

Fiche technique	1
Cinéastes Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, à quatre mains	2
Genèse Du témoignage au long métrage	3
Contexte Espaces utopiques	4
Affiche La tête dans les étoiles	5
Récit Prendre son envol	6
Découpage narratif	7
Personnages Le dernier combattant	8
Mise en scène En apesanteur	10
Séquence La communauté éclipse	12
Décor Filmer la cité	14
Motif La tour de Babel	16
Filiations Imaginaire spatial	17
Images Faire parler les archives	18
Document <i>L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement</i>	20

● Rédacteur du dossier

Membre fondateur de l'association L'Esprit de la ruche, Bartłomiej Woźnica encadre ateliers et formations autour du cinéma. Il a été responsable pédagogique à L'Agence du court métrage puis à la Cinémathèque française. Diplômé de l'école Louis-Lumière, il a également réalisé plusieurs films documentaires. Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs livrets pédagogiques pour les dispositifs scolaires du CNC ainsi que de *Chris Marker, le cinéma et le monde* (éd. À dos d'âne, 2018), à destination des enfants.

● Rédactrice en chef

Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles* et à *Chronic'art*, Amélie Dubois est formatrice, intervenante et rédactrice de documents pédagogiques pour les dispositifs *Lycéens et apprentis au cinéma*, *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Elle est rédactrice en chef des livrets pour *Collège au cinéma*. Elle a été sélectionneuse à la Semaine de la Critique à Cannes et pour le festival EntreVues de Belfort. Elle écrit pour la revue *Bref* et le site Upopi (Université Populaire des Images).

Fiche technique



Affiche, 2021 © Haut et court Distribution

● Synopsis

Passionné d'astronomie, Youri, 16 ans, vit dans la cité Gagarine d'Ivry-sur-Seine. Sa mère, dont il n'a aucune nouvelle, l'a laissé seul dans l'appartement familial. Il nourrit le rêve de devenir cosmonaute. Aidé par ses amis, le garçon s'emploie au quotidien à réparer le bâtiment pour retarder l'échéance de sa destruction. Après une expertise, la nouvelle tombe : la cité doit être évacuée avant d'être détruite. Alors que les habitants vident les lieux, Fari, sa voisine, annonce à Youri que sa mère viendra le chercher le lendemain. Le jour suivant, il trouve un mot de sa mère lui disant qu'elle ne peut finalement pas l'accueillir. Le jeune homme décide de rester à Gagarine. Il erre au pied du bâtiment où son ami Dali continue de mener ses petits trafics. Youri est bientôt saisi d'une idée : transformer son appartement en station spatiale. Une nuit, croisant Diana sur le chantier, il présente ses nouveaux quartiers à la jeune fille. Une relation amoureuse naît entre eux, mais Diana, découvrant que le camp rom où elle vit a été démantelé, part avec les siens. Dali est également expulsé du chantier. Youri est absolument seul et, avec l'arrivée de l'hiver, son installation spatiale gèle. Un soir, les anciens habitants de la cité se rassemblent pour assister à sa destruction. Lors de la mise à feu, la cité, au lieu de s'effondrer, laisse place à un étonnant spectacle lumineux. Youri a remplacé *in extremis* le dispositif de destruction par un autre de son cru. Tandis que le jeune homme entre étrangement en état d'apesanteur, Diana comprend qu'il est dans le bâtiment. Retrouvé inconscient sur le toit, Youri est porté à l'extérieur et finit par ouvrir les yeux. Face à lui, la cité semble décoller et s'envoler dans le ciel.

● Générique

GAGARINE
France I 2020 | 1h38

Réalisation

Fanny Liatard,
Jérémy Trouilh

Scénario

Fanny Liatard, Jérémy Trouilh,
Benjamin Charbit

Image

Victor Seguin

Son

Dana Farzanehpour

Montage

Daniel Darmon

Décor

Marion Burger

Musique originale

Evgueni Galperine, Sacha
Galperine, Amine Bouhafa

Production

Haut et Court
France 3 Cinéma

Distribution

Haut et Court Distribution

Format

2.39:1, couleur

Sortie

23 juin 2021 (France)

Interprétation

Alseni Bathily
Youri
Lyna Khoudri
Diana
Finnegan Oldfield
Dali
Farida Rahouadj
Fari
Jamil McCraven
Houssam
Denis Lavant
Gérard

Cinéastes

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, à quatre mains

Contrairement à de nombreux réalisateurs ayant nourri très tôt un désir de cinéma couplé à une pratique cinéphile, la rencontre de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh avec le septième art a une origine plus fortuite.

