



<b>Fiche technique</b>	1
<b>Réalisateur</b> Olivier Babinet, un parcours composite	2
<b>Prémices</b> Deux ans au collège	3
<b>Découpage narratif</b>	5
<b>Genre</b> Documentaire et merveilleux	6
<b>Décors</b> Lieux de relégation et lieux de représentation	8
<b>Personnages</b> Un onze de parole	10
<b>Séquence</b> Attaque sur la cité	12
<b>Montage</b> Le sens de l'écoute	14
<b>Plans</b> Soi et les autres	16
<b>Échos</b> Banlieue et imaginaire	18
<b>Après <i>Swagger</i></b> Retour d'expérience	20

● **Rédacteur en chef et rédacteur du dossier**

Joachim Lepastier est critique et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis novembre 2009 et enseigne dans des écoles d'architecture et de cinéma. Pour *Collège au cinéma*, il est l'auteur des livrets pédagogiques sur *Les Bêtes du Sud sauvage* de Benh Zeitlin et *Le Garçon et le monde* d'Alê Abreu.

# Fiche technique

«ÉMOUVANT, D'UNE FORCE VIVE,  
JOYEUSE ET CONTAGIEUSE»

LE MONDE

# SWAGGER

UN FILM DE OLIVIER BABINET

AÏSSATOU DIA MARIYAMA DIALLO ABOU FOFANA NAZARIO GIORDANO ASTAN GONLE SALIMATA GONLE  
NAÏLA HANAFI AARON N'KIAMBI RÉGIS N'KISSI MOGGZI PAUL TURGOT ELVIS ZANNOU



Affiche française, 2016 © Rézo Films

## ● Synopsis

De nuit, dans une cité HLM de banlieue, des adolescents rêveurs veillent dans leurs chambres. Le lendemain matin, ils se rendent à leur collège. Se tenant chacun dans un lieu de l'établissement, ils se confient. Ils forment un groupe de onze, dont les propos se répondent à la manière d'un chœur. Au fil des propos où ils évoquent leur enfance, leur quartier, leur famille et leur vision de l'avenir, parfois joyeuse, parfois pessimiste, les personnalités se dessinent. Aïssatou, très timide, se sent comme un petit fantôme. Régis montre une attitude flamboyante qui se reflète dans son goût de la mode. Naïla rêve d'être architecte pour construire une banlieue plus humaine. Nazario, placé dans une famille d'accueil, est un vrai romantique... Progressivement, l'imaginaire des adolescents déteint sur leur environnement et le film prend des allures de collage visuel, oscillant entre documentaire, science-fiction, comédie musicale et jeu vidéo. Le hall du collège devient un podium de mode pour Régis et Salimata. Les tours de la cité sont attaquées par des drones policiers, suivant les sombres prédictions d'Aïssatou et Naïla. Paul joue de la batterie dans une église puis danse dans une galerie marchande. Aaron s' imagine président de la République, en saluant le peuple dans les rues. Bienvenue dans le territoire des «swaggers» (qu'un carton final traduit par «fanfarons»), des jeunes gens qui inventent leur monde avec leur propre alliage de franchise, de dandysme, d'humour et de rêve.

## ● Générique

### SWAGGER

France | 2016 | 1h24

#### Réalisation

Olivier Babinet

#### Image

Timo Salminen

#### Musique

Jean-Benoît Dunckel

#### Montage

Isabelle Devinck

#### Assistante réalisatrice

Maud Matherly

#### Prise de son

Guillaume Le Braz

Christophe Penchenat

#### Montage son

Valérie Deloof

#### Mixage

Cristinel Sirlu

#### Production

Faro (Marine Dorfmann),

Kidam (Alexandre Perrier)

#### Distribution

Rezo Films

#### Formats

2.35, numérique, couleur

#### Sortie

16 novembre 2016 (France)

#### Interprétation

(dans leurs propres rôles)

Aïssatou Dia

Mariyama Diallo

Abou Fofana

Nazario Giordano

Astan Gonle

Salimata Gonle

Naïla Hanafi

Aaron Junior N'Kiambi

Régis N'Kissi Moggzi

Paul Turgot

Elvis Zannou

# Réalisateur

## Olivier Babinet, un parcours composite

Passé par le clip, la publicité et la création télévisuelle avant d'arriver au cinéma, Olivier Babinet a toujours produit des images surprenantes.

*Swagger* est «seulement» le deuxième long métrage d'Olivier Babinet, bien qu'il ait déjà derrière lui un parcours riche et surprenant. Un parcours qui est d'ailleurs à l'image même de *Swagger*: agile, composite et guidé par une passion qui s'enracine dans l'adolescence.

### ● Un bouillonnement créatif

Né en 1971, Olivier Babinet connaît une adolescence bouillonnante. «*Je suis autodidacte. J'ai grandi à Strasbourg où je faisais de la musique quand j'étais ado, de la radio, de la photo et aussi pas mal de conneries.*»<sup>1</sup> Le cinéma s'inscrit dans le prolongement de cette curiosité tous azimuts. C'est durant cette adolescence remuante qu'il bricole ses premiers courts métrages en Super8, en même temps qu'il joue de la batterie «dans un groupe qui est passé par beaucoup de styles musicaux mais qui a commencé par être punk.»<sup>2</sup> Cette soif de créativité a raison d'un parcours scolaire classique. Il quitte l'école avant le bac et monte à Paris dans l'espoir de devenir musicien professionnel. Il travaille d'abord, avec son frère, dans la publicité et connaît, dès l'âge de 18 ans, un rapide succès professionnel, qui lui permet d'obtenir une rapide indépendance financière, à l'âge où d'autres entament leurs études.

Loin de se cantonner à ce seul milieu, Olivier Babinet expérimente vite d'autres médiums et aborde rapidement la fiction. En compagnie d'Isabelle Ribotta, Didier Richarth et Olivier Laneurie, il conçoit et réalise *Le Bidule*, une «série en pastilles» (71 épisodes de trois minutes) diffusée en 1999 et 2000, chaque dimanche à midi sur Canal+. L'originalité du projet tient dans une forme hybride, sorte de roman-photo animé et parodique abordant de façon décalée les sujets de société et l'actualité politique du moment: «*Ça passait le dimanche midi, donc on avait un public assez large mais on pouvait parler de pleins de sujets politiques: les prisons, la drague de rue, le collège... C'est par cette série que je suis sorti de la pub.*»<sup>3</sup>

L'environnement de la série évoque déjà celui de *Swagger*. Les personnages évoluent dans des architectures de béton des années 1970 constamment remodelées par des collages graphiques ou des animations ludiques. À la manière d'un enfant turbulent et inspiré, Olivier Babinet et ses acolytes transforment un décor austère, voire anxigène, en lieu touché par un mélange de fantastique et d'humour absurde. Dans les vidéoclips qu'il réalise à cette période, Olivier Babinet n'hésite pas à mettre en scène les musiciens dans des environnements comparables. Il fait ainsi jouer les Rita Mitsouko entre des ronds-points et un parking d'hypermarché (*Alors c'est quoi* en 2000) ou transforme le groupe Stuck in the Sound en figurines se déplaçant à moto dans une cité de banlieue transformée en maquette géante (*Toy Boy* en 2007).

### ● Hybridations et corélisations

Parallèlement à ces travaux, Olivier Babinet poursuit dans la fiction. Il coréalise, avec Bertrand Mandico (qui signera en 2018 son premier long métrage, le très marquant *Les Garçons sauvages*), son premier court métrage de fiction, *C'était le chien d'Eddy*, adaptation d'une nouvelle de Raymond Carver. Puis en 2008, *C'est plutôt genre Johnny Walker*, d'une durée de 30 minutes, se fait remarquer dans de nombreux festivals



Olivier Babinet © D.R.

(Premiers Plans à Angers, Festival de Clermont-Ferrand). Situé encore dans un univers ingrat (les abords du boulevard périphérique à Paris), ce court métrage est transcendé aussi bien par la poésie du filmage de nuit que par la teinte fantastique de son récit. En effet, le héros est prisonnier d'une boucle temporelle qu'il ne parvient pas à briser, transformant l'histoire en version moderne du conte initiatique.

Le succès de ce court métrage permettra à Olivier Babinet de franchir rapidement le pas du long. En 2010, il coréalise ainsi avec le photographe Fred Kihn, *Robert Mitchum est mort*. Ce road movie embarque quelques personnages pittoresques entre l'Est de la France et la Finlande. Si le film est situé dans l'Europe d'aujourd'hui (une Europe peu vue au cinéma, entre paysages industriels et étendues nordiques), il se teinte d'une touche nostalgique «années 1950», signalée par ses références aux films noirs et une bande originale d'inspiration rock-blues.

Présenté à l'ACID (une section parallèle «off» du Festival de Cannes), ce long métrage conforte le goût de l'insolite d'Olivier Babinet, goût dont on trouve la promesse dans son second long métrage de fiction, *Poissonsexe*, une comédie romantique d'anticipation au pitch prometteur: «*Tandis que la planète scientifique cherche le remède contre la disparition des poissons, Daniel Luxey, un biologiste, est hanté par la paternité et le désir d'avoir des enfants.*» Ce film a été tourné à l'automne 2018, et sa sortie est prévue en 2019, mais il a été, en partie, écrit durant la résidence In Situ d'Olivier Babinet au collège Debussy [cf. *Prémices*, p. 3]. Durant cette résidence, l'osmose avec les adolescents a été telle qu'a germé l'idée de travailler d'abord sur un autre film avec eux qui allait devenir *Swagger*, un film hybride, au sein d'une œuvre déjà très hybride.

Un point commun relie les œuvres variées de la filmographie d'Olivier Babinet: le goût de la rencontre. Ce n'est sans doute pas un hasard si autant de ses films sont des corélisations. En se situant à la croisée de plusieurs registres (entre musique et arts plastiques, entre documentaire et fiction, entre réel et imaginaire), il opère un joyeux décloisonnement esthétique. ■

1 «Un café avec Olivier Babinet», entretien par Maxime Moriceau sur le site de Ty Films, 20 novembre 2017:

↳ [tyfilms.fr/Un-cafe-avec-Olivier-Babinet.html](http://tyfilms.fr/Un-cafe-avec-Olivier-Babinet.html)

2 «Avec *Swagger*, j'ai avant tout fait un film sur l'adolescence», entretien par Caroline Besse, *Télérama*, 16 novembre 2016:

↳ [telerama.fr/cinema/olivier-babinet-avec-swagger-j-ai-avant-tout-fait-un-film-sur-l-adolescence,150195.php](http://telerama.fr/cinema/olivier-babinet-avec-swagger-j-ai-avant-tout-fait-un-film-sur-l-adolescence,150195.php)

3 Entretien sur le site de Ty Film, *op. cit.*

# Prémices

## Deux ans au collège

**Swagger concrétise un long parcours pédagogique mené durant deux années scolaires au collège Debussy d'Aulnay-sous-Bois, par Olivier Babinet et l'enseignante Sarah Logereau.**

### ● Le collège, résidence d'artiste

En termes de production, *Swagger* est un «heureux accident». Quand Olivier Babinet franchit pour la première fois la porte du collège Claude-Debussy d'Aulnay-sous-Bois à l'automne 2011, il est loin de se douter que cinq ans plus tard, ce lieu sera devenu le cadre de son deuxième long métrage. À l'époque, il doit «simplement» intervenir dans le cadre du dispositif «parcours Culture et Art au collège», en menant un atelier autour du fantastique au cinéma dans une classe de quatrième dont l'enseignante de français est Sarah Logereau. Cette première année, il encadre la réalisation de quatre courts métrages réalisés par des collégiens.

L'année suivante, il est accueilli au sein d'un autre dispositif du Conseil général de la Seine-Saint-Denis : la résidence d'artistes In Situ. Le principe est d'inviter un artiste à travailler sur son propre projet en milieu scolaire, pour «rayonner» dans l'ensemble de l'établissement (et non plus seulement dans une classe référente). Dès son premier jour, Olivier Babinet remplace les sonneries du collège par des musiques de son choix, donnant à l'établissement des allures de jukebox géant et installant le virus de la danse dans les salles de classe et les couloirs.

Une salle de travail lui est dédiée, pour qu'il puisse se consacrer à l'écriture d'un long métrage de fiction, une «comédie romantique d'anticipation». Olivier Babinet la tapisse d'articles scientifiques et d'extraits de scénario, et la laisse ouverte aux élèves qui souhaitent discuter du projet, ou simplement voir à quoi ressemble un travail d'écriture de fiction.

Très vite, un partenariat informel se met en place. «*Cela s'est révélé passionnant et fructueux : ils m'ont soufflé le dialogue d'une scène-clef de mon film. En contrepartie, je les ai aidés à accoucher de quatre scénarios de science-fiction, les leurs, en leur demandant d'imaginer Aulnay dans cent ans. Puis, dans un deuxième temps, nous avons réalisés ces films ensemble. À base de photographies, fabriquées par leurs soins ou trouvées sur Internet. À la manière de La Jetée de Chris Marker ou de la série Le Bidule.*»<sup>1</sup>

Ces deux années scolaires sont concrétisées, en juillet 2013, par le tournage d'un clip dans les locaux du collège, avec participation d'une centaine d'élèves et de quelques enseignants devant la caméra. Ce clip (*Life on Earth* pour le groupe Tomorrow's World, celui de Jean-Benoît Dunckel, membre du célèbre duo électro Air et compositeur de la bande originale de *Swagger*) ainsi que huit courts métrages réalisés par les collégiens, sont visibles en bonus sur le DVD.

Que l'on découvre ces courts opus avant ou après le long métrage, les parentés avec ce dernier apparaissent évidentes, et éclairent sur sa genèse.

