu interventionniste, afin de capter les comportements les plus naturels possibles au lycée. Pourquoi ce choix vous semblait-il particulièrement pertinent pour représenter la vie lycéenne ? Qu'est-ce que cette méthode permet de montrer qu'un documentaire plus dirigé ou plus interviewé ne permettrait pas ?

Relance possible :

Vous insistez sur l'idée de « trouver la bonne distance » avec les élèves filmés afin qu'ils oublient la caméra. Comment avez-vous concrètement cherché cet équilibre entre proximité et discrétion pendant les tournages au club théâtre ou en salle CAV ?

2. Question sur le parti pris documentaire et la forme

Dans votre note d'intention, vous expliquez que votre objectif était de montrer que **le lycée n'est pas seulement un lieu de cours mais aussi un espace social**, avec des interactions, des clubs et une vie collective. Comment avez-vous construit votre film pour faire émerger cette idée sans passer par un discours explicatif trop direct ? Quels choix de cadrage, de montage ou de structure vous ont aidé à raconter cela ?

Relance possible :

Vous dites avoir finalement ajouté une **interview en fin de documentaire et envisagé des voix off**, alors que votre projet initial était très proche du cinéma direct de Wiseman. Pourquoi ce changement ? Est-ce qu'il vous semblait nécessaire pour rendre le film plus clair ou plus incarné ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Votre carnet montre que vous avez assumé presque tous les rôles : **réalisateur, cadreur, monteur, organisateur du tournage**, parfois avec une aide au son. Parmi toutes ces responsabilités, laquelle vous a semblé la plus difficile à exercer concrètement ? Pouvez-vous raconter une situation de tournage où vous avez dû prendre une décision importante seul ?

Relance possible :

Vous expliquez avoir dû gérer des autorisations de tournage, le droit à l'image, les contraintes de lieux et le comportement parfois imprévisible des élèves filmés. Qu'avez-vous découvert sur la réalité de la fabrication d'un documentaire grâce à ces difficultés ?

4. Question sur le travail du cadre et de l'observation

Vous dites avoir beaucoup utilisé les **gros plans, le zoom et une position discrète**, en faisant parfois un parallèle avec votre pratique de la **photographie animalière**, où il faut observer sans perturber le sujet. En quoi cette expérience a-t-elle influencé votre manière de filmer les élèves ? Est-ce qu'il existe selon vous une forme de parenté entre filmer un animal et filmer un humain dans un documentaire d'observation ?

5. Question sur les contraintes et imprévus du tournage

Votre journal de bord montre beaucoup d'imprévus : plans supprimés parce qu'une personne extérieure intervient, élèves qui regardent la caméra, problèmes techniques de fichiers vidéo corrompus, gêne des personnes filmées, contraintes de temps et d'autorisations. Parmi ces difficultés, laquelle a le plus transformé votre manière de penser le documentaire ? Est-ce qu'un obstacle a finalement amélioré le film ?

6. Question sur le montage documentaire

Vous expliquez avoir filmé plusieurs heures de rushs pour finalement ne garder qu'environ **dix minutes**, ce qui vous a obligé à faire des choix importants. Comment avez-vous décidé ce qui méritait d'être gardé ou supprimé ? Selon vous, **à partir de quand le montage d'un documentaire devient-il déjà une forme de point de vue sur le réel** ?

7. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner la place des interviews, les voix off, le rythme du montage, la discrétion de la caméra, les cadrages, ou encore la manière de représenter les relations entre élèves. Pourquoi ce choix ?

8. Question plus exigeante de niveau jury

Votre documentaire cherche à montrer le lycée **sans mise en scène apparente**, dans une logique proche du cinéma direct. Pourtant, vous choisissez les plans, les lieux, le montage et parfois même ce que vous décidez de ne pas montrer. Selon vous, **un documentaire peut-il vraiment être objectif** ? Où situez-vous votre propre point de vue dans *LYCOM* ?