● Formations

Originaires de Bordeaux, Fanny Liatard et Jérémy Trouilh se rencontrent lors de leurs études à l'Institut d'études politiques de la capitale aquitaine. Porté par le goût de l'écriture, leur désir initial les oriente vers le journalisme, avec l'envie de raconter le monde sans pour autant savoir sur quel support s'appuyer. La découverte de l'Amérique latine lors d'un échange Erasmus les initie au réalisme magique dans l'art, soit une manière de rendre compte du réel en laissant place à un imaginaire merveilleux, loin du cartésianisme européen. Trouilh se tourne ensuite vers les relations internationales mais décide finalement, après d'autres voyages, de changer de cap en se formant au cinéma documentaire à Lussas, en Ardèche. Liatard se spécialise quant à elle en urbanisme et en vient à travailler dans les quartiers nord de Marseille, avec des cinéastes d'animation, sur des projets artistiques en lien avec les transformations urbaines. Désireuse d'approfondir l'expérience, elle intègre La Ruche, la résidence d'écriture de Gindou, dans le Lot.

● Créations

Invités à filmer des portraits d'habitants avant la destruction de la cité Gagarine à Ivry-sur-Seine, le duo écrit et réalise en 2015 *Gagarine*, un premier court métrage [Genèse], rapidement suivi par un deuxième, *La République des enchanteurs*, tourné en banlieue nantaise. Leur troisième court, *Chien bleu*, est à nouveau filmé en banlieue parisienne, à Aubervilliers cette fois. Le film est nommé en 2020 pour le César du meilleur court métrage. Par-delà la poésie singulière qui parcourt ces premiers films, savant mélange de réalisme et d'onirisme, une scène récurrente établit un



Fanny Liatard et Jérémy Trouilh © Haut et Court Distribution

lien fort entre eux: des habitants dansant sur le toit d'un immeuble. Cette scène, également présente dans leur premier long métrage, pourrait être l'emblème de la recherche que mènent les cinéastes: que reste-t-il de l'idée du collectif dans le monde contemporain?

Gagarine, le long, est sélectionné au Festival de Cannes en 2020. Malgré un contexte de sortie compliqué par la pandémie de la Covid-19, le film circule dans de nombreux festivals et reçoit un accueil critique très positif. Désireux de quitter le cadre urbain, le duo développe un deuxième long métrage situé dans les paysages des Landes. Il reste cependant fidèle à l'univers de ses premières œuvres et développe en parallèle un autre projet, une coproduction franco-américaine située dans un quartier périphérique de New York et déployant plus franchement une dimension seulement esquissée dans *Gagarine*: la science-fiction.

● Caméos

Les deux cinéastes incarnent un petit rôle dans *Gagarine*, ceux d'un élu et de l'experte menant l'examen de la cité. Cette brève apparition dans leur film, appelée un «caméo», est relativement fréquente au cinéma. Elle a été popularisée par Alfred Hitchcock, dont la silhouette traverse la quasi-totalité de ses films. Cette pratique a été reprise par de nombreux cinéastes, parmi lesquels Martin Scorsese (*Taxi Driver*, 1976), M. Night Shyamalan (*Le Sixième Sens*, 1999) ou bien encore Quentin Tarantino (*Pulp Fiction*, 1994).

Au-delà d'un effet de signature, il peut être intéressant de questionner avec les élèves les rôles que s'octroient ici les cinéastes de *Gagarine*. En interprétant des représentants de l'ordre, le couple se désigne d'une certaine manière comme extérieurs à la communauté que leur film met en valeur. En prêtant leurs visages à ceux qui vont pourtant sceller le destin de la cité, ils participent également à faire de *Gagarine* un film sans «méchants» et contresignent ainsi, par cette petite touche discrète, la qualité de regard – généreux et humain – qui traverse leur œuvre.



Chien bleu, 2018 © Frenzy Studios

Genèse

Du témoignage au long métrage



Fanny Liatard et Jérémy Trouilh reviennent sur l'étonnante trajectoire qui les a menés à la réalisation de leur premier long métrage, de la rencontre avec le lieu à la course contre la montre avant sa démolition¹.

Comment avez-vous découvert la cité Gagarine et ses habitants ?

En 2014, on arrive tous les deux à Paris. On a des copains architectes qui travaillent à la cité Gagarine en prévision de sa future démolition, et qui nous proposent de faire des vidéos documentaires sur le sujet. On arrive dans cet endroit et on est tout de suite très impressionnés. La cité a une architecture incroyable et une histoire unique, avec ce cosmonaute venu l'inaugurer [Contexte]. On rencontre les habitants et on est tout de suite touchés par ce moment de bascule qu'ils traversent, celui où l'on doit quitter un lieu dans lequel on a vécu longtemps.

C'est donc un projet exclusivement documentaire au départ ?

Au début, le projet consiste à faire des entretiens : un élu, un architecte, des habitants... Mais très vite, on se dit qu'il serait intéressant de se saisir de cette histoire par la fiction. Le bâtiment a l'aspect d'un vaisseau spatial et il y a dans ce lieu une énergie étonnante – comme dans la fin d'une histoire d'amour, quelque chose qui est encore là mais qui va bientôt disparaître. Dans le métro qui nous ramène à Paris, on décide de répondre à un appel à scénarios sur les grands ensembles, « HLM sur cour(t) ». Il reste trois jours pour postuler ! Sans réfléchir, on écrit à toute vitesse Gagarine, le court.