### ● Étrange quotidien

Sarah Logereau raconte : «*La première année, le projet portait sur deux pistes, le «trajet quotidien» et «les rêves et les cauchemars», que nous avons amalgamées. (...) Les élèves avaient beaucoup d'idées sur les cauchemars, des*



*histoires paranoïaques, d'invasions. Olivier Babinet a adoré. Quand il est arrivé au collège, il a pris plein de photos de trucs très étranges. Ce projet s'appelait d'ailleurs «étrange quotidien». Il leur a montré des extraits en relation avec cette question : Lost Highway, Donnie Darko.»<sup>2</sup>*

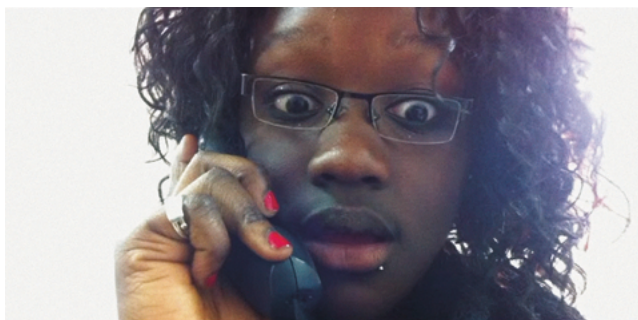
Les courts métrages réalisés durant l'année 2011-2012 portent des titres évocateurs : *He Pu!*, *Michael Jackson, La Créature* et *Ahhh!!!!*. Leurs héros sont des adolescents qui expérimentent un «passage» troublant entre le monde du rêve et la réalité. Chacun des films est traversé par une forme d'inquiétante étrangeté où le quotidien le plus banal (se lever, aller à l'école) est contaminé par une situation irréaliste, voire cauchemardesque. Un dérèglement parfois infime (croiser le même homme à la barbe fleurie, plusieurs fois dans la journée) suffit à nous faire basculer dans un environnement fantastique.

Dans les quatre autres courts métrages réalisés l'année suivante, (*Chinatown, Le Cerveau du monde, Zombiesous-Bois, Papa Bob*), le basculement dans l'univers de la science-fiction est encore plus net. Chacun à leur manière, ces quatre films imaginent le futur d'Aulnay-sous-Bois sur un mode dystopique et aliénant. La ville est soit rachetée par les puissances étrangères (la Chine dans *Chinatown*, le Qatar dans *Le Cerveau du monde*), soumise à la merci des robots (*Papa Bob*) ou menacée d'invasion zombie (*Zombiesous-Bois*). L'échelle de la fiction se fait plus vaste. Il s'agit de filmer au-delà de la simple vie quotidienne, pour évoquer le destin d'une ville, et même d'une société. Pour autant, l'ancrage local se fait plus manifeste, avec mise en scène de lieux porteurs de leur propre imaginaire (le centre commercial Chinatown) ou de leur propre histoire sociale (les usines Peugeot). Les motifs des films catastrophes (destructions apocalyptiques, humanité ramenée à l'état sauvage) témoignent aussi d'une compréhension certaine des mécanismes socio-économiques contemporains (rachats, émergence de nouvelles puissances économiques).

Sur le papier, de tels scénarios nécessitent de grands moyens (maquettes, costumes, maquillage, effets spéciaux) totalement inaccessibles dans l'économie forcément réduite de films réalisés dans un cadre scolaire. Comment cette difficulté a-t-elle donc été surmontée? Tout simplement en faisant confiance à la puissance de l'allusion. Pour Sarah Logereau, les idées arrivent avec les contraintes. «*On crée une sorte de laboratoire en cours de français. Olivier Babinet passe, discute avec eux, donne des idées. (...) Les élèves imaginent une histoire. Les Chinois rachètent Aulnay. Ils mangent le cerveau des Aulnaysiens et les mettent dans une usine.*

1 Extrait de la note d'intention du dossier de production.

2 «Le feu sacré», entretien avec Sarah Logereau par Stéphane Delorme et Joachim Lepastier, *Cahiers du cinéma* n°749, novembre 2018.



Comment mettre en scène cette histoire de cerveau aspirée ? Je leur prête l'appareil photo du collège pendant une heure. Ensuite, ils vont dans la salle d'Olivier qui avait fait venir un copain monteur et ils travaillent tous ensemble sur un Mac.<sup>3</sup>»

Les quatre films reposent ainsi sur un montage d'images fixes, photos prises par les élèves ou glanées sur Internet, parfois retravaillées sur Photoshop ou soumises à quelques effets de «stop motion» (technique d'animation artisanale, image par image). Vient ensuite la convaincante voix off d'André Wilms, l'un des rôles principaux de *Robert Mitchum est mort*, le premier long métrage d'Olivier Babinet. Ces quatre films courts fonctionnent comme des collages, où le rapprochement d'images éloignées les unes des autres et d'une bande son crée un nouveau sens. Pour Olivier Babinet, «c'est surtout un moyen économique de faire de la science-fiction, qui allait permettre (aux élèves) de laisser totalement libre cours à leurs idées, sans se soucier de la faisabilité ou du prix que cela pouvait coûter. Grâce à ce procédé, ils pouvaient être aussi libres que des scénaristes de blockbusters hollywoodiens<sup>4</sup>».

### ● Esquisses inspirantes

Rétrospectivement, *Swagger* cumule les qualités principales de ces deux séries de courts métrages. De la série «fantastique» réalisée la première année, il conserve la mise en avant du quotidien d'adolescents dont l'environnement est parfois bousculé par des légers dérèglements. De la série «science-fiction catastrophe» réalisée la deuxième année, il conserve l'appétit pour le collage visuel. D'une série de

films à l'autre, on sent aussi une confiance plus assurée dans le pouvoir de la fiction. Si l'ancrage réaliste est encore prégnant dans la série «fantastique», les collégiens de la série «science-fiction» n'ont plus de scrupule à s'en débarrasser. Et sans doute, ce pas plus marqué vers l'irréalité (qui n'est pas pour autant irréaliste) a permis à Olivier Babinet d'assumer dans *Swagger* ses morceaux de bravoure teintés d'imaginaire SF [cf. *Séquence*, p. 12].

Quant au clip *Life on Earth*, le voisinage avec *Swagger* se fait par l'ambiance. Signée du chef opérateur finlandais Timo Salminen, l'image magnifie les teintes colorées des murs du collège (bleu, rose) vers une douceur acidulée qui évoque un univers de comédie musicale. On reconnaît aisément certains couloirs ou cages d'escaliers, lieux que s'approprièrent les collégiens de *Swagger* (la volée d'escalier de Naila, la rambarde où s'appuie Abou). Douceur de la musique, belle lumière d'été, légers ralentis et caméra flottante. L'établissement scolaire se nimbe soudain d'une inattendue dimension vaporeuse. Ces artifices assumés se retrouveront dans *Swagger* et concourront à son ambiance éthérée.

Somme toute, à la vision de ces «hors-d'œuvre», il apparaît que *Swagger* a naturellement sédimenté sa propre esthétique, par l'expérimentation d'exercices filmiques antérieurs, exactement comme un fleuve qui gagne en puissance, par la conjonction progressive de ses affluents. ■

### ● Étrange quotidien et films en banc-titre

Les règles du jeu des films réalisés en classe avant *Swagger* peuvent évidemment être reprises telles quelles, ou soumises à variations selon les objectifs pédagogiques.

Un travail sur le «trajet quotidien» peut fournir le support idéal pour travailler sur l'irruption du fantastique. Au départ, un tel projet s'appuie sur une base très factuelle (raconter la routine entre le domicile et le collège, décomposer les actions et les séquences du quotidien) puis insère un petit élément de dérèglement. L'accent sur ce petit événement suffit à montrer aux élèves comment le quotidien peut basculer dans une autre dimension, souvent grâce à un artifice cinématographique (manipulation sonore, faux raccord, jeu sur l'espace).

Les films en banc-titre sont composés d'une succession d'images fixes (photographies ou textes). C'est l'association des images qui créent un mouvement et un rythme purement cinématographique. Avec peu de moyens, ils évoquent des mondes imaginaires, a priori très éloignés des lieux «filmables» dans le cadre d'exercices scolaires.

Indépendamment du travail cinématographique, l'écriture d'un film en banc-titre peut aussi être l'occasion d'une réflexion, menée en classe sur la recherche d'images, via Internet. Quelles sont les images proposées par un moteur de recherche à partir d'un simple mot ? On pourra mener un comparatif des résultats et des différents sites-sources avec les élèves.

Il est également possible de prendre la question «à l'envers» et de proposer aux élèves d'imaginer une histoire à partir de plusieurs images imposées. Les variations possibles sur l'ordre des images seront aussi l'occasion d'une première initiation aux possibilités du montage, quand bien même il ne pourrait s'agir que d'un «montage sur papier».

Enfin, il est également possible d'imaginer d'autres règles en jouant sur des associations d'images, des homonymies (chercher des images différentes pour des mots qui ont la même prononciation), des collages visuels ou des rébus. La dimension ludique des films en banc-titre est insoupçonnée.

3 Ibid.

4 Propos d'Olivier Babinet recueillis par e-mail, le 1er mars 2019

# Découpage narratif

- 1 AU-DESSUS DE LA CITÉ**  
00:00:00 – 00:03:25  
La nuit. On flotte au-dessus d'une cité HLM. En voix off, plusieurs témoignages de jeunes habitants. Le titre *Swagger* s'inscrit sur la ligne d'horizon, où l'on distingue au loin la tour Eiffel.
- 2 AU COLLÈGE**  
00:03:26 – 00:05:55  
Face caméra, onze adolescents se présentent: Aïssatou, Mariyama, Abou, Nazario, Astan, Salimata, Naïla, Aaron, Régis, Paul et Elvis. Ils rentrent au collège. Déjà se devinent les caractères de certains: l'entrain de Naïla, la coquetterie de Régis, la solitude d'Aïssatou.
- 3 NAÏLA ET RÉGIS, SANS PEUR**  
00:05:56 – 00:11:12  
Naïla et Régis évoquent tous deux la dureté de leur environnement. Naïla souhaite justement devenir architecte, pour construire des bâtiments plus accueillants. Régis a, depuis longtemps, surmonté sa peur et préfère se concentrer sur la sophistication de son apparence.
- 4 LES SOLITUDES DE PAUL, AÏSSATOU ET MARYAMA**  
00:11:13 – 00:16:31  
La suite des confessions révèle des caractères plus solitaires. Le matin, Paul ajuste son costume et sa cravate, puis part au collège en croisant les « guetteurs » (auxiliaires des dealers) de son immeuble. Les yeux tournés vers le sol, Aïssatou avoue n'avoir pas de souvenirs d'enfance. Maryama confie qu'elle n'a pas d'amis. Dans la cour, le choix des équipes de sport révèle ceux qui sont mis à l'écart.
- 5 ELVIS, NAZARIO**  
00:16:32 – 00:20:16  
Elvis, né au Bénin, évoque le souvenir ému de son arrivée en France, et son souhait de faire de belles études pour devenir chirurgien. Dans le même couloir du collège, Nazario évoque sa nouvelle famille d'accueil et les rapports avec son petit frère.
- 6 POLITIQUES**  
00:20:17 – 00:23:40  
Salimata et Régis parlent avec humour de leur admiration pour Barack Obama, tandis qu'Abou et Aaron confient ne pas se reconnaître dans les partis politiques.
- 7 «TEMPS MODERNES»**  
00:23:41 – 00:24:50  
Portant casques et combinaisons, les adolescents jouent de manière robotique, une scène de travail à la manière des *Temps modernes* de Charlie Chaplin. La scène est entrecoupée de propos d'Abou sur le devoir de mémoire envers l'esclavage et la colonisation.
- 8 IDENTITÉS**  
00:24:51 – 00:29:00  
Aïssatou, Astan et Paul évoquent leur double culture, leur rapport à la citoyenneté française (notamment l'émotion de recevoir ses papiers), et leur sensibilité à certaines remarques racistes.
- 9 LES FEUX DE L'AMOUR**  
00:29:01 – 00:30:54  
Régis évoque sa passion pour *Les Feux de l'amour*, en en dressant un résumé abracadabrants.
- 10 FRANÇAIS**  
00:30:55 – 00:35:31  
Dans la cour de récréation, Paul imite les accents africains et les élèves improvisent une scène autour du racisme ordinaire. Puis Astan, Naïla, Abou, Mariyama et Aïssatou confient qu'ils ne connaissent pas de « purs Français », qu'ils ne voient qu'à Paris.
- 11 RÊVES ET CAUCHEMARS**  
00:35:31 – 00:38:00  
Dans les espaces du collège, la lumière a baissé d'intensité. Aïssatou évoque ses cauchemars. Régis parle de son rêve de travailler dans la mode. Quant à Astan, son cauchemar récurrent est celui d'un tueur masqué qui décime sa famille. Ce récit plonge l'ensemble des adolescents dans une stupeur muette.
- 12 SPIRITUALITÉS**  
00:38:01 – 00:41:58  
Entre deux solos de batterie joués par Paul dans une église moderne en béton, Régis, Astan, Elvis, Paul, Aaron, Naïla, Salimata et Nazario évoquent leur rapport, souvent très imagé, à la religion.
- 13 AUX FRONTIÈRES DE LA LÉGALITÉ**  
00:41:59 – 00:45:01  
Astan, Régis et Paul parlent des trafics quotidiens dans la cité. Dans une séquence à l'esthétique proche du film criminel, Paul raconte le moment où il a failli devenir « guetteur » puis s'est ravisé, en ajustant son costume face au miroir.
- 14 ROMANTISMES**  
00:45:02 – 00:49:18  
Après la confiance de Nazario sur sa petite amie, les adolescents évoquent leur conception de l'amour et du romantisme.
- 15 BAGARRE ET DÉFILÉ**  
00:49:19 – 00:54:47  
Salimata évoque le souvenir de Mamadou, tué dans une rixe et dont le souvenir est fixé dans une plaque commémorative devant le collège. Régis évoque lui aussi son goût de la bagarre, qui lui a permis de gagner en popularité. Mais pas autant que son défilé de mode, avec Salimata, qui laisse les autres collégiens, et Paul, bouches bées. Ce dernier raconte comment le regard sur lui a changé à partir du moment où il a arboré un costume.
- 16 MENACES ET ÉCOLE BUISSONNIÈRE**  
00:54:48 – 01:00:33  
Les adolescents évoquent les menaces parentales de rétorsion: inscription à l'internat ou « retour au bled ». Des casseurs fracassent un signal d'alarme et s'évadent du collège vers un paysage bucolique à proximité des tours de la cité.
- 17 FIN DU MONDE**  
01:00:34 – 01:06:37  
Aïssatou imagine un futur inquiétant, où la cité est attaquée par une escouade de drones espions. Des propos sur les SDF et les populations roms révèlent certains préjugés chez les adolescents.
- 18 PRINTEMPS**  
01:06:38 – 01:10:28  
La lumière revient sur Aulnay. Durant un cours de SVT en plein air, les adolescents observent à la jumelle l'arrivée des perruches. Un sourire apparaît enfin sur le visage d'Aïssatou. Dans une galerie commerciale, Paul danse sur un rockabilly, à la manière des comédies musicales de Jacques Demy.
- 19 RETOUR DE LA NUIT**  
01:10:29 – 01:17:49  
De manière à la fois inquiétante et comique, Naïla imagine Mickey et Barbie maîtres du monde. Puis, c'est l'heure de la sortie. Les collégiens s'échappent, avec joie, du collège. Le soir, la vie dans la cité suit son cours. À sa fenêtre, Aïssatou regarde le ciel. Dans sa chambre, Nazario veille sur son petit frère.
- 20 MATIN DE RÊVE**  
01:17:50 – 01:24:00  
Aaron raconte son rêve que l'on découvre en vue subjective: devenu président de la République, il salue le peuple. Puis la vie reprend son cours dans la cité. Avant le générique, un intertitre citant William Shakespeare explicite la signification de « *swagger* »: « fanfaron ».