1. Question sur le parti pris analysé dans le carnet

Dans votre approfondissement théorique, vous montrez que la **colorimétrie structure tout le film**, avec un monde réel en **noir et blanc froid et oppressant** et un univers imaginaire en **couleurs saturées**, à la fois attirantes et inquiétantes. Pourquoi ce choix vous semblait-il plus fort qu'un dialogue explicatif pour faire ressentir l'état psychologique de l'enfant ? Y a-t-il une scène où cette opposition fonctionne particulièrement bien selon vous ?

Relance possible :

Vous insistez sur le fait que les couleurs de l'univers imaginaire ne sont pas rassurantes mais déjà « contaminées » par la violence du réel. Comment avez-vous cherché à rendre cette ambiguïté perceptible visuellement ?

2. Question sur le parti pris de mise en scène

Dans votre carnet, vous expliquez que l'un des choix les plus importants du film est de **raconter l'histoire du point de vue de l'enfant**, afin que le spectateur ressente la situation plutôt qu'il ne la juge. Pourquoi ce parti pris vous semblait-il essentiel pour traiter un sujet comme la maltraitance infantile ? En quoi cela influence-t-il concrètement les choix de cadre, de narration ou de représentation des adultes ?

Relance possible :

Vous expliquez aussi que les parents restent **sans visage à l'écran**, comme des figures abstraites et oppressantes. Pourquoi ce choix vous paraissait-il plus fort qu'une représentation frontale des parents ?

3. Question sur le rôle exercé dans le film

Votre carnet montre que vous avez occupé un rôle très large : **écriture des scènes réalistes, découpage technique, note d'intention, participation à la réalisation, jeu d'actrice, montage et suivi du projet à distance malgré vos absences forcées**. Parmi toutes ces responsabilités, laquelle vous a semblé la plus importante ou la plus difficile à exercer ? Pouvez-vous raconter une situation concrète où vous avez dû prendre une décision importante pour le film ?

4. Question sur le travail du montage

Vous expliquez que le montage a profondément transformé le film, notamment avec la **suppression partielle de la scène de l'escalier**, déplacée du début vers le milieu du récit, ou encore votre idée d'intégrer les **flashes de journaux en feu** au milieu de la chorégraphie. Qu'avez-vous compris sur le rôle du montage comme réécriture du film ? Est-ce qu'il y a une scène qui a changé de sens au montage ?

Relance possible :

Vous dites que les flashes de feu rendent la scène plus « hypnotique » et inquiétante. Pourquoi un montage fragmenté vous semblait-il plus fort qu'une représentation continue du feu ?

5. Question sur les contraintes et imprévus du tournage

Votre carnet montre de nombreuses difficultés : absences d'actrices, météo compliquée, hospitalisation pendant le tournage, problèmes de feu, scènes difficiles à mettre en œuvre, bugs de sauvegarde au montage. Parmi ces contraintes, laquelle a le plus changé votre manière de voir la fabrication d'un film ? Et selon vous, est-ce qu'un imprévu peut parfois améliorer un projet ?

6. Question sur le travail collectif

Vous insistez sur les désaccords initiaux du groupe autour du thème et du genre du film — entre réalisme dénonciateur et surréalisme expérimental — en expliquant que ces tensions sont devenues une force créative. Selon vous, comment savoir jusqu'où défendre ses idées sans empêcher le travail collectif ? Est-ce qu'un compromis peut parfois enrichir un film ?

7. Question de recul réflexif (obligatoire)

Avec le recul, **si vous deviez modifier un élément formel de votre film**, lequel choisiriez-vous et comment le retravailleriez-vous concrètement ? Cela pourrait concerner la colorimétrie, le noir et blanc, certaines scènes surréalistes, le rythme du montage, la scène de l'escalier, la représentation des parents ou encore le rapport entre réel et imaginaire. Pourquoi ce choix ?

8. Question plus exigeante de niveau jury

Vous montrez que dans *Absolem*, **la couleur ne signifie pas la libération mais un refuge fragile, déjà traversé par la violence du réel**, contrairement à *Pleasantville* ou *Le Magicien d'Oz*. Selon vous, **à partir de quand un choix esthétique — ici la colorimétrie — cesse-t-il d'être décoratif pour devenir un véritable outil narratif et émotionnel** ? Comment cela se manifeste-t-il concrètement dans votre film ?