Comment est apparu le personnage de Yuri ?

On rencontre d'abord des jeunes et une personne très importante de la cité, Yvette Bruneau-Thénard, comédienne très engagée dans la cité, qui a inspiré le personnage de Fari. À partir de ces rencontres, on

invente l'histoire d'un jeune qui ne veut pas quitter la cité. [...] [!] s'agit de symboliser l'attachement à Gagarine qui n'est pas trop dit, mais qu'on sent à chaque nouvelle rencontre. On veut aussi explorer l'image mentale qu'on peut se faire d'un lieu. D'où cette histoire d'astronaute, un peu extrême. Et notre scénario est sélectionné ! On a ensuite six mois pour faire le film si on veut toucher la subvention. On trouve une production et, pour lancer le travail, on organise des projections de films de science-fiction à Gagarine pour les habitants. On crée des liens. Et puis, côté cinéma, même si on n'a encore rien fait et qu'on n'a pas un sou, plein de gens très talentueux acceptent de nous accompagner.

D'où est venu le désir de prolonger votre premier court dans un projet de long métrage ?

Début 2016, Julie Billy (une productrice de Haut et Court) voit le film et nous demande si on a d'autres projets. On lui propose de faire une version longue du film qui, cette fois, prenne en compte la communauté qui entoure Yuri et qu'on ne voyait pas vraiment dans le court métrage. L'idée acceptée, on se lance dans l'écriture. On a derrière nous un tic-tac qui bat la mesure : la cité va bientôt être détruite, et cela n'a aucun sens de faire le film ailleurs qu'à Gagarine. On voit la cité se vider peu à peu et on avance lentement. Benjamin

Charbit vient nous épauler pendant un an pour l'écriture. À l'été 2018, on n'a plus d'argent. On décide de finir le scénario et, si ça ne marche pas, de passer à autre chose.

Avec en plus l'imminence de la démolition... Comment le projet finit-il par se concrétiser ?

Fin 2018, on dépose finalement un projet à la région Île-de-France, qui nous accorde une aide. Le financement est lancé. Les choses vont ensuite très vite, le CNC, France 3, Canal+. On obtient les autorisations pour tourner dans un bâtiment de la cité alors que le chantier commence dans un autre. On a le bâtiment pour nous, un vrai studio de cinéma avec, partout, des traces de dizaines d'années de vie. On récolte des souvenirs qui vont ensuite servir pour les décors. Comme on a fait le casting auprès des habitants, ceux-ci retrouvent leurs anciens appartements. On se dit que tout cela va se sentir à l'écran et que le film à venir sera aussi, pour eux, une manière de dire au revoir à ce lieu et de le faire exister à jamais.



¹ Entretien entre les cinéastes et l'auteur du dossier réalisé le 30 novembre 2022.

Contexte

Espaces utopiques

La cité Gagarine d'Ivry-sur-Seine, qui donne son nom et son cadre au film de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, s'inscrit dans une histoire singulière. Bâtie dans les années 1960, elle conjugue deux révolutions spécifiques de l'époque : celle de l'habitat collectif et celle de la conquête spatiale.

● Évolution urbaine

Conçue par les frères architectes Henri et Robert Chevallier, inaugurée en 1963 par le cosmonaute russe qui lui donne son nom, la cité Gagarine participe de l'histoire du logement social français. Pour pallier au manque d'habitations dû à la guerre, ainsi qu'aux changements démographiques liés au baby-boom et à l'immigration (favorisée par le besoin de main-d'œuvre et le contexte politico-économique en Afrique

« Youri aime sa cité. Pour lui, ce n'est pas qu'une utopie du passé. C'est son présent, et c'est le terrain de son avenir »

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh

du Nord, notamment), le gouvernement français lance de nombreux chantiers d'ensembles de logements collectifs sur tout le territoire. Inspirés des théories modernistes de l'architecture (incarner en France par Le Corbusier, concepteur en 1947 de la Cité radieuse à Marseille), ces ensembles prirent la forme de barres et de tours en série, s'appuyant sur les nouvelles techniques liées au béton préfabriqué et permettant de livrer rapidement de nombreux logements.