## Genre

### Documentaire et merveilleux



*Swagger* ose un mélange de registres a priori antagonistes.

*Swagger* est un ofni (objet filmique non identifié) qui compte peu d'équivalents dans le cinéma contemporain. Documentaire ? Fiction ? Film sur la banlieue ? Film sur la jeunesse ? Impossible d'assigner un genre unique au film, qui se plaît à brouiller les cartes. Il s'appuie sur une base documentaire forte (les rencontres et relations au long cours, entretenues avec les adolescents à partir des ateliers et résidences en collège), tout en se plaisant à manipuler diverses imageries – jeu vidéo, science-fiction, comédie musicale, *teen movie* – plutôt liées à l'imaginaire du cinéma américain. Définir le genre cinématographique de *Swagger* conduit à s'interroger sur les principes mêmes du documentaire et de la fiction, et leur possible imbrication. *Swagger* ne raconte pourtant pas d'histoire, mais son ambiance très particulière n'apparaît pas saisie « sur le vif ». Dans les premières séquences, les adolescents apparaissent dirigés, quand bien même ils ne jouent pas un rôle. Il faut attendre au-delà de la cinquième minute [00:05:36] pour voir une séquence qui paraît filmée suivant les principes canoniques du documentaire, en l'occurrence une rentrée matinale à la grille du collège, où chacun des élèves arrive à son propre rythme et avec sa propre attitude, tandis que le surveillant demande à ce que les capuches soient baissées.

#### ● Invitation au rêve

Auparavant, la séquence d'ouverture aura donné le la d'un film qui semble venu d'ailleurs. Le film s'ouvre sur une image nocturne d'horizon urbain. Le cadre de l'image paraît en suspension. Une vue d'avion ? Ou une vue d'oiseau, comme le suggérerait un plan sur une chouette hulotte déployant ses ailes [00:03:30] ? Ce point de vue aérien et flottant est celui d'un doux survol du territoire où s'ancre le film, celui d'une cité de banlieue où vivent la plupart des adolescents protagonistes du film. Plutôt que de « planter le décor », on préfère y planer. La caméra frôle les façades des tours de béton

aux fenêtres aléatoirement éclairées. Si, en général, l'architecture rustre et dégradée des grands ensembles évoque la crainte, cette entrée en matière convoque au contraire un univers beaucoup plus accueillant, voire enfantin. La musique tintinnabulante comme la douceur du mouvement de la caméra évoquent le passage du marchand de sable. Ce rapprochement n'est guère absurde, puisque lors de leur première apparition à l'image, les adolescents sont souvent filmés dans leur chambre, parfois au lit, pas encore endormis, les yeux encore ouverts, dans des attitudes songeuses. Si l'image tire d'emblée vers une forme de fantastique, la bande sonore reste au contraire très réaliste. Elle est composée d'un mélange de propos, où les adolescents, avant de se présenter individuellement – ils le feront face caméra, après le générique, [00:03:59] – évoquent le passé de la ville d'Aulnay, sur le mode d'un cœur de paroles.

Cette entrée en matière situe l'ambition de *Swagger* : celle d'un documentaire où une base réaliste (une situation sociale donnée, un recueil de paroles, le portrait d'une classe d'âge) dévie ouvertement vers une dimension onirique. Ce glissement n'est pas, pour autant, une fuite devant la réalité. Le pari est simple et clairement formulé. Il est possible de dresser un portrait collectif de ce groupe d'adolescents en s'appuyant sur leur imaginaire et leurs rêves, même les plus déconnectés de leur cadre de vie.

Le problème de ces banlieues, c'est que même ceux qui n'y ont jamais mis les pieds en ont déjà des images plein la tête. Leur imagerie a été nourrie entre autres, depuis les années 1990, par *La Haine* de Mathieu Kassovitz (1995), les clips de rap et de r'n'b comme par les reportages télévisuels anxio-gènes. *Swagger* suppose qu'il n'y a rien à ajouter dans ce registre qui s'autoalimente à coups de clichés. Le spectre de l'insécurité n'est cependant pas totalement évacué de cette entrée en matière, puisque la bande son contient également des cris d'alarme des « guetteurs » et les stridences des sirènes de police. Cette note auditive est presque mise en sourdine, comme un bruit de fond avec lequel les habitants doivent vivre.

À cette approche sociétale, *Swagger* préfère donc l'exploration d'un imaginaire adolescent. Et l'on pourrait même dire que *Swagger* se plaît à retourner l'expression de « banlieue sensible ». Si cette expression est la litote pour désigner aussi bien des foyers d'insécurité que des quartiers qui risquent de



s'embraser, le film prend le terme au pied de la lettre en révélant toute la «sensibilité» de ces onze adolescents.

Peu de temps après la sortie du film, en février 2017, l'affaire Théo L. révélant des brutalités policières sur un éducateur de 22 ans d'Aulnay, défrayait la chronique. Le point de départ de *Swagger* se situe a priori aux antipodes de ce type d'événement tragique, mais il ne les ignore pas non plus. En laissant les adolescents évoquer, parfois crûment, la violence, le racisme et l'injustice, le film donne aussi à voir le contrechamp de ces affaires de bavures policières souvent reléguées dans les zones grises des rubriques faits divers et le flux des images médiatiques.

### ● Un réalisme merveilleux

À la fin de la séquence inaugurale, la caméra glisse, tel un oiseau, à travers la fenêtre de l'immeuble pour arriver dans la chambre de Régis et le découvrir affairé sur sa machine à coudre. La situation, à la fois quotidienne et insolite, prend à rebours les stéréotypes de genre en présentant un jeune homme dont le hobby est la couture. Toute l'ambition de *Swagger* se trouve condensée dans ce plan : embrasser dans un même mouvement, fluide et continu, le quotidien et le merveilleux, le familier et l'extraordinaire, tout en proposant également un pas de côté qui prenne le contre-pied des représentations attendues. Le premier contre-pied étant la douceur des mouvements de caméra, et partant du regard posé sur cet environnement, transformant d'emblée cette banlieue, à laquelle sont accolés beaucoup de fantasmes, en territoire d'exploration et de découverte.

Le cinéma français des années 1930-40 s'était rendu fameux par l'invention d'un style, le «réalisme poétique». Les films de cette tendance, comme *Le jour se lève* de Marcel Carné (1938) [cf. *Échos*, p.18], étaient souvent des drames ancrés dans des milieux populaires. Les lieux, souvent situés en banlieue, étaient transcendés par un art des ambiances (lumières crépusculaires, image noir et blanc très contrastée, poésie des paysages industriels) aboutissant parfois aux lisières du fantastique (via notamment un travail sur les ombres hérité de l'expressionnisme allemand). Si *Swagger* ne se réfère pas explicitement à ce type de cinéma, il perpétue la même idée de soumettre un environnement réaliste à un filtre imaginaire très marqué. Ses lumières sculptées par

le grand chef opérateur finlandais Timo Salminen (habituel complice des films d'Aki Kaurismäki) travaillent d'ailleurs aussi souvent sur un registre entre chien et loup. En cela, le registre du film pousse encore d'un cran le registre du «réalisme poétique» pour aboutir au «réalisme merveilleux».

Ce goût du merveilleux se manifeste à deux niveaux. D'abord dans l'évidente joie à utiliser la machinerie du cinéma. Sans être une grosse production, le film profite de la démocratisation des drones pour proposer des plans avec d'amples mouvements aériens, qu'il aurait été impossible de réaliser il y a quelques années, même avec toute la machinerie des grues et bras articulés d'Hollywood. Autre démocratisation, celle des «effets spéciaux invisibles» permettant de passer de l'extérieur à l'intérieur avec l'illusion d'une continuité de mouvement. Si ces effets étaient l'apanage du cinéma à gros budget au début des années 2000 (on en trouve un usage récurrent dans deux films de David Fincher, *Fight Club* en 1999 et *Panic Room* en 2002), ils sont aujourd'hui fréquemment utilisés, y compris dans des films art et essai.

Solliciter le merveilleux, c'est aussi introduire des éléments poétiques, jusque dans les plans les plus «réalistes» du film. Ainsi, le premier plan de situation du collègue [00:03:27] montre la cour envahie par quelques lapins. Plus tard, un chameau évoluera l'air de rien au milieu de la pelouse du parc, à quelques mètres de l'endroit où pique-niquent Naïla et sa famille [00:58:00]. Ce bestiaire n'est pas sans évoquer *Alice au pays des merveilles* ou les collages surréalistes. Au début du film, nous n'avons pas fait que franchir la fenêtre de la chambre de Régis. Nous sommes aussi passés de l'autre côté du miroir, dans un monde certes proche du nôtre, mais qui possède sa logique propre, et une logique très poétique. Les mondes de l'adolescence et de la banlieue, qui ont chacun leurs codes et leurs signes de reconnaissance si spécifiques, demeurent toujours des grandes altérités pour le spectateur. *Swagger* figure alors, de manière directe et ludique, une façon d'offrir des clefs d'entrée dans ces univers. ■

### ● Reconnaître les registres d'images

Le mélange des genres de *Swagger* se déduit aussi de la méthode de travail d'Olivier Babinet. La base du film repose, selon les propres termes du réalisateur (dans la note d'intention) sur des «entretiens hors du temps (...) comme si on était resté enfermés par erreur à l'intérieur de Debussy». Ces premiers entretiens ont fourni la base d'un premier montage, colonne vertébrale du film. Vient ensuite une deuxième session de tournage, celui des séquences de «réalité mise en scène». Ces moments sont issus des propos des adolescents, mais mis en scène comme de la fiction : scènes de trajet, dans la cour de récréation, sur le terrain vague, etc. Étape suivante : la réalisation des «visions et des rêves», scènes totalement imaginaires faisant même parfois recours aux effets spéciaux.

Avec les élèves, il sera intéressant de repérer ces différents registres de séquence. Et de chercher à distinguer certaines de leurs caractéristiques. Par quels moyens cinématographiques (ralenti, musique...) une scène commence-t-elle à devenir «fictionnelle»? On pourra également s'interroger sur le statut volontairement ambigu de quelques séquences, notamment celles dans la cour de récréation, dont certaines jouent beaucoup sur l'effet de naturel, quand d'autres sont ouvertement chorégraphiées. Plus globalement, on pourra même demander aux élèves s'ils pensent que l'approche de *Swagger* leur donne la sensation d'approcher la réalité de la vie de ces adolescents. N'y aurait-il pas, au fond, plus de réalité dans un tel film que dans un reportage télévisé?





## Décors

### Lieux de relégation et lieux de représentation

Les lieux de la banlieue, souvent largement connotés, prennent une autre dimension.

#### ● Des lieux de relégation

Si *Swagger* est avant tout un film de personnages, ces derniers sont indissociables des lieux où ils évoluent. Et si dès la première séquence, le film bat en brèche les représentations attendues en figurant une cité HLM sur un mode onirique, ses plus jeunes habitants sont aussi très conscients de l'image négative de leur quartier. Dans cette ouverture, il s'opère un hiatus volontaire entre la volupté des images et des musiques, et les premiers mots très directs qu'on y entend, pouvant même susciter un léger malaise. Le film n'a démarré que depuis 75 secondes quand la voix de la jeune Naïla met déjà les pieds dans les plats en déclarant en off : «*Avant, il y en avait plein qui z'ont des origines françaises qui habitaient ici. Mais après, quand les Noirs et les Arabes sont arrivés, ils ont pas voulu rester. Ils sont partis habiter dans des autres villes.*» Cette parole sans filtre dit, on ne peut plus clairement, que cette cité est vécue comme un lieu de relégation, voire de ségrégation. Un plan au drone survolant la zone pavillonnaire d'Aulnay-sous-Bois [00:07:22] enfonce le clou : «*Les Français, enfin, nous on est français... Ceux qui sont d'origine française, ils aiment pas vivre ici.*» Il y aurait donc deux Aulnay, celui «tranquille» des petites maisons et des «Français d'origine» et celui «agité» des cités pour les populations issues de l'immigration. Régis, quant à lui, dresse un tableau tout aussi alarmant, quand bien même il délivre ses propos sur le ton de la blague : «*Je l'ai surmontée, ma peur, depuis longtemps, vu que j'habite en face de l'Afghanistan de Paris*» [00:08:30], puis : «*La partie chaude, à tout moment on peut se faire tirer dessus, parce que tout le monde a des armes... et la partie calme, il n'y en a pas.*»

Ces propos font réagir à plusieurs niveaux, d'abord sur l'insécurité endémique de tels quartiers, ensuite sur le sentiment exprimé de n'être que des citoyens de second ordre, «moins français que d'autres». Le sujet est politiquement

sensible, pour ne pas dire explosif et il est peut-être délicat de l'aborder frontalement avec les élèves. Néanmoins, il est possible d'inviter les élèves à réagir, non pas tant sur les propos en eux-mêmes, que sur la façon dont le film les interroge, voire les remet en question, via notamment son travail sur l'espace.