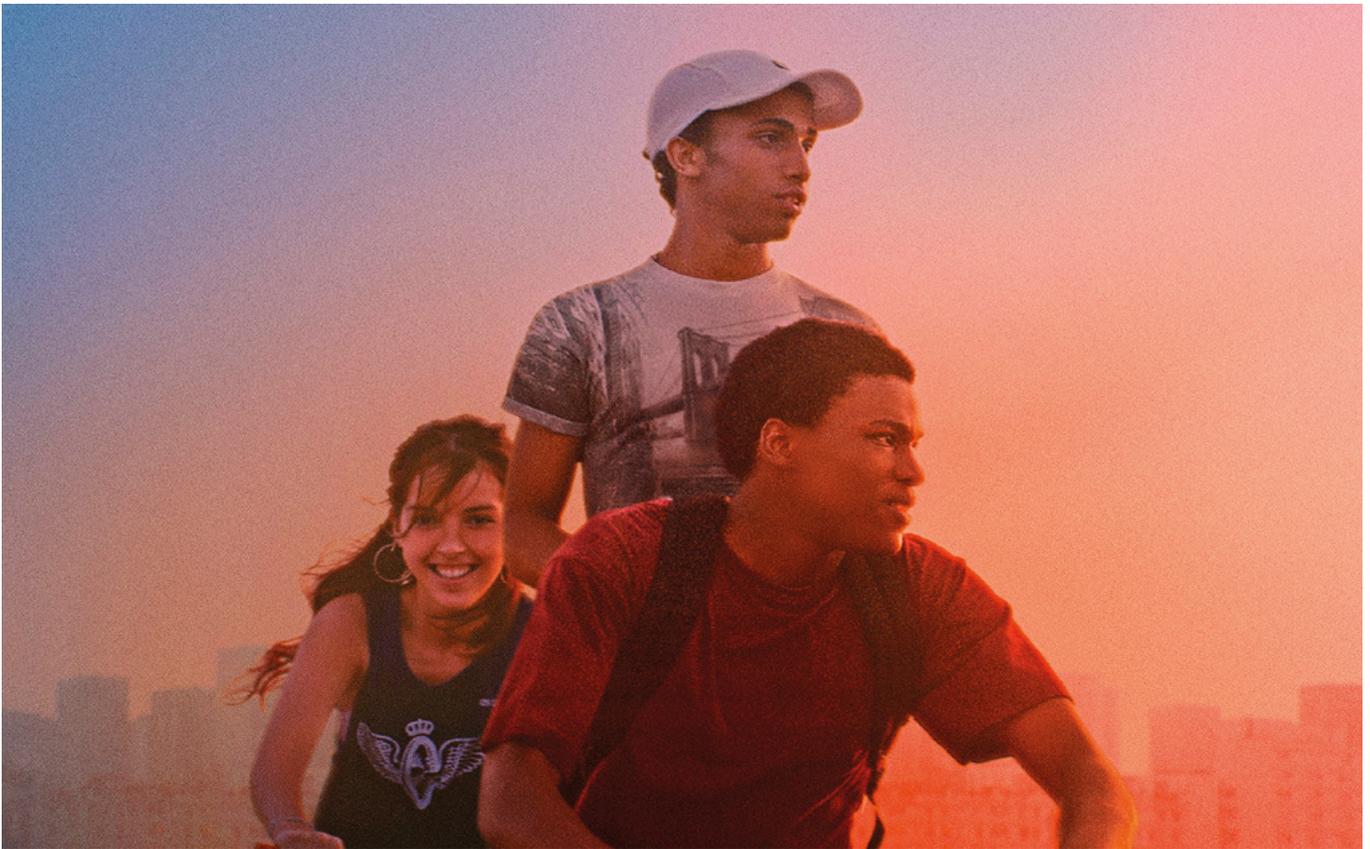
L'appréciation de ces projets fut très partagée, renvoyant largement aux convictions idéologiques des uns et des autres. Pour certains, le Parti communiste français notamment, ces ensembles représentaient l'incarnation de la modernité en marche, la promesse que le confort minimal – électricité, gaz, eau courante, salle de bains – serait partagé par tous, même les plus modestes. Pensée à l'origine pour loger des ouvriers et ayant ensuite accueilli les populations immigrées, la cité Gagarine se situe de fait dans la ligne communiste suivie pendant longtemps par les villes constitutives de la ceinture qui entoure Paris, et dont la mairie d'Ivry-sur-Seine est aujourd'hui l'une des dernières représentantes. Ces ensembles furent critiqués par d'autres comme étant l'expression d'une volonté d'ordre et de contrôle sur les populations, portant la trace des liens troubles que Le Corbusier entretenait dans les années 1930 avec l'idéologie totalitaire. Au-delà des appréciations politiques, pouvoir s'installer dans ces nouveaux ensembles était, dans les années 1960, source de fierté et de joie. Ce sentiment est palpable dans les images d'archives qui ouvrent *Gagarine* [Images].



● Révolution spatiale

Le choix du nom du premier homme à être allé dans l'espace pour baptiser cet ensemble de 380 logements met en évidence l'enjeu idéologique que prit, dans les années 1960, une autre révolution.

Alors que Khrouchtchev a lancé en 1956 la déstalinisation – en mettant en lumière les crimes de son prédécesseur – et que la guerre froide bat toujours son plein, quel autre symbole que l'exploration spatiale pouvait encore incarner en France l'idéal communiste de l'Union soviétique ? Le 4 octobre 1957, Spoutnik 1 devient le premier satellite artificiel à tourner autour de la Terre. Un mois plus tard, la chienne Laïka gagne le titre de premier être vivant mis en orbite autour de la planète. Le 12 avril 1961, l'URSS marque encore un point avec la mission Vostok 1 qui met en orbite le premier être humain en la personne du cosmonaute Youri Gagarine. La conquête spatiale permit au Kremlin de prétendre longtemps à la première place dans la course technique et symbolique que se menaient les deux blocs. Il fallut attendre quelques années pour que l'avantage change de camp, lorsque les Américains lancèrent la mission Apollo 11 qui permit à Neil Armstrong de devenir, le 21 juillet 1969, le premier homme à marquer de ses empreintes de pas un sol extraterrestre. Multipliant les références, *Gagarine* se fait la chambre d'écho de ces révolutions et de la manière dont la question de l'espace commun (sur Terre et dans le ciel) reste aujourd'hui encore un véritable enjeu politique.



Affiche

La tête dans les étoiles

Par ses choix graphiques, l'affiche de *Gagarine* annonce immédiatement la vive tension entre l'ici et l'ailleurs, à laquelle sont confrontés les personnages du récit. Elle signale également la place singulière que la notion de communauté occupe au sein du film.

● Entre ici-bas et là-haut

Alors que la majeure partie des affiches de films choisissent de mettre en avant le visage de leurs personnages principaux, on remarque d'emblée qu'il n'en est rien pour celle de *Gagarine*. Le trio d'amis est bien présent à l'image, mais étrangement excentré en bas de la composition. Il en ressort visuellement une tension graphique entre ce bloc pyramidal, pointé vers le ciel, et le haut de l'affiche, où la lune apparaît, gigantesque. Entre les deux, le titre du film évoque, avant le nom de la cité ivryenne, celui du cosmonaute soviétique auquel renvoie la petite capsule spatiale en haut, à droite de l'image. La composition traduit le désir des personnages de s'extraire d'un ici-bas représenté par les tours que l'on distingue en bas de l'image, pour s'envoler vers un ailleurs. Incarnée par le voyage du premier homme à être allé dans l'espace, cette aspiration se retrouve également dans le symbole de roue ailée qu'arbore le tee-shirt de Diana. Discrètement, avec ses personnages la tête dans les étoiles, s'inscrit l'idée que le film gravitera également dans un espace détaché du réel et quelque peu onirique.

● Ensemble

Quand bien même le film est structuré autour de Youri, l'affiche valorise plutôt le collectif. Le jeune homme est bien sûr devant, regard tourné vers l'horizon, mais Houssam, qui n'a qu'un rôle secondaire dans le récit, occupe une place tout aussi importante à l'image. Diana, positionnée derrière les garçons, lance un regard radieux et complice vers

le spectateur, l'interpelant et le faisant entrer dans l'image. À l'instar de la place qu'elle occupe dans le film, c'est elle qui impulse la joie et le lien à l'autre qui fait défaut à Youri. Photomontage de deux plans distincts du film, l'image des jeunes gens induit ainsi la sensation que l'idée de communauté – celle de la cité Gagarine que désigne aussi et surtout le titre inscrit au centre de l'affiche – et les liens qui unissent les personnages seront au cœur du film à venir.

● Le travail de la couleur

Mettre en scène un film consiste à jouer sur tous les éléments plastiques présents à l'image et au son pour, au-delà de dérouler un fil narratif, créer des sensations et, à travers elles, du sens. La désignation de la palette des couleurs du film est évidemment essentiel de ce point de vue. Ce travail nécessite une véritable coordination des décisions prises en amont du tournage par les décorateurs, accessoiristes et costumiers. Ces choix peuvent par ailleurs être parachevés en postproduction lors de l'étalonnage du film, les technologies numériques actuelles permettant de jouer sur les couleurs de tel ou tel élément dans l'image.

Les élèves pourront chercher à identifier la palette du film en s'appuyant sur les costumes des personnages, les objets, les lumières. On remarquera qu'elle correspond en fait à celle de l'affiche, essentiellement partagée entre des rouges orangés et des bleus, couleurs complémentaires.

Après ce premier temps, on approfondira en cherchant à associer des significations à chacun de ces deux pôles. On pourra ainsi leur faire correspondre d'autres couples dialectiques qui structurent l'ensemble du récit: chaud/froid, été/hiver, ville/espace, collectif/individu, imaginaire/réalité, appartenance/déracinement, allégresse/solitude.

Récit

Prendre son envol

Gagarine met en regard deux personnages, Youri et une cité qui porte le nom d'un Youri autrement plus célèbre. L'entrelacement de leur parcours respectif, pointant chacun dans des directions opposées, sert de trame au récit du film.