Se situant à l'antithèse de reportages télé alarmistes, mais aussi de certains films (cf. *Dheepan* de Jacques Audiard, 2015), *Swagger* ne se complaît pas dans l'exploitation de la «loi de la jungle» d'une «banlieue-ghetto», close sur elle-même. Par la parole, mais aussi par l'image, le film va chercher des moyens de modifier ce sombre état de fait. Naïla, dont le hobby est de construire des cabanes, exprime d'emblée sa vocation, celle de devenir architecte, car «*les architectes, ceux qui vivent dans les grandes villes, ils savent pas comment c'est la vie de banlieue*» [00:06:40]. Ces propos sont appuyés par un très lent travelling aérien au drone, où les tours de logements prennent l'allure de totems menaçants. Même si cette image intimidante reviendra dans le film [cf. Séquence, p.12], les lieux de *Swagger* sont souvent filmés sous un angle décalé, qui les dote d'une dimension presque enchantée. Il y a presque quelque chose de performatif dans la parole de Naïla. Elle n'a pas besoin d'attendre de devenir architecte pour pouvoir modifier la ville. Le film commence déjà le travail pour elle.

#### ● Des lieux à double face

Ce retournement part du collège, filmé comme un lieu à double face. De l'extérieur, l'établissement, construit en panneaux de béton préfabriqués, ne fait pas spécialement preuve de fantaisie architecturale. De l'intérieur, il se révèle, au contraire, comme un lieu baigné de teintes acidulées et pop : couloirs en forme de longs tubes bleus, blocs jaunes des casiers. Autant de motifs colorés qui égayent les arrière-plans et créent un environnement plus souriant. Quand pendant la récréation, des enfants courent au ralenti, sous une grande coque de béton en forme de parapluie géant [00:19:46], nous sommes presque déjà dans une réalité parallèle. À croire que c'est un vaisseau spatial qui vient d'atterrir.

Incidemment, le collège est un cocon aussi protecteur qu'émancipateur. *Swagger* insiste très peu sur la salle de classe, lieu à peine filmé, ou alors pour insister sur les rêveurs

du fond de la classe, comme Nazario qui regarde des oiseaux par la fenêtre. Le cadrage des entretiens en plan fixe instaure l'idée que chacun des adolescents s'est approprié un lieu particulier du collège (hall, couloir, salle de TP), formant un quadrillage, où les quelques adultes ne sont plus que des silhouettes souvent fuyantes. À tel point que Régis et Salimata transforment le hall en podium, lors d'une véritable parade qui déclenche l'admiration et les vivats de leurs camarades [00:52:38]. Ainsi, un simple collège, a priori sans qualité, est devenu un lieu de représentation et d'émulation.

## ● Une ville remodelée

Cette transformation du collège à travers un filtre pop et pimpant agit par imprégnation sur d'autres lieux dans la ville. Ainsi, dans le laboratoire de physique où se tient Astan, un simple travelling avant sur un disque de couleurs en rotation [01:08:23 – 01:10:08] introduit un pastiche de comédie musicale. Paul, costume serré, cravate sombre et parapluie rouge à la main (clin d'œil à Jacques Demy), avance en swinguant dans une galerie commerciale en quasi déshérence (autant de rideaux de fer que d'étalages achalandés), en chantant en play-back un rockabilly de la fin des années 1950 (*When You Said Goodbye* de Jerry Arnold) [cf. *Échos*, p. 18]. À l'image du carrosse redevenu citrouille, cet enchantement n'est que de courte durée. À la fin de la chanson, l'échelle de plan s'élargit et laisse voir le quotidien grisâtre d'une rue de banlieue. Filmé de dos, Paul jette son parapluie par dessus la rambarde. Au fond du plan passe un bus et le son qu'il produit recouvre les derniers accords musicaux. En un instant, le charme est rompu. Même si le rêve s'est évanoui, on ne regarde plus non plus la ville comme auparavant.

Autre lieu qui se révèle à double face : l'église dans laquelle Paul s'exerce à la batterie [00:38:01 – 00:41:41]. La situation exploite un décalage non seulement de lieu (jouer d'un instrument bruyant dans un lieu réservé normalement à la méditation et au silence), mais aussi d'échelle. Ainsi, dans les plans intérieurs, Paul joue devant un grand vitrail vertical, laissant imaginer une église en forme de grand vaisseau. Mais surprise, quand l'extérieur nous est révélé à la faveur d'un plan au drone, le bâtiment apparaît pour ce qu'il est : un simple rez-de-chaussée anonyme pris dans l'étau d'un urbanisme de dalle.



## ● Passes-murailles

Ne pas accepter la fatalité, passer d'un lieu à l'autre, faire preuve d'agilité. L'esprit de *Swagger* est aussi de jouer à saute-mouton, par-delà les frontières réelles et symboliques de la ville. Vouloir se réapproprier les lieux, c'est aussi une façon de révéler qu'ils ont été appropriés pour des mauvaises raisons. Ainsi, Paul évoque « *le long détour pour rentrer chez [s]oi* » pour éviter les guetteurs qui quadrillent la cité.

De fait, le film révèle, à plusieurs reprises, des contiguïtés surprenantes, créant par elles-mêmes des rapprochements poétiques. Une courte et énigmatique séquence met ainsi en scène un groupe de fugitifs masqués s'échappant du collège, après avoir sciemment déclenché l'alarme [00:57:18]. Leur

parcours de fuyards devient prétexte à enchaîner plusieurs espaces sur le mode du bout-à-bout poétique : les couloirs et la cour du collège (vue par caméra de surveillance), un pré où paît un chameau, un stade où une équipe de rollers enchaîne les tours, puis à nouveau une grande pelouse où joue une équipe de cricket. Les tours de la cité apparaissent au fond et donnent la sensation d'être passées d'un autre côté, dans un monde soudainement plus paisible, ouvert à l'inattendu et à la découverte. Ces jeunes fuyards anonymes ont agi comme des passe-murailles. Ils ont brisé énergiquement les barrières pour révéler des tangences et des connexions entre différents mondes. La famille de Naila peut tranquillement pique-niquer dans une belle lumière estivale, non loin d'un chameau, tandis que des sports insolites apportent une touche de dynamisme et de santé au tableau.

Si le film se situe dans un périmètre très délimité, il remet constamment en cause le fonctionnalisme des lieux, en détournant leurs fonctions initiales. Un couloir de collège est transformé en podium de mode, une église en salle de concert, une galerie marchande en scène musicale. Tout lieu peut devenir une petite scène où se mettre en représentation avec l'aide de tous les artifices du cinéma. ■

## ● Trajets, limites et détournements

Il est possible d'interroger les élèves sur la façon dont ils perçoivent les lieux de leur collège. Y ont-ils des endroits préférés où ils se sentent mieux qu'ailleurs ? À partir de leurs propres impressions, ils peuvent imaginer des histoires dans le collège vide, la nuit ou pendant les vacances. Et pourquoi pas, même s'y mettre en scène, que ce soit sous la forme d'une histoire écrite ou avec des images.

Le thème du « trajet quotidien » (sur lequel Olivier Babinet avait travaillé lors de sa première année d'intervention pédagogique) réserve de nombreuses ressources. Ce trajet est-il forcément le plus direct ? Ou se réservent-ils le plaisir d'un détour ? Quel que soit l'environnement (urbain, campagnard, banlieusard) dans lequel évoluent les élèves, il est intéressant de leur faire prendre conscience de la coexistence de différents lieux qu'ils côtoient au quotidien. Ils peuvent ainsi effectuer quelques recherches sur l'histoire de leur quartier et de ses bâtiments, pour voir si ceux-ci ont vécu des transformations au fil du temps.

Ces trajets peuvent aussi révéler des surprises, voire des passages secrets. Le thème peut être décliné dans plusieurs matières : français (décrire le trajet), géographie (dessiner ou repérer le trajet sur une carte, à différentes échelles), arts plastiques ou SVT (prélever des échantillons de matières sur le trajet : chemins, routes, pierres, etc.). Il est également possible d'interroger les élèves sur les différentes « limites » physiques de leur quartier, et éventuellement les faire réagir sur la question.

Dans l'esprit de *Swagger*, ce travail sur la reconnaissance des lieux peut aller jusqu'au détournement des lieux. Connaissent-ils dans leur environnement des lieux qui pourraient accueillir des défilés de mode, des spectacles musicaux ou des scènes de films de science-fiction ? Comment pourraient-ils se les réapproprier, que ce soit de manière imaginaire, ou même en inventant des petits spectacles *in situ* ?



## Personnages

### Un onze de paroles



Comment une somme de paroles individuelles produit du collectif.

Sur le dos de la jaquette du DVD, les protagonistes de *Swagger* sont présentés façon vignettes Panini: petits portraits encadrés, avec un numéro et leur nom à la base de l'image. Ils sont onze. Olivier Babinet, le réalisateur, est le douzième. Poussant l'analogie avec le football, il pourrait être le «coach» de cette équipe. Mais contrairement à une équipe sportive, où chacun est assigné à un poste, «le collectif *Swagger*» révèle des personnalités complexes et inattendues.

Par commodité, on pourrait définir le film comme une déclinaison banlieusarde et moderne du «*teen movie*». Un tel genre s'appuie souvent sur des personnages archétypaux (le sportif, l'intellectuel, l'artiste, la reine de beauté, etc.) qui suppose qu'un spectateur adolescent s'identifiera forcément à l'un de ces types. Avec *Swagger*, cette stratégie vole en éclats. Le film emprunte bien quelques codes au *teen movie*, mais plutôt dans la mise en scène du collège et de ses couleurs pimpantes [cf. *Décors*, p. 8]. En ce qui concerne les personnages, ils sont irréductibles à un seul caractère, une seule humeur. Cette complexité est renforcée par la mosaïque de paroles sur laquelle s'appuie le film. Les relais entre les paroles adolescentes crée une forme de chœur, où les individualités s'éclairent, se répondent, dévoilent de nouvelles facettes d'elles-mêmes.

#### ● Partage de la parole

Après le générique, *Swagger* présente ses protagonistes de la plus simple des façons: par une suite de plans, où chacun commence par: «*Je m'appelle...*» [00:04:30 – 00:05:00]. À la manière d'un casting, cette succession de plans dessine déjà une première impression sur chacun des personnages. Certains paraissent spontanément à l'aise devant la caméra, d'autres beaucoup moins. Abou est le premier à parler. Filmé en contre-plongée, appuyé contre la rambarde au sommet d'un escalier, il fait montre d'une assurance sereine.

C'est beaucoup moins le cas d'Aïssatou qui lui succède, les yeux plongés vers le bas et ne parvenant pas à finir sa phrase. Trônant sur une table, Régis décline l'entière responsabilité de son état civil («*Je m'appelle Régis Marvin Merveille N'Kissi Moggzi*») puis relève fièrement la tête. Tapie dans une semi-obscurité, Naïla parle d'une voix presque chuchotée. Nazario, filmé plein cadre, bandeau de corsaire autour du cou, parle d'une voix forte et directe. Celle d'Elvis est beaucoup plus hésitante. Assis sur un banc, il est filmé à distance à travers un entrebâillement de portes. Ce premier tour de parole s'achève sur un retour, presque comique mais pas moqueur, sur Aïssatou: «*Je m'appelle... euh... j'arrive pas à le dire.*» Cette prise de contact obéit à une alternance entre personnalités «affirmées» et d'autres en apparence plus «discrètes» voire «fragiles». Mais le film ne se contente pas de cet état de fait et mise sur la révélation progressive de chacun. Les propos de Naïla, par exemple, se feront parmi les plus affirmés et démentiront la première impression d'une petite fille fluette.

De cette mise en place se dégage un principe: chaque adolescent a son lieu, sa lumière, son attitude. Pour autant, ils ne sont pas assignés à une place unique. On les verra, ensuite, dans d'autres environnements, dans des scènes saisies sur le vif ou au contraire très préparées. Nazario est présenté assez rapidement au sein de sa famille d'accueil, «jouant à la bagarre» avec son petit frère, dans un style caméra à l'épaule et avec de nombreux inserts sur la décoration de l'appartement, avec bibelots et images religieuses [00:18:32]. Dans un registre opposé, un running gag met en scène, à plusieurs



reprises, Régis en train de s'habiller et de se préparer tandis que sa mère l'appelle en off.

La ronde de *Swagger* se forme petit à petit. Après le tour d'horizon rapide du début, chacun prend le temps de se raconter, et les passages de relais sont moins systématiques. Astan ne prend ainsi réellement la parole qu'à la vingt-cinquième minute du film. Mais c'est le propre de tout groupe. Certains attirent spontanément la lumière et les regards quand d'autres apparaissent plus en retrait. *Swagger* ne cherche pas à rétablir cet état de fait, et s'appuie même sur des forts contrastes de tempéraments pour produire sa propre dynamique.

S'appuyer sur des personnalités très marquées s'avère le meilleur moyen de combattre certains clichés de représentation. Ce n'est pas une fille, mais un garçon, Régis, qui est le plus attaché aux questions de mode et d'apparence, sans pour autant que sa personnalité n'apparaisse superficielle.

Et c'est la plus jeune, Naïla, qui se montre la plus sévère envers l'imagerie commerciale du monde de l'enfance. Ses tirades sur Mickey et Barbie [01:10:29 – 01:12:15] décrits comme des personnages maléfiques, peuvent apparaître exagérées, mais elles ont d'abord le mérite de déclencher le sourire. Puis, à la réflexion, ces propos n'apparaissent pas si délirants tant ils pointent avec justesse l'agressivité publicitaire à laquelle est exposée la jeune public aujourd'hui.

*Swagger* procède ainsi d'une véritable démocratie de la parole. Le film ne cherche surtout pas à brider les personnalités les plus marquées, et sait se montrer patient avec les moins affirmées. L'ambition n'est pas de s'accorder sur le plus petit dénominateur commun du groupe (avec l'ambition de vouloir dresser le portrait-robot d'une classe d'âge et d'une classe sociale), mais au contraire à mettre en valeur les parts les plus saillantes de chacun.

## ● En majesté

Les personnages de *Swagger* sont issus de la vraie vie, mais le film n'hésite pas à les magnifier. *Swagger* n'adopte pas le ton d'une chronique quotidienne ni d'une enquête journalistique. Mais il se refuse tout autant à jouer la carte du romanesque, pour ceux dont l'histoire personnelle est déjà tourmentée. Nazario a été placé en famille d'accueil, à cause de parents violents. Ayant grandi au Bénin, Elvis est arrivé en France à l'âge de 12 ans [00:16:32], voyage qui, à ses yeux, représentait une grande épopée. Mais tous deux racontent leur histoire très simplement. D'où vient cependant l'impression que tous les personnages paraissent magnifiés à l'écran, sont porteurs d'une dimension «plus grande que leur propre vie» ?