● Partir, rester

Lorsque Diana évoque son désir de partir aux États-Unis, Youri lui répond qu'il ne comprend pas l'intérêt de partir à l'autre bout du monde. Mais quand la jeune fille lui demande, un rien provocante, quel est son rêve à lui, celui-ci reste étrangement silencieux, les yeux plantés dans le ciel. Le silence de Youri naît d'une équation impossible à résoudre. Le prénom qui est le sien est programmatique et résume la contradiction qu'il porte en lui. Si Youri est évidemment le prénom du premier homme à avoir voyagé dans l'espace, il signifie également, de par son étymologie, laboureur, travailleur de la terre. Youri est de fait tiraillé entre deux forces opposées : l'une qui le tire vers les étoiles – un rêve d'astronaute jamais formulé explicitement dans le film –, l'autre qui le rattache à la Terre, sa terre, sa cité – c'est le «Gagarine forever» qu'il lance aux amis qui se moquent de sa volonté, par ses menus bricolages, de retarder l'inéluctable.

Comment partir tout en restant sur place, d'autant plus lorsque les expertises menées ordonnent une évacuation du bâtiment avant destruction ? À cette situation impossible, Youri trouve une solution folle, comme une variation sur le thème du *Voyage autour de ma chambre*, ce récit d'un finement écrit au XVIII^e siècle par Xavier de Maistre. En transformant son ancien appartement en navette spatiale, Youri réussit en effet le tour de force de ne trahir ni ses origines ni ses aspirations d'envol.

● S'écraser, s'envoler

Le parcours de Youri semble alors prendre la direction inverse de celle que prend la cité. Au démantèlement pierre à pierre de celle-ci, le jeune homme oppose la constitution pièce à pièce d'un nouvel espace de vie ; à la poussière et aux débris répond l'organique de ses cultures hors sol ; à la loi de la gravité (la chute du bâtiment) répond la volonté d'échapper à l'attraction exercée par la Terre pour atteindre l'apesanteur.

À mesure que le chantier de démolition avance, Youri semble ainsi quitter peu à peu la planète Terre. Un par un, ses compagnons lui faussent compagnie. Comme si l'oxygène venait à se raréfier, la situation devient de plus en plus suffocante. La chaleur terrestre laisse place au froid glacial de l'espace. Ce décollage progressif, métaphorique, est de plus redoublé par une forme de décollage du personnage du réel. Youri ne serait-il pas victime de cette perte de conscience propre à l'altitude ?

La fin de son voyage est ambiguë. Elle laisse entrevoir une dimension tragique : la vision de la chienne Laïka peut être perçue comme Cerbère gardant l'entrée du royaume des morts. L'apesanteur qui saisit le personnage juste après l'explosion programmée évoque l'image de la remontée des âmes après la mort. Et la portée du corps inanimé de Youri par la foule prend les allures d'un cortège funéraire.

L'ouverture des yeux du jeune homme dans l'avant-dernier plan du film laisse toutefois planer un doute. Au-dessus de lui, l'image de ses amis disparaît progressivement pour laisser place à celle de la cité qui, dans un zoom arrière, semble prendre de la hauteur. Youri reprend-il conscience après avoir perdu pied un moment ? Est-il devenu fou, croyant voir la cité décoller à l'instant où celle-ci s'effondre ? Ou le mouvement de montée du bâtiment ne traduit-il pas plutôt celui d'une descente sous terre, celle du corps du jeune homme lançant un dernier regard sur ce qu'il a définitivement perdu : son logis, ses amis, sa vie ? *Gagarine* a l'élégance de laisser au spectateur la liberté d'en décider.

«Youri est en équilibre. Ancré dans la cité, mais la tête dans les étoiles. Il navigue toujours entre la réalité et le rêve, entre le passé et le présent du lieu»