L'évidente dimension onirique du pré-générique [cf. **Genre, p. 6**] donne une clef, quant à ce statut, hybride entre «personnages réels» et «personnages de cinéma». Nous voyons ainsi Aïssatou, à sa fenêtre [00:01:50], filmée à l'égal d'une princesse, le regard tourné vers le ciel. Elle est déjà un personnage de conte de fées. Certains de ses camarades sont endormis (Mariyama qui serre sa peluche), d'autres veillent (Paul, allongé, le regard soucieux et les yeux ouverts). D'autres encore se fantasment en stars (Régis et Salimata s'échangent via Facebook des photos d'eux, posant comme des mannequins). La nuit est le domaine du rêve. Les adolescents songeurs ont pris le contrôle de la cité endormie. *Swagger* investit cet espace entre la vie quotidienne et la «vie rêvée». Il ne suffit pas de grand-chose pour transcender la vie de tous les jours en vie de rêve. Ainsi, un ralenti sur le trajet de Régis entre chez lui et le lycée [00:10:47], viendra en appui de son affirmation : «*Quand je marche, je défile.*»

Pareillement, quand Abou déclare : «*Je suis plus ambitieux qu'eux*» en parlant de ses parents [00:22:19], la contre-plongée, qui le transforme en géant, magnifie son ambition. Mais la suite de la séquence apporte une nuance de taille. Abou explique que ses deux parents sont analphabètes et est désormais filmé, de profil, à hauteur d'homme et

portant une parole respectueuse. Si la séquence avait continué en contre-plongée, elle aurait exagéré une fracture entre les générations, et aurait peut-être même fait passer le jeune homme pour arrogant. Au contraire, son ambition apparaît finalement naturelle, davantage dans la logique d'une éducation républicaine que dans un esprit de revanche ou une volonté d'écraser ses semblables.

Un choix de cadrage n'est jamais anodin, et la force de *Swagger* est de savoir en jouer pour imprimer un double mouvement : magnifier ses personnages, tout en leur faisant garder les pieds sur terre. Il s'agit de filmer l'extraordinaire avec simplicité, mais aussi de rendre le quotidien extraordinaire. Ces allers et retours entre le quotidien et le romanesque rendent toujours les personnages actifs et conscients des choix qu'ils ont dû opérer dans leur vie. Le soubassement secret du film tient dans cette affirmation : chacun d'eux, à sa manière, a su, au moment où il le fallait, devenir acteur de sa propre vie. Et si le personnage d'Aïssatou, qui s'est jusque là sentie comme un fantôme et la tête vide de tout souvenir, est si émouvant, c'est peut-être parce que sa participation au film lui permet, pour la première fois, de franchir ce cap fatidique. ■

## ● Nom de code, *swagger*

Les élèves connaissent peut-être le terme «*swagger*», synonyme de «cool» qui fut très à la mode il y a quelques années. Il a été entre autres popularisé par le tube *Paper Planes* de M.I.A en 2007 : «*No one on the corner has swagger like us*», qu'on pourrait traduire par «Personne par ici n'a autant de style que nous». Le propre des termes à la mode étant qu'ils se démodent, la crainte du choix d'un tel titre était précisément qu'entre le temps d'élaboration du film et sa sortie, il apparaisse ringard. Pour éviter cet effet, le film donne donc une autre explication, située à la toute fin sur un intertitre explicatif, convoquant un extrait du *Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (1594), et proposant une autre traduction : «fanfaron». Les élèves pourront effectuer des recherches sur la pièce de Shakespeare et voir à quel moment le terme intervient dans la pièce. D'ailleurs, n'y aurait-il pas dans cette pièce, un mélange de réalisme et de merveilleux qui rentrerait en résonance avec le film ?

Le dictionnaire d'anglais propose d'autres traductions : «style», puis «butin» et «vagabond». Il est possible de s'interroger avec les élèves sur les différents sens du terme et leurs sources. Le «*swagger*» est-il celui qui «vagabonde avec style» ? Quel est exactement son «butin» ? Sa jeunesse, son style, sa poésie ? Sans doute, un mélange de tout cela. Que pensent les élèves des différents sens du mot «*swagger*» ? S'appliquent-ils avec pertinence aux différents protagonistes du film ? Ces traductions du mot sont une bonne façon d'introduire les élèves à la polysémie du titre qui donne déjà une idée sur le mélange des genres. Il est même possible d'effectuer la recherche avant de découvrir le film.

Il y a enfin une autre énigme sur ce titre. Il n'est jamais prononcé dans le film. Quelle impression ont eu les élèves devant un film qui ne donne son titre qu'à la toute dernière minute ? On peut risquer une explication. Si aucun des adolescents ne prononce le terme à l'écran, c'est précisément parce qu'il est leur bien commun et qu'aucun ne voudrait se l'approprier pour lui seul. Ce *swag*, cette clef secrète qui connecte Shakespeare et M.I.A., le théâtre élisabéthain et le rap, le 16<sup>e</sup> siècle et les réseaux sociaux, c'est bien leur «butin».



1



5



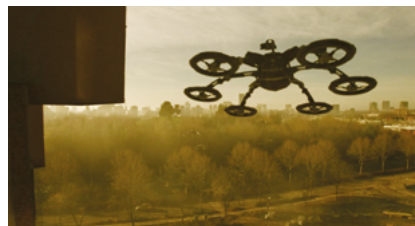
2



6a



3



6b



4



7

## Séquence Attaque sur la cité

La séquence analysée correspond au chapitre 17 du découpage séquentiel.

### ● Sombres prophéties

Cette séquence très brève (à peine deux minutes, [01:00:07 – 01:02:11]) est une franche rupture stylistique dans le cours du film. S'appuyant sur les codes de la science-fiction et du jeu vidéo, elle vient concrétiser le pessimisme des adolescents sur leur propre futur, notamment Aïssatou, jeune fille timide, mais qui apparaît comme la «narratrice» secrète de la séquence.

Celle-ci s'ouvre sur un large plan fixe composé de manière symétrique [1]. Nous sommes sous un tablier d'autoroute, ouvrage rendu encore plus écrasant par le mince liseré de lumière qui sépare les deux voies. Au sol, la disposition circulaire de plusieurs pierres dressées verticalement, tel des menhirs, évoque un cromlech. Un monument se cacherait-il sous le «paysage» autoroutier? L'image est, en soi, une collision poétique et pétrie d'incertitudes. Ce lieu existe-t-il vraiment? Ou a-t-il été composé pour les besoins du film? Des sons d'hélice fendant l'air instaurent une ambiance menaçante, confirmée par les premiers propos d'Aïssatou: «*Le présent, il est bizarre.*» La plus timide des collégiennes apparaît le regard tourné vers le sol [2]. Parfois filmée avec une valeur de plan légèrement plus large [3, 5], elle parle depuis un lieu indéterminé, à peine éclairé par un néon sur le bord gauche du cadre, qui évoque une cave ou un abri. Il faut dire que ses propos sont particulièrement sombres, laissant percer son inquiétude sur «*des guerres pour rien*» et «*beaucoup de gens dans les rues*».

Paradoxalement, le personnage tire son intensité de son manque d'assurance. Son allure renfrognée, la dérobade de son regard semblent la faire parler dans un état presque second. Elle ne relève les yeux qu'à un seul moment très furtif [4], en déclarant avec aplomb: «*Le futur, ce sera peut-être déjà la fin du monde?*», amplifiant ainsi la puissance, presque maléfique, de ses propos («*La moitié des bâtiments, ils seront détruits et il y aura du feu partout*»). En cela, elle peut apparaître comme une déclinaison contemporaine d'une pythie, qui annonçait des oracles, et parfois de sombres prophéties, dans un état de transe.

### ● État d'urgence

Laquelle prophétie prend une forme directement issue de l'imaginaire de la science-fiction et du graphisme des jeux vidéos: une attaque de drones.

Celle-ci est filmée en un long plan, où la nuée d'appareils volants se lève à l'horizon [6a], puis se faufile entre les tours de la cité. L'attaque est annoncée, au son, par les cris des «guetteurs», alertant normalement d'une descente de police (cris déjà entendus à la fin du pré-générique, sur un plan équivalent montrant l'horizon urbain derrière la cité [00:03:45]). Puis une voix off «orwellienne» annonce l'instauration de «l'état d'urgence». Le glissement de la réalité à l'imaginaire se fait donc également dans la bande sonore, qui accole ainsi une source documentaire (les cris des guetteurs) et une autre fictionnelle (la voix off de la police).

Les plans de l'attaque jouent sur de curieux effets d'échelle. Les drones en forme d'araignées volantes viennent se placer au premier plan de l'image [6b] et les mouvements de caméra épousent ceux de ce bataillon d'insectes mécaniques, soit latéraux [7], soit en ascension verticale [11]. Ce mouvement de conquête est renforcé par la composition du plan [8]. Les flammes à l'horizon indiquent que le chaos se

8



9



10



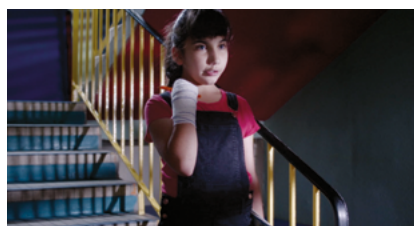
11



12



13



14a



14b



propage. Les tours verticales forment les portes de la cité mais ne la protègent plus, puisque que le drone trône maintenant au premier plan et peut continuer son sinistre ouvrage de terreur.

Cette séquence épouse le point de vue de l'armée volante et prédatrice, faisant face à la proie [9] (en l'occurrence, la population des tours). La menace est sans ambiguïté. Elle est même rendue d'autant plus crédible que l'on sait depuis la première guerre du Golfe (1991) à quel point les codes du jeu vidéo ont imprégné l'imagerie de la guerre contemporaine. À cet égard, le plan [10], vue « subjective » d'un drone avec modélisation informatique de sa ligne de mire et de ses données emmagasinées, apparaît finalement comme le plus réaliste de la séquence. La bande son, égrenant des noms « pour comparaison immédiate » rappelle le phrasé officiel de la police et de la justice, extrapolé sur un mode paranoïaque.

### ● L'esprit d'enfance en contrepoint

Face à cette succession de plans ouvertement anxigènes, quel contrechamp ? La surprise est grande de découvrir Régis, prenant soin de lui dans sa salle de bains [12], au son d'une musique guillerette, répondant à sa mère qui l'interpelle en off. Le mode de filmage est redevenu totalement réaliste, malgré la présence d'un détail futuriste (l'horloge digitale incrustée dans un angle du miroir) qui assure la continuité avec les plans précédents. Le jeune homme apparaît totalement déconnecté, aussi bien des inquiétudes d'Aïssatou que de cet imaginaire SF (qui n'a pas l'air d'être sa tasse de thé). Son apparition joue sur le soulagement d'une parenthèse comique, mais un autre passage de relais s'effectue. C'est à présent la jeune Naïla qui prend en charge la suite de la séquence, avec une attitude qui peut être vue comme la synthèse de celle de ses deux camarades. Comme Régis, elle montre un détachement presque amusé, mais comme

Aïssatou, son imaginaire témoigne d'une certaine inquiétude face au futur. Elle est filmée sur un mode strictement documentaire, debout dans une cage d'escalier, dans une lumière atténuée [13], plus graphique (jeux d'ombres) et moins crépusculaire que celle d'Aïssatou. Elle raconte, à sa manière, l'attaque des drones qui finalement préféreraient recueillir des données que d'attaquer les habitants. L'inquiétude du propos est contrebalancée par la vivacité de son phrasé. Elle a le sérieux d'un enfant qui sait sans doute qu'elle raconte une histoire, mais la prend très au sérieux. Et si son histoire de microscopiques drones espions n'était pas si délirante ? Aujourd'hui, la surveillance moderne et le recueil des données privées passent par quantité de canaux minuscules voire invisibles (Internet, réseaux sociaux, enceintes connectées, etc.). La référence à Internet, plus précisément à Google Maps, se fait d'ailleurs explicite dans le dernier plan [14a], accompagnant les drones en vue zénithale. Les appareils n'ont plus besoin d'adopter des postures agressives puisqu'ils surveillent désormais l'ensemble de ce territoire à la manière d'une vue satellite [14b]. Ils peuvent donc désormais rentrer tranquillement de leur mission de « maintien de l'ordre ». La force de cette attaque est ainsi de ne pas être réductible à un seul sens. Il est évidemment possible de la lire comme la métaphore d'une cité constamment placée sous l'œil (et la méfiance) de la police, mais le propos peut aussi s'élargir à l'ensemble d'une société.

Tous les enjeux de *Swagger* se trouvent condensés dans cette séquence tranchante : le mélange de registres de cinéma a priori antinomiques (de l'entretien filmé à l'artifice absolu du jeu vidéo) et la frontière mouvante du réalisme. Ce sont aussi trois portraits de caractères adolescents qui se révèlent à travers leurs paroles : Aïssatou l'inquiète, Régis le détendu, Naïla la logique. Chacun d'eux met finalement là en mots et en images, la constante porosité entre leur imaginaire et leur cadre de vie. ■



## Montage

### Le sens de l'écoute

Comment la parole se déploie grâce aux effets du montage.

Si *Swagger* est un film basé sur la parole, il donne aussi une place importante à son corollaire : écouter. Parler et écouter, les deux actions ne vont pas sans l'autre, et leur dialectique est le ferment de toute société. Pour autant, un certain paradoxe anime le film : que les adolescents parlent ou écoutent, ils sont souvent seuls à l'image. Et c'est le montage qui crée des rapports, parfois inattendus, entre celui qui parle et celui qui écoute.

#### ● Écouter par le regard

La communauté de *Swagger* se construit par le montage, en assumant des discontinuités spatiales. Le dispositif même des entretiens est conscient d'un écueil. Chacun, tout entier à ses propos et ses réflexions, risque d'apparaître « dans sa bulle ». Le travail du montage devient alors celui de créer des rapprochements entre ces différentes « bulles », jusqu'à produire certaines fusions créatives.

Un principe simple est rapidement posé. Les propos des adolescents sont régulièrement entrecoupés de plans rapprochés et silencieux de certains de leurs camarades. Ainsi, quand Naïla évoque son projet d'avenir (travailler jeune pour payer ses études d'architecture), un raccord montre Abou, le regard tourné vers la gauche du cadre et esquissant un léger sourire [00:06:37]. Il ne s'agit évidemment pas d'un vrai plan de réaction puisque les deux adolescents ne se trouvent pas dans le même espace et ont été filmés à des moments différents. Plusieurs facteurs suggèrent pourtant une continuité : l'échelle resserrée des plans qui minore le contexte, des ambiances lumineuses comparables, et surtout la netteté du regard d'Abou qui signifie véritablement qu'il « écoute avec les yeux », et crée un lien sensible entre les deux personnes. On pourra demander aux élèves ce qu'ils ressentent devant ce procédé. Même s'ils voient bien qu'il est spatialement illogique, il contient pourtant en lui une profonde vérité humaine. La logique cinématographique d'association des

images dépasse la logique rationnelle de l'espace.

À d'autres moments, la discontinuité se fait encore plus assumée. Les lieux sont plus éloignés, mais le montage parvient tout de même à créer des raccords. Quand Nazario raconte ses bagarres pour protéger son petit frère [00:19:23], ses propos sont déjà entrecoupés de plans documentaires sur les deux garçons dans l'appartement de leur famille d'accueil. À cela s'ajoute d'autres plans de coupe de Salimata, assise dans une salle de sciences physiques du collège, qui semble écouter l'histoire avec une pose altière et un léger sourire. La continuité ne peut plus fonctionner entre les trois espaces, chacun avec leur organisation et leur lumière, mais passe par une connivence entre le garçon et la fille dont les allures rappellent celles d'une grande sœur protectrice et complice.

Dans un autre moment plus grave [00:26:33 – 00:28:49], Paul évoque à la fois ses responsabilités familiales (« *Je suis le modèle de la famille. Quand il y a des dossiers à faire, mes parents, ils ne comprennent pas très bien le français donc je suis obligé de les aider* »), les difficiles conditions de vie de sa mère et de sa grand-mère en Inde, puis sa fragilité face à un père agressif et les moqueries de ses camarades. Le tempo de la parole est assez ralenti, créant une ambiance propice à l'écoute. Le récit de Paul est régulièrement scandé de plans d'écoute d'abord d'Aaron et d'Elvis, puis d'Abou et Aïssatou. Particularité : chacun regarde dans une direction différente. Elvis est assis et regarde vers la gauche du cadre, tandis qu'Abou (qui a souvent été filmé en contre-plongée, donc dans une position dominante) a les yeux tournés vers le bas. Ces différentes directions situent Paul au centre des attentions et dessinent déjà une disposition particulière, comme si Elvis et Aaron se situaient à côté de lui, avec Abou se tenant au-dessus d'eux. Mais plutôt qu'une organisation pyramidale, cette séquence dessine un schéma plus égalitaire, celui d'un cercle d'amis qui s'élargit, comme si chacun se reconnaissait progressivement dans les confidences de Paul et venait se tenir à proximité de lui. Écouter en silence ne signifie pas rester inexpressif, bien au contraire.

Le propre de l'écoute, c'est de donner de l'importance au silence, pour mieux mettre en valeur les propos de celui qui parle. Au cinéma, on peut aussi « s'écouter soi-même ». Quand Astan évoque son rapport à la religion [00:38:48] (« *Le plus important c'est la religion, après ma famille. Je*



lis beaucoup le Coran, ça apaise»), ses propos sont passés en off, tandis qu'un travelling avant recadre son visage. Ses mots sont transformés en pensées, qui trouvent un écho profond en elle. L'écoute peut aussi être un geste très intime.

## ● Raccords d'émotions

L'écoute ne se pratique pas qu'en silence. On peut écouter en laissant libre cours à ses émotions, comme en témoignent deux moments du film où les adolescents entrent en relation par le rire ou la peur.

Quand Salimata évoque son admiration pour Barack Obama, ses propos littéralement détonants [00:20:46], («C'est bien d'être Obama... Mettre la pression aux autres... J'enverrais des bombes... sur l'Allemagne») et son sourire en coin déclenchent le rire complice de Régis, puis celui encore plus franc d'Abou. Là encore, la spontanéité des réactions, même totalement fabriquée par le montage, dit que ces trois-là partagent un même esprit de dérision.

La communion peut se faire sur un mode plus dramatique. Quand Astan raconte un cauchemar récurrent [00:36:44 – 00:38:00] où un inconnu tire avec une arme sur toute sa famille, le récit est suivi par des plans silencieux sur les visages contrits de chacun des dix autres adolescents. L'ambiance de cette séquence est plus sombre, pour ne pas dire lugubre. La lumière a baissé d'un ton et les visages émergent à peine, grâce à une pâle lueur. C'est l'une des rares fois (avec le tour de présentation initiale) où ils sont tous convoqués à égalité autour d'une même séquence qui prend les allures d'une minute de silence, qui sera brisée par un rageur solo de batterie de Paul. Sans doute, Astan a-t-elle exprimé là quelque chose qu'aucun des dix autres n'avait osé évoquer : le spectre de la mort brutale qui n'épargne pas la jeunesse de ces quartiers. Une réalité qui n'est pas qu'un fantôme, mais avec laquelle les adolescents doivent composer, comme l'atteste la stèle commémorative en hommage à Mamadou Fofana (mort par arme à feu lors d'une rixe entre bandes, en 2009), toute proche de l'entrée du collège [00:50:34].

## ● Raccords fictionnels

Il est aussi un autre type de raccord : celui entre le documentaire et la fiction. Comme le film ne cesse d'osciller entre ces deux registres, le montage se permet parfois de subtiles articulations, invitant le spectateur à basculer d'un univers à l'autre. Parfois, la jointure est même à la limite du perceptible. Ainsi, derrière Abou, filmé en contre-plongée sur le palier d'un escalier, passe furtivement un drone dans la lucarne derrière lui [01:00:29]. Si le plan reste d'essence documentaire, il contient en lui un germe de fiction. Il permet surtout d'introduire la séquence de science-fiction de l'attaque de la cité par l'armée de drones [cf. Séquence, p. 12]. Même de manière inconsciente, ce type de raccord (qui, en l'occurrence, est aussi un trucage de l'image) prépare le spectateur à entrer dans un tout autre univers.

Enfin, le film fait aussi intervenir des réactions extérieures au cercle des onze adolescents. Quand Abou se confie sur



sa vie sentimentale [00:47:26 – 00:48:11], il suscite d'autres réactions, celle d'un petit groupe de filles jouant dans la cour du collège. Sur les mots du garçon («Je suis pas sûr si j'étais amoureux ou pas. On va dire presque»), un premier plan de réaction montre une jeune fille levant timidement les yeux. Sa direction de regards pointe vers un groupe de trois autres filles discutant entre elles. Entre les quatre filles, des gestes complices, mais aussi des regards à la dérobée. Autant d'attitudes qu'on peut s'amuser à doter de nombreuses significations (suspicion ? envie ? jalousie ? défi ? séduction ? etc.), d'autant plus qu'elles sont filmées au ralenti. Ce ne sont que quelques plans furtifs, mais qui sont déjà tout un roman-photo. Pour initier les élèves à la polysémie du montage et à l'interprétation infinie des postures et du langage corporel, il est possible de leur demander d'imaginer nombre de petites histoires entre ce groupe de filles et le jeune garçon. C'est déjà toute une petite comédie humaine qui se joue dans cette poignée de plans. ■

**«J'ai eu la chance de travailler avec un grand chef opérateur finlandais qui ne comprenait pas un mot de ce que les jeunes racontaient et qui était donc seulement dans l'image. Il donne une grande dignité aux personnes qu'il filme.»**

Olivier Babinet

## ● Montage et émotions

Les opérations de montage de *Swagger* permettent d'initier les élèves à plusieurs questions sur le pouvoir du montage cinématographique, mais aussi à certaines de ses manipulations. Dans le film d'Olivier Babinet, elles sont effectuées en connaissance de cause, et au profit d'un résultat qui ne trahit pas la pensée des personnes filmées, mais est-ce toujours le cas ? Pour guider les élèves dans leur réflexion, on pourra attirer leur attention sur plusieurs points.

La conduite des entretiens, qui constituent l'épine dorsale du film. Le montage coupe cependant les questions et monte les réponses entre elles, créant des effets d'écho ou de chœur des propos des adolescents. Que pensent les élèves de ce choix de retirer les questions et de faire «comme si» les propos étaient spontanés ? Les questions sont-elles cependant indispensables ? On émet l'hypothèse que les questions ne sont que des amorces pour libérer les propos qui, au bout d'un moment, créent leur propre rythme et leur propre logique. On pourra d'ailleurs demander aux élèves de mener des interviews et de réaliser plusieurs montages audio, un en conservant les questions, l'autre en les retirant. Quelles différences peuvent-ils noter ?

Les différents «raccords d'écoute» peuvent aussi être l'occasion d'initier les collégiens à «l'effet Koulechov», principe de montage où en intercalant un objet entre deux plans d'un visage, on suggère certaines émotions. Le plan d'un poulet suggérerait ainsi la faim ou celui sur des billets de banque la cupidité, etc. Sur Internet, on peut trouver l'extrait d'une interview d'Alfred Hitchcock à la CBS en 1964, où il prête son célèbre visage à l'expérience. Néanmoins, si cette expérience est extrêmement parlante pour évoquer la force du montage, est-elle pertinente pour évoquer *Swagger* ? On peut attirer l'attention des élèves sur la nuance de taille. Koulechov insiste sur l'inexpressivité du visage pour signifier la force des contrechamps, alors que les visages de *Swagger*, même muets, sont déjà très expressifs.



## Plans

### Soi et les autres

**Une seule image, parfois presque immobile, en dit déjà beaucoup sur sa personnalité.**

L'art du portrait n'est pas qu'individuel. Chacun se définit aussi par rapport aux autres. Les adolescents de *Swagger* ne font pas exception à la règle. Si la personnalité de chacun d'eux occupe tour à tour l'écran, elle se révèle aussi lors de moments de groupe. Chacun est peut-être, à un moment donné, dans sa bulle mais ces bulles ne sont pas étanches entre elles. Il y a des tangences, des contacts et même des frictions.

#### ● Instantanés de la coexistence

Au diapason d'une ambiance générale presque éthérée (décors colorés, musique enveloppante), les relations entre les adolescents restent figurées sur le ton de l'apaisement. Plutôt que de montrer des vives oppositions, ou des conflits (qui sont pourtant le lot commun des collégiés), *Swagger* prend un parti très stylisé, où les différences de caractères sont figurées sous la forme d'instantanés presque photographiques. À plusieurs reprises, l'image se ralentit pour mieux mettre en évidence des contrastes de postures ou de gestuelles.

Ce procédé est aussi une certaine façon de redonner de l'importance aux personnalités les plus réservées. On pourra ainsi attirer l'attention des élèves sur la façon dont les paroles de Mariyama («*On dit que je suis discrète*») sont, en quelque sorte, contredites par un long travelling circulaire [00:13:30] en plein milieu du hall. En étant mise au centre du plan qui révèle progressivement les présences d'Elvis, Régis et Nazario, c'est littéralement le monde qui tourne soudain autour d'elle.

Dans le même ordre d'idée, on pourra aussi examiner un plan fixe d'Aïssatou [00:15:51] où elle se tient sagement les bras croisés, au premier plan mais légèrement décadree vers la gauche. Que dit son attitude, concentrée mais soucieuse? En contraste, l'arrière-plan apparaît nettement plus animé, avec une nuée d'adolescents courant dans tous les sens et

Régis qui pratique joyeusement ses extensions. Vers la fin du film, on pourra aussi regarder un plan très bref [01:12:00] où une jeune fille offre son collier à Nazario, sur fond de soleil couchant, façon de figer un moment «fleur bleue» entre les deux adolescents. Même si ces plans sont très rapides dans le déroulé du film, ils n'ont rien d'anodins. À la manière d'œuvres signées par des photographes, ils sont une porte ouverte à l'imagination. On pourra ainsi exploiter le potentiel narratif de telles images en demandant aux élèves d'imaginer des histoires, ou plus simplement les pensées des personnages, à partir de ces moments presque immobiles.

**«Contre toute attente, ce que j'ai retrouvé de moi-même à Aulnay, chez chacun de ces collégiens, tous différents, ce n'est pas la révolte adolescente. Mais la force et la beauté de l'enfance.»**

Olivier Babinet



## ● Modèles et imitations

Par essence, l'adolescence est l'âge de l'affirmation, laquelle passe souvent par un processus d'imitation (et son corollaire inverse, l'opposition). Si le principe de *Swagger* est d'accompagner chacun de ses protagonistes dans sa propre affirmation, les personnalités se stimulent et même « s'imprègnent » les unes les autres. Le rapprochement le plus opérant est celui entre Régis et Paul, que l'on peut même qualifier de « faux jumeaux ». Les deux garçons affichent pourtant des tempéraments plutôt opposés. Régis est d'emblée radieux et sûr de lui, quand Paul est plus sur la réserve et parle avec un phrasé plus hésitant. Ils se rejoignent pourtant sur un point : pour s'affirmer, ils portent tous les deux le costume.



Là encore, les petites différences sont signifiantes. La garde-robe de Régis joue sur des collages détonants (large nœud papillon, manteau de fourrure et lunettes noires), quand Paul porte le costume serré et la cravate étroite. Pour Régis, la mode rime avec excentricité quand pour Paul, elle est synonyme de sobriété. Il n'en demeure pas moins que le « défilé de mode » de Paul et Salimata agit comme une véritable épiphanie pour Paul [00:53:07] qui comprend dès lors qu'il peut aller tous les jours « comme à un mariage ».

Régis et Paul sont filmés dans une autre situation similaire : s'habiller face au miroir. Pour Régis, c'est un rituel privilégié et gentiment narcissique. Aucune manifestation du monde extérieur (que ce soit les appels de sa mère ou carrément une attaque extra-terrestre) ne peut venir le perturber. Pour Paul, au contraire, c'est un moment plus introspectif. Dans une séquence que l'on peut appeler « Paul et les guetteurs » [00:43:06 – 00:45:19], il relate une prise de décision qui a sans doute été un tournant dans sa vie, quand il a hésité (et finalement renoncé) à devenir un auxiliaire des trafiquants de drogue (en commençant donc à faire le guet, pour prévenir des descentes de police), pour subvenir aux problèmes financiers de la famille. Quoi que la séquence soit racontée sous forme de témoignage, elle arbore aussi une dimension presque fictionnelle, par ses choix de cadrages et de lumières qui dramatisent fortement la situation. Ainsi, la séquence débute en montrant Paul agenouillé devant l'autel de l'église, dans un geste qui peut évoquer certains films de Martin Scorsese, en particulier *Mean Streets* (1973) tournés dans le quartier de Little Italy à New York et mettant en scène des petits truands habités par la culpabilité chrétienne. En sortant de l'église, Paul passe devant les guetteurs. Malgré son allure discrète, il s'impose par un contraste vestimentaire : costume strict contre survêtements. Il aurait pu être un de ces guetteurs, qu'il côtoie encore quotidiennement et qu'il salue même en bas de son immeuble, mais il a pris le choix d'un autre chemin. Puis, il se retrouve enfin face au miroir. Il ajuste sa chemise, mais c'est surtout lui-même à qui il semble faire passer un examen de conscience. De manière littérale, il peut continuer « à se regarder dans la glace ».