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh



Découpage narratif

- 1 « TU CONNAIS GAGARINE ? »**
[00:00:00 – 00:06:39]
Des archives présentent l'inauguration de la cité Youri Gagarine d'Ivry-sur-Seine par Youri Gagarine lui-même. De nos jours, le soleil se lève sur la cité. Depuis l'un des appartements, Youri, 16 ans, passionné par l'espace, observe la vie alentour avec un télescope.
- 2 RÉPARATIONS**
[00:06:40 – 00:12:12]
Cherchant à récupérer de l'argent auprès d'amis de la cité pour entretenir cette dernière, Youri se voit rétorquer que cela ne sert à rien, car celle-ci va être détruite. Il vérifie pourtant les installations du bâtiment. Après avoir cherché en vain à joindre sa mère, il entreprend de réparer un ascenseur. Son ami Houssam le rejoint avec Diana, une jeune fille vivant dans un camp rom situé au pied de la cité, qui se propose d'aider à trouver du matériel.
- 3 COMMUNIQUER**
[00:12:13 – 00:19:04]
Diana mène les garçons sur un site de récupération où Youri négocie du matériel contre des bijoux de sa mère. Le soir, les jeunes gens contemplant le ciel et évoquent les extraterrestres, les différents langages et les problèmes de communication qu'ils engendrent. Après avoir initié ses amis au morse, Diana demande à Youri quel est son rêve : partir ou rester ? Celui-ci ne répond pas, les yeux perdus dans les étoiles.
- 4 UN MONDE EN SOI**
[00:19:05 – 00:26:40]
La vie à la cité suit son cours, entre réparations, jeux des enfants et leçons de gym sur le toit. Youri installe une vaste toile dans la cour pour permettre aux habitants d'observer une éclipse. Il déjeune chez Fari, une voisine, et l'écoute évoquer son arrivée à Gagarine, il y a 40 ans, ainsi que celle des parents de Youri avant leur séparation.
- 5 EXPERTISE**
[00:26:41 – 00:31:01]
Lors d'une expertise des parties communes de la cité, les habitants expriment leur colère quant à l'insalubrité des lieux. L'inspection est interrompue par un incendie. Youri découvre que c'est le père d'Houssam qui en est à l'origine. Il le fait tomber par terre sous les yeux de son ami. Le rapport sur l'état des lieux dit qu'il faut évacuer la cité d'ici six mois en vue de sa démolition.
- 6 ÉVACUATION**
[00:31:02 – 00:38:22]
Sous la pluie, les habitants de Gagarine déménagent. Youri et Houssam se quittent sans échanger un mot. Des ouvriers investissent les lieux. Fari apprend à Youri que sa mère vient le chercher le lendemain pour l'emmener chez son compagnon. Youri reste seul dans le bâtiment désert.
- 7 FAUX DÉPART**
[00:38:23 – 00:45:35]
Le soir, Youri remarque des flashes lumineux provenant d'une grue au loin. C'est Diana qui lui écrit en morse. À l'aide d'une lampe, il lui code qu'il quitte la cité le lendemain. Au matin, Youri découvre un mot laissé par sa mère : il lui est impossible de l'accueillir pour l'instant. Au pied de la cité, Youri rencontre Dali, resté lui aussi. Autour d'eux, les ouvriers s'activent.
- 8 LA STATION**
[00:45:36 – 00:51:50]
Au milieu des bruits de chantier, Youri perce les murs de son appartement avant de s'attaquer aux suivants. Après avoir visionné une vidéo présentant la station spatiale internationale, Youri conçoit un projet fou : transformer son espace en vaisseau spatial. Houssam tente de le joindre.
- 9 « C'EST CHEZ MOI »**
[00:51:51 – 01:05:12]
Une nuit, Youri, sorti voler du matériel, croise Diana et fuit avec elle les vigiles. Il l'emmène dans son nouveau royaume. Découvrant la sophistication de l'installation, Diana n'en revient pas. Dali les rejoint bientôt. Le petit dealer reprend une danse derviche de son grand-père.
- 10 TOUT LÀ-HAUT**
[01:05:13 – 01:10:35]
Diana invite Youri à monter sur « sa » grue de chantier. Parvenus en haut, les deux jeunes gens contemplant la ville et s'embrassent tendrement.
- 11 SEUL AU MONDE**
[01:10:36 – 01:17:10]
Au matin, Youri et Diana s'embrassent puis découvrent des bulldozers en train de démanteler le camp rom. La jeune femme décide de suivre sa famille. Désespéré, Youri revient dans la cité. Dali le rejoint, mais il est bientôt délogé par des ouvriers, laissant Youri absolument seul.
- 12 GRAND FROID**
[01:17:11 – 01:21:15]
Youri se réveille après une nuit de grand froid. Tout a gelé. Les ouvriers commencent à installer les explosifs pour la démolition. Diana, revenue sur les lieux, cherche sans succès à les convaincre que Youri est peut-être encore à l'intérieur.
- 13 EN APESANTEUR**
[01:21:16 – 01:28:12]
La nuit tombée, les anciens habitants se retrouvent pour assister à la destruction de la cité. Le compte à rebours est lancé, mais Youri, affublé d'un costume de cosmonaute, débranche *in extremis* le système de mise à feu. Il entre en apesanteur. À l'extérieur, la foule assiste à un étrange spectacle : depuis les fenêtres de la cité, des impulsions lumineuses, signifiant S.O.S. en morse, sont projetées. Comprenant que Youri est dans le bâtiment, Diana entraîne Houssam avec elle pour sauver leur ami. Le corps de Youri est projeté dans les airs. L'immeuble aussi semble décoller comme une fusée.
- 14 RETOUR SUR TERRE**
[01:28:13 – 01:33:20]
Diana et Houssam parcourent l'immeuble vide. Sur le toit, Diana découvre Youri inanimé et appelle à l'aide. Porté à travers la foule qui engorge la cage d'escalier, le jeune homme est déposé au pied du bâtiment. Il ouvre bientôt les yeux et croit voir la cité décoller.
- 15 GÉNÉRIQUE**
[01:33:21 – 01:38:00]
Alors que les noms des comédiens défilent sur les images de la destruction de la cité, des habitants témoignent de leur lien à ce lieu.



Personnages

Le dernier combattant

Si le récit de *Gagarine* se focalise essentiellement sur le parcours de Yuri, il ne limite pas pour autant les rôles secondaires à de simples faire-valoir. Pièces maîtresses du film, ils constituent une constellation au sein de laquelle le jeune homme cherche à trouver sa place.