Régis et Paul ont un point commun avec les super-héros : le costume est un prolongement de leur personnalité, et c'est aussi le costume qui est l'outil de leur mutation et de leur affirmation. ■

# Échos

## Banlieue et imaginaire

Les séquences fictives viennent implanter une mémoire cinéphilie dans des espaces inattendus.

Les séquences fictives de *Swagger* se réfèrent à des genres très identifiés du cinéma: burlesque, comédie musicale, *teen movie*, science-fiction, ainsi qu'aux codes du jeu vidéo. Autant d'imaginaires qui sollicitent des conventions, parfois ouvertement artificielles. Comment cette artificialité parvient-elle à s'inscrire dans un film d'essence documentaire? Le tour de force de *Swagger* est d'expérimenter de manière joyeuse et ludique une synthèse de ces différents univers. Étonnamment, ils ne se parasitent pas les uns les autres et génèrent leur propre monde. Comment cette hybridation a-t-elle pu s'opérer? Sans doute, parce que la banlieue parisienne est aussi un territoire de surprises et de poésie, qui a su se renouveler à travers les époques et les genres.

### ● Pastiches

Plus encore que des genres, certaines séquences «fictionnelles» de *Swagger* évoquent des films canoniques de l'histoire du cinéma. Prenons deux séquences qui sont ouvertement des pastiches, ou des hommages, à des films célèbres.

Relayant des propos d'Abou sur la colonisation et l'esclavage, un groupe d'adolescents en bleu de travail et casque pare-visage de soudeur, effectue une chorégraphie mécanique à partir des gestes du travail [00:23:42 – 00:24:47]. Les démarches saccadées et l'organisation de la chaîne évoquent inmanquablement *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin.

Il est également possible de penser à d'autres références, anciennes et modernes. Restons d'abord dans un cinéma contemporain de Chaplin, celui du réalisme poétique. Dans *Le jour se lève* de Marcel Carné (1939), la première rencontre entre les deux héros, incarnés par Arletty et Jean Gabin, se situe à l'usine. Mais on ne reconnaît pas immédiatement l'acteur, caché derrière son masque et sa combinaison de soudeur. L'effet poétique est double. Il y a d'abord celui du retardement à ne voir apparaître le visage de la star que quand il retire son casque. Mais il y a aussi, avant cela, le fait de mettre en scène le corps de l'acteur dans son ensemble, et d'exploiter sa démarche ralentie par son lourd attirail. Il apparaît alors comme un explorateur des fonds marins dans son scaphandrier, voire comme un «pré-cosmonaute», comme si la conquête spatiale avait débuté dès les années 1930. C'est le propre du réalisme poétique de transcender les ambiances industrielles pour les tirer vers l'onirisme, voire le fantastique [cf. *Genre*, p. 6].

Osons un saut dans le temps. Car cette «danse des robots» n'est pas non plus sans parenté avec celle inventée par la chorégraphe Blanca Li et le réalisateur Michel Gondry pour le célèbre clip *Around the World* des Daft Punk (1997).

Que ces références aient été volontaires ou non de la part d'Olivier Babinet, elles éclairent néanmoins une préoccupation majeure des adolescents. Par les biais poétiques du rythme et de danse, ils cherchent à ne pas sombrer dans l'aliénation qui transforme le travailleur en robot.

### ● Un studio à ciel ouvert

Autre séquence chorégraphique. Quand Paul chante et danse dans une galerie marchande [01:08:22 – 01:10:27], il ouvre un parapluie rouge. Le geste se rattache immédiatement aux *Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy (1964),



Le jour se lève de Marcel Carné, 1939 © Studiocanal

classique de la comédie musicale dont *Swagger* reprend là deux principes: le tournage dans les décors naturels de la ville et le doublage en playback des chansons. La référence est assumée, d'autant plus qu'Olivier Babinet a montré des extraits de films de Jacques Demy aux collégiens durant ses interventions pédagogiques, et que ce cinéaste provoque en général des réactions très contrastées chez les adolescents.

L'hommage est sous-tendu par une idée forte et pertinente. Ce que montre la séquence, c'est qu'il suffit de pas grand-chose pour faire surgir le rêve: un jeune homme, une chanson, un costume et l'accessoire du parapluie. Cela suffit à «ré-enchanter» (au sens propre) un environnement morne. La conviction est la même que celle de Jacques Demy. Il n'y a pas besoin de gros moyens, de gros décors et de studios de cinéma pour créer une comédie musicale. Il suffit parfois de repeindre un mur de couleurs pimpantes, de faire partager sa joie par quelques musiques et danses enlevées et on y est! La ville devient un studio à ciel ouvert. Elle devient malléable. Il suffit de n'en modifier que quelques éléments pour accueillir un nouvel imaginaire. Faire sortir la comédie musicale dans la rue, c'est aussi montrer que le rêve est à portée de main. N'y a-t-il pas là, la plus belle affirmation des adolescents de *Swagger*?

En cela, ces séquences pastiches ne sont pas si déconnectées du projet documentaire global du film. Se réapproprier des œuvres de cinéastes admirés, c'est aussi leur donner une nouvelle pertinence, en les acclimatant à de nouveaux contextes, y compris ceux qui ne font pas, a priori, rêver.

### ● «Même ce qui est moche, c'est beau!»

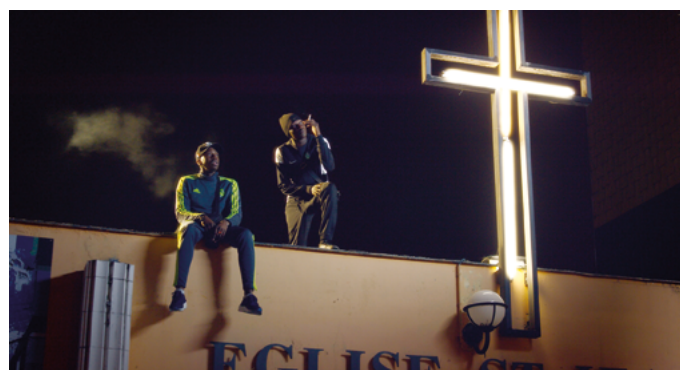
Un autre rapprochement, plus indirect, peut s'opérer avec *Mon Oncle* de Jacques Tati (1958). Le cinéaste-acteur y exploite la dualité entre deux modèles banlieusards: la «Villa Arpel», maison moderne et même «machine à habiter» (pour

reprendre le terme de l'architecte Le Corbusier) et le centre de Saint-Maur, à l'allure encore villageoise et aux charmants bâtiments bringuebalants. Le regard de Tati s'amuse autant des ratés de la mécanique de la Villa Arpel, que des aléas du pittoresque du vieux bourg (immeubles de guingois, terrain vague comme père des enfants farceurs). Certes, ce modèle de banlieue est loin de celui des grands ensembles d'Aulnay, mais il y a bien quelque chose de cette dualité dans *Swagger*.

Ainsi, des poches de nature surgissent parfois, à l'improviste dans cet environnement bétonné. Une inattendue leçon de SVT en plein air où les élèves observent l'arrivée printanière des perruches [01:06:33 – 01:08:21], fournit une respiration inattendue pleine de rires et d'émerveillement. Régulièrement, des images bucoliques (des herbes poussant à travers le goudron, Nazario observant la cime des arbres à travers la fenêtre, Régis, Salimata et leurs amis prenant le soleil, sous la protection d'un arbre majestueux) aèrent le montage, à la manière de notations impressionnistes, capturant une fragilité et une quiétude de l'instant.

À l'opposé de ce versant «naturel», d'autres notations créent des images étonnantes à partir des géométries de l'architecture moderne. Il y a bien sûr, Paul jouant son solo de batterie devant le vitrail d'une église en béton [00:41:28 – 00:41:45], mais aussi d'autres moments plus fugaces et décalés : les guetteurs postés sur le toit de la même église à côté d'une grande croix en néon [00:43:15], presque une sculpture d'art contemporain. Dans le même registre du sacré, la mosquée neuve apparaît, au détour d'une séquence nocturne, comme un grand sémaphore immaculé, relevé de quelques calligraphies dorées [01:12:58]. Même vus de manière très fugitive, ces bâtiments s'imposent par leur présence graphique, leur géométrie épurée et les aplats blancs, chromés ou dorés de leurs façades, qui apparaissent presque insolites dans leur contexte. C'est en cela qu'on peut parler d'un regard «à la Tati» qui plane, par intermittence, au-dessus de cet environnement urbain.

La difficulté de *Swagger* est précisément de se situer dans un décor majoritairement constitué d'architectures de béton préfabriqué des années 1960, soit, dans l'imaginaire collectif, les bâtiments les plus laids et les plus dégradés du 20<sup>e</sup> siècle. Pour offrir un autre regard sur cette banlieue, toutes les images inattendues sont bonnes à prendre, au risque de se situer parfois aux limites du kitsch (croix de l'église en néon, inserts sur les bibelots et images pieuses dans l'appartement de la famille d'accueil de Nazario). Mais ce regard s'exerce sans moquerie et distille même régulièrement quelques touches plastiques bienvenues dans le cours du film. S'enflammant sur les décors et costumes du soap-opera *Les Feux de l'amour*, dont il ne loupe aucun épisode, Régis a ce cri du cœur : «*Même ce qui est moche, c'est beau !*» [00:29:00]. N'ayant suivi aucune des 46 saisons de cette institution télévisuelle, nous ne pouvons confirmer ni infirmer ce propos, mais nous préférons le reprendre plus prudemment à propos de *Swagger*. Car voilà un film qui transcende une partie de «la France moche» en territoire de poésie. ■



## ● Imaginaires de l'architecture moderne

*Swagger* n'est pas le premier film à détourner joyeusement les architectures de béton des grands ensembles de banlieue. Parfois, le goût du pastiche et du détournement est venu des architectes eux-mêmes, qui voyaient dans leurs bâtiments de grands décors. C'est le cas de deux architectures emblématiques de la grande banlieue parisienne : les Espaces d'Abraxas construits par Ricardo Boffil (1978–1983) et les Arènes de Picasso construites par Manuel Núñez Yanowsky (1981-1985), tous les deux dans la ville nouvelle de Noisy-le-Grand. Ces architectures sont souvent décriées pour leur monumentalité outrancière, voire leur aspect «carton-pâte». Les Espaces d'Abraxas sont parfois décrits comme une «Gotham City» de banlieue et les Arènes de Picasso comme un «camembert géant» mis à la verticale. Mais on peut aussi leur reconnaître leur force graphique qui évoque spontanément un univers de bande-dessinée ou de film fantastique. D'ailleurs, le cinéma ne s'y est pas trompé, puisque des films à gros budget ont choisi ces bâtiments comme décors. Citons, entre autres, la farce orwellienne *Brazil* de Terry Gilliam (1985) pour Abraxas ou *Hunger Games 3 : la révolte, deuxième partie* de Francis Lawrence (2015) pour les Arènes de Picasso. Les élèves pourront regarder des extraits du film de Gilliam ou la bande-annonce d'*Hunger Games 3* et réagir sur cet usage inattendu des lieux. Comme *Swagger* (et comme avant, la série *Le Bidule*), ces films jouent sur l'ambiguïté entre un vrai lieu et un décor de cinéma, mais avec des visées nettement plus anxieuses. On pourra faire réagir les élèves sur leurs impressions, et même réfléchir avec eux sur la critique d'un urbanisme «inhumain» qui sous-tend ces détournements des bâtiments. On pourra également demander aux élèves s'ils connaissent d'autres bâtiments «insolites» d'architecture moderne et quel type d'histoires ceux-ci pourraient accueillir.

## ● Fantastique urbain

Un fil rouge parcourt les divers films et projets d'Olivier Babinet : l'irruption du fantastique dans un environnement urbain. On pourra sensibiliser les élèves à ce thème en leur présentant des clips (pour les Rita Mitsouko ou Stuck in the Sound) ou des épisodes du *Bidule*, notamment *La Croissance*<sup>4</sup>, *L'Urbanisme*<sup>5</sup>, ou *Le Futur*<sup>6</sup>, épisode assez visionnaire qui préfigure le shopping sur Internet (balbutiant à l'époque), la VR, et même le film *Wall-e* produit par Pixar et réalisé par Andrew Stanton en 2008. L'ambiance de ces courts films est-elle comparable à certains moments de *Swagger* ? Quel regard pose chacun de ces films, courts et longs, sur le monde moderne ? On attirera aussi l'attention sur le mélange d'humour absurde et d'esthétisme qui caractérise l'écriture d'Olivier Babinet. Mais le ton du *Bidule* est-il strictement identique à celui de *Swagger* ? Il sera utile d'aiguiller les élèves sur l'ironie de la série de Canal+ qui dégage un ton plus moqueur, voire cynique. Pourquoi et comment le registre de *Swagger* affirme-t-il un ton différent, sans doute plus tendre et empathique ?

4 [dailymotion.com/video/xbv7yw](https://www.dailymotion.com/video/xbv7yw)

5 [dailymotion.com/video/x2ro3ol](https://www.dailymotion.com/video/x2ro3ol)

6 [dailymotion.com/video/xbv8zq](https://www.dailymotion.com/video/xbv8zq)

# Après Swagger

## Retour d'expérience

Quelles traces l'expérience du film a-t-elle laissées chez ses protagonistes ?

Pour la sortie du film en DVD, un article des *Cahiers du cinéma* (n°732, avril 2017) interrogeait certains des interprètes du film. L'article signé Florence Maillard prenait place au sein d'un dossier sur les « jeunes acteurs français », vaste enquête interrogeant des comédiens entre 20 et 30 ans (parmi lesquels Soko, Garance Marillier, Adèle Exarchopoulos ou Niels Schneider) sur leurs expériences et aspirations. Au sein de cet ensemble, où il était essentiellement question de rôles pour des fictions, le cas de *Swagger* était évidemment particulier, car les jeunes filmés n'étaient pas acteurs professionnels. Néanmoins, comme le suggère le titre de l'article, « Acteurs documentaires ? », il y a aussi une part de composition dans la façon dont ils apparaissent à l'écran. Le meilleur moyen de saisir ces paradoxes est de reproduire en grande partie cet article, qui s'appuie sur des propos de Régis, Abou, Aïssatou et Nazario.

« Le tournage commence par les entretiens filmés – nul ne connaît les questions qui seront posées. À partir de cette matière, Olivier Babinet compose un scénario qui comporte des reconstitutions de certaines situations qui lui ont été rapportées par chacun (...).

### Régis : se remettre en scène

Pas de différence cependant, pour Régis, entre les différents aspects du tournage : « Il y avait toujours les caméras, les micros, ça ne changeait rien, et c'était de toutes façons, mon personnage. Même la partie fiction est documentaire : c'est vraiment ce que je suis. » Pourtant, l'idée de jeu est bien présente, « dans la manière de se remettre en scène. On était au lycée, il fallait revenir à l'époque du collège, puiser en soi-même. C'est moi collégien joué par moi lycéen ». Sur la parole qui leur a été donnée, Régis revient spontanément : « Je suis heureux d'avoir eu cette possibilité de m'exprimer en tant que citoyen venant d'une cité. Par exemple, quand je pense à l'affaire Théo... c'est grave et *Swagger* ramène un peu de couleur. »

### Abou et Aïssatou : prendre confiance

Pour Abou, l'expérience marquante est celle des entretiens filmés. « J'étais un peu timide au début, mais c'est tout. Quand j'ai répondu aux questions, ça m'a fait quelque chose, ça m'a donné envie de jouer et de faire d'autres films. »

Aïssatou, très timide, n'arrive pas à se présenter devant la caméra. Son premier objectif en participant est d'arriver enfin « à aller vers les gens ». « La scène où je n'arrive pas à dire mon nom, c'est vraiment la première fois qu'il m'a filmée. Même moi, je ne sais pas comment j'ai pris confiance au fur et à mesure ! » Pour elle, comme aussi pour Abou, l'expérience de *Swagger* a apporté avant toute chose, de la confiance.

### Nazario : le désir de devenir acteur

Au moment de tourner *Swagger*, Nazario avait déjà pensé à être acteur. Pour lui, il y a les scènes jouées et les autres. « Il y avait moins de stress quand on jouait que quand on répondait à des questions. Quand on jouait, Olivier nous donnait des indications, alors que pour répondre aux questions, comme il y avait beaucoup de personnes derrière lui, je réfléchissais beaucoup à ce que je disais. Je me suis vraiment senti acteur, et ça m'a plu. Plus petit, je voulais être acteur, et je me voyais commencer à chercher des choses à 16 ans... Et finalement, c'est déjà arrivé ! » Depuis *Swagger*, Nazario a joué



dans un court métrage. « Pour l'instant, j'ai toujours joué des choses proches de moi. Et j'aimerais bien jouer plus loin, parce que ce sera plus difficile. »

Nazario semble avoir trouvé pour jouer une motivation profonde. « J'ai voulu faire plein de choses dans ma vie, mais là, ça m'a donné vraiment envie. J'ai cherché quelques castings mais j'ai arrêté pour l'instant parce qu'il y a l'école. » Il écrit aussi un scénario, entre imagination débridée et premières réflexions sur la faisabilité des choses. « C'est un personnage qui rêve, sa situation au départ ressemble à la mienne. J'ai envie de perdre le spectateur entre la réalité et les rêves. Je me dis aussi que si c'était une série, on pourrait travailler avec une équipe qui pourrait envoyer des idées, penser à des situations... Et puis, j'ai 14 ans, parfois je me dis que c'est peut-être pas bien, ce que j'écris. »

### ● Début de carrière

Que s'est-il passé depuis pour les *swaggers* ? Régis mène un début de carrière tous azimuts : mode, cinéma, théâtre. Élève en école de mode (Studio Berçot), il a continué à distiller son swag dans « Régis c'est chic », pastilles de conseils de mode diffusées durant l'été 2018 sur la plate-forme de streaming Blackpills. Dans des séquences enlevées, il conseille ainsi Aaron sur le choix d'une doudoune ou l'acteur Vincent Lacoste sur ses chemises colorées. C'est d'ailleurs avec ce même acteur qu'il apparaît dans la comédie *Le Jour de gloire* d'Antoine de Bary (sortie en 2019). Enfin, il fait partie de la distribution d'un ambitieux projet : la mise en scène par Abd Al Malik des *Justes* d'Albert Camus, au théâtre du Châtelet (création en octobre 2019).

Quant à Nazario, on le retrouve dans l'une des bandes annonces<sup>1</sup> pour le Festival de cinéma de Brive 2018 (rencontres européennes du moyen métrage). Cette année-là, le festival fêtait ses 15 ans, et choisissait donc de mettre en scène des adolescents du même âge. Ce mini-film consiste en un portrait instantané de Nazario et de son amie Manon. Il y évoque son désir de cinéma en manipulant une caméra Super 8 et raconte l'histoire d'un film imaginaire, celle de « d'un mec, amoureux d'une fille, [qui] n'arrive pas à lui parler. Mais quand il est dans ses rêves, il arrive à lui parler ». Il est émouvant de retrouver ainsi le jeune garçon, toujours aussi romantique et ayant consolidé son désir de cinéma. C'est aussi la magie des films sur l'adolescence. Ils figent un moment où des personnalités sont encore en germe, et s'affirmeront plus tard. Quand, comme Régis et Nazario, ils peuvent être à nouveau saisis par une caméra, des métamorphoses plus ou moins grandes se sont opérées, et le spectateur peut même avoir l'impression de les avoir vus « grandir en direct », ce qui était le principe de *Boyhood* de Richard Linklater, tourné entre 2002 et 2013 pour suivre l'évolution de son jeune héros, entre ses 7 et 19 ans. ■

<sup>1</sup> Visible sur le lien officiel : [dailymotion.com/video/x6grf3h](https://www.dailymotion.com/video/x6grf3h)

## FILMOGRAPHIE

### Édition du film

*Swagger*, DVD, ESC Distribution, 2017.  
Contient notamment en bonus huit courts métrages réalisés par élèves du collège Claude-Debussy, ainsi qu'un dossier pédagogique avec de nombreuses références littéraires.

### Autres films cités dans le dossier

*Les Temps modernes*, Charles Chaplin, DVD et Blu-ray, MK2, 2017.

*Le jour se lève*, Marcel Carné, DVD et Blu-ray, Studiocanal, 2014.

*Mon oncle*, Jacques Tati, DVD et Blu-ray, Studiocanal, 2014.

*Les Parapluies de Cherbourg*, Jacques Demy, Arte éditions, 2010.

*Les Demoiselles de Rochefort*, Jacques Demy, Arte éditions, 2010.

*Brazil*, Terry Gilliam, Fox, 2012.

## BIBLIOGRAPHIE

### Articles et entretiens

- Camille Bui, «*Swagger*», *Cahiers du cinéma* n°727, novembre 2016.
- «Acteurs documentaires?», entretiens avec quatre acteurs du film par Florence Maillard, *Cahiers du cinéma*, n°732, avril 2017.
- «Romantisme planant», entretien avec Jean-Benoît Dunckel (compositeur) par Jean-Sébastien Chauvin, *Cahiers du cinéma* n°731, mars 2017.

- «Le feu sacré», entretien avec Sarah Logereau (enseignante) par Stéphane Delorme et Joachim Lepastier, *Cahiers du cinéma* n°749, novembre 2018.
- Joachim Lepastier, «Grand écran et passe-murailles», *Architectures Créé* n°381, mai-juin 2017.

## SITES INTERNET

### Sur la fabrication du film

«Démarches de trois cinéastes qui placent les adolescents au cœur de leur cinéma et mènent avec eux des ateliers de création cinématographique», site de l'association *Cinemas 93*, novembre 2016 :  
↳ [cinemas93.org/page/demarches-trois-cineastes-qui-placent-adolescents-au-coeur-leur-cinema-menent-avec-eux-ateliers#babinet](http://cinemas93.org/page/demarches-trois-cineastes-qui-placent-adolescents-au-coeur-leur-cinema-menent-avec-eux-ateliers#babinet)

Blog de tournage du film :  
↳ [swaggerlefilm.blogspot.com](http://swaggerlefilm.blogspot.com)

### Critiques du film

Élisabeth Franck-Dumas, «*Swagger*, le chant des possibles», *Libération*, 15 novembre 2016 :  
↳ [next.liberation.fr/cinema/2016/11/15/swagger-le-chant-des-possibles\\_1528599](http://next.liberation.fr/cinema/2016/11/15/swagger-le-chant-des-possibles_1528599)

Isabelle Regnier, «*Swagger*, les pieds en banlieue, les yeux au ciel», *Le Monde*, 15 novembre 2016 :  
↳ [lemonde.fr/cinema/article/2016/11/15/swagger-les-pieds-en-banlieue-les-yeux-au-ciel\\_5031357\\_3476.html](http://lemonde.fr/cinema/article/2016/11/15/swagger-les-pieds-en-banlieue-les-yeux-au-ciel_5031357_3476.html)

### Entretiens avec Olivier Babinet

«Je suis sûr que ce film est troublant pour les gens racistes», propos recueillis par Clarisse Fabre, *Le Monde*, 15 novembre 2016 :  
↳ [lemonde.fr/cinema/article/2016/11/15/olivier-babinet-je-suis-sur-que-ce-film-est-troublant-pour-les-gens-racistes\\_5031353\\_3476.html](http://lemonde.fr/cinema/article/2016/11/15/olivier-babinet-je-suis-sur-que-ce-film-est-troublant-pour-les-gens-racistes_5031353_3476.html)

«Avec *Swagger*, j'ai avant tout fait un film sur l'adolescence», propos recueillis par Caroline Besse, *Télérama*, 16 novembre 2016 :  
↳ [telerama.fr/cinema/olivier-babinet-avec-swagger-j-ai-avant-tout-fait-un-film-sur-l-adolescence,150195.php](http://telerama.fr/cinema/olivier-babinet-avec-swagger-j-ai-avant-tout-fait-un-film-sur-l-adolescence,150195.php)

«Un café avec Olivier Babinet», propos recueillis par Maxime Moriceau, site de l'association Ty Films, 20 novembre 2017 :  
↳ [tyfilms.fr/Un-cafe-avec-Olivier-Babinet.html](http://tyfilms.fr/Un-cafe-avec-Olivier-Babinet.html)

### À propos du film et d'Aulnay-sous-Bois

Olivier Babinet, «Pour les habitants des quartiers, c'est la double peine», *Le Monde*, 11 mars 2017 :  
↳ [lemonde.fr/idees/article/2017/03/11/olivier-babinet-pour-les-habitants-des-quartiers-c-est-la-double-peine\\_5092994\\_3232.html](http://lemonde.fr/idees/article/2017/03/11/olivier-babinet-pour-les-habitants-des-quartiers-c-est-la-double-peine_5092994_3232.html)

Maroussia Dubreuil, «Retour à Aulnay avec les héros de *Swagger*», *Le Monde*, 23 février 2017 :  
↳ [lemonde.fr/cinema/article/2017/02/23/retour-a-aulnay-avec-les-heros-de-swagger\\_5084053\\_3476.html](http://lemonde.fr/cinema/article/2017/02/23/retour-a-aulnay-avec-les-heros-de-swagger_5084053_3476.html)

Laurent Telo, «Aulnay-sous-Bois, deux mois après l'affaire Théo L.», (avec plusieurs témoignages des acteurs du film), *Le Monde*, 7 avril 2017 :  
↳ [lemonde.fr/m-actu/article/2017/04/07/aulnay-sous-bois-deux-mois-apres-l-affaire-theo-l\\_5107268\\_4497186.html](http://lemonde.fr/m-actu/article/2017/04/07/aulnay-sous-bois-deux-mois-apres-l-affaire-theo-l_5107268_4497186.html)

### Vidéos d'Olivier Babinet (liens officiels)

*Alors c'est quoi* (clip pour Les Rita Mitsouko, 2000) :  
↳ [youtube.com/watch?v=uWzux51pX9Q](http://youtube.com/watch?v=uWzux51pX9Q)

*Toy Boy* (clip pour Stuck in the Sound, 2007) :  
↳ [youtube.com/watch?v=CZw5mBM4PMU](http://youtube.com/watch?v=CZw5mBM4PMU)

*Le Bidule* (série diffusée sur Canal + en 1999-2000) :  
↳ [dailymotion.com/borisdubidule](http://dailymotion.com/borisdubidule)

### Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.  
↳ [transmettrelecinema.com](http://transmettrelecinema.com)



- Entre fiction et réalité
- Documentaire et effets spéciaux

### CNC

Tous les dossiers du programme *Collège au Cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.  
↳ [cnc.fr/professionnels/enseignants/college-au-cinema/dossiers-maitre](http://cnc.fr/professionnels/enseignants/college-au-cinema/dossiers-maitre)

## FLAMBOYANTS FANFARONS

Aux fenêtres d'une cité de banlieue endormie, des adolescents veillent. Ce sont les « *swaggers* » (en français, des « fanfarons ») qui semblent les nouveaux maîtres de ce domaine devenu presque merveilleux. Ils sont onze et se confient face caméra dans les espaces de leur collège. Tout en n'éludant aucune de leurs inquiétudes, leurs propos révèlent des personnalités pleines d'inventivité et qui ne se laissent jamais abattre. La fanfaronnade de *Swagger*, le film, c'est d'oser une constante hybridation entre approche documentaire respectueuse et flamboiement visuel. Le portrait d'une génération, les artifices des effets spéciaux comme les hommages à des genres cinématographiques très codés (comédie musicale, *teen movie*, science-fiction) donnent naissance à une nouvelle imagerie, ramenant de la joie et de la vitalité dans ces lieux bétonnés. Cette ode à la puissance de l'imaginaire adolescent offre la plus joyeuse des réponses à l'abdication devant la fatalité sociale.



AVEC LE SOUTIEN  
DE VOTRE  
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS  
DU  
CINÉMA