● Yuri

Gagarine suit l'évolution du personnage de Yuri attaché, accroché à son lieu de vie, alors que ce dernier est déclaré d'abord insalubre, puis évacué dans la perspective d'une démolition finale [Récit]. Au regard de cette lente, mais inexorable disparition, le jeune homme va traverser plusieurs phases. En premier lieu, il est l'incarnation du héros positif, serviable, soucieux des autres et de l'intérêt collectif. À 16 ans, il a encore un pied dans l'enfance. C'est un grand gaillard rêveur et un peu naïf. Personnage quelque peu mutique et que rien ne caractérise vraiment – travaille-t-il ou est-il encore étudiant ? – et en cela quelque peu en apesanteur, il détient malgré tout une boussole : l'amour qu'il nourrit pour l'espace et pour *Gagarine*. Sa blessure secrète – le fait d'avoir été laissé seul par sa mère à une étape de sa vie où il a encore besoin de celle-ci pour se construire – ne semble pas pouvoir entamer un entêtement balayant le principe de réalité auquel les autres semblent s'être d'ores et déjà soumis.

Au travers du personnage se dessine ainsi la figure d'un résistant. Dernier combattant d'une bataille menée contre l'inéluctable, Yuri, dont l'image en costume de cosmonaute au milieu des couloirs de la cité revient de manière récurrente, se transforme peu à peu en véritable chevalier blanc. Cependant, l'ennemi contre lequel il se lève reste malheureusement insaisissable. Yuri ne se bat que contre lui-même, contre son incapacité à envisager la vie ailleurs qu'à *Gagarine*. Son désir de voyage dans l'espace n'est peut-être que le miroir inversé de l'effroi que provoque le mouvement perpétuel du monde autour de lui. À l'image d'autres personnages de cinéma, comme le héros d'*Onoda, 10 000 nuits dans la jungle* d'Arthur Harari (2021) – un soldat japonais restant en poste, aux aguets sur une île, alors que la guerre est finie –, celui de *Take Shelter* de Jeff Nichols (2011) – un père de famille prêt à affronter une catastrophe à laquelle il est le seul à croire –, ou bien encore celui de *Bug* de William Friedkin (2006) – emmuré dans son délire paranoïaque –, l'obstination de Yuri isole peu à peu le personnage du reste du monde jusqu'à le faire flirter avec la folie.

Autour de Yuri gravite une galerie de personnages qui, en miroir de la douloureuse absence de sa mère, ouvrent différentes perspectives au héros pour trouver un arrimage au monde qui l'entoure. À travers eux se matérialise l'un des points nodaux du film : l'importance vitale du lien qui nous rattache aux autres.

« Pour Yuri, voir disparaître cette cité, c'est voir mourir ses souvenirs et ses rêves d'enfance, mais c'est aussi perdre une communauté qu'il chérit »

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh

● La mère absente

L'enfant dont les parents ont disparu et qui cherche à les retrouver est l'un des grands motifs du récit classique. Il rejoint évidemment la recherche des origines, étape de l'existence sans laquelle nombre de personnages se révèlent incapables d'envisager l'avenir. De par la constance avec laquelle Yuri cherche sans succès à joindre sa mère au cours du film, *Gagarine* participe pleinement de ce récit.

Cet aspect de l'histoire proposée par Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, apparemment primordial, n'était pourtant pas prévu dans le scénario du film. Soucieux de rendre justice à la place occupée par les femmes rencontrées lors de leurs repérages et extrêmement impliquées dans la vie de la communauté, les cinéastes ne souhaitaient pas donner de la mère de Yuri l'image d'une femme ayant abandonné son fils. Cependant, alors même que quelques scènes avaient été tournées avec elle – Yuri devait la rencontrer lors de l'évacuation de la cité –, la mère est absente du montage final du film et devient un véritable point aveugle du récit.

On pourra questionner les élèves sur leur vision de ce personnage, éminemment structurant et pourtant invisible, et revenir avec eux sur les rôles et les places respectives qu'occupent les autres personnages vis-à-vis de Yuri. On pourra également revenir sur le fait que, à contre-courant d'autres figures adolescentes cherchant coûte que coûte à quitter la maison familiale, celui-ci semble être tiraillé entre l'attrait du lointain et la reconstruction d'un espace que l'on pourrait qualifier d'utérin [Filiations].

● Diana

Alors que Youri observe les habitants de la cité Gagarine avec son télescope, Diana, qui répare une voiture, surprend le petit manège du héros, provoquant chez ce dernier un mouvement de recul. Est-ce un coup de foudre ou le simple fait de se savoir exister dans le regard d'une autre ? Toujours est-il que Diana va occuper une place singulière aux côtés du héros. Mécanicienne au prénom de princesse, elle aide Youri à mener à bien ses travaux et le pousse à dépasser ses peurs et à prendre du recul sur son petit monde [séq. 11]. Confrontée à une situation similaire de celle du héros – le camp rom où elle vit est lui aussi démantelé –, elle incarne en regard des angoissés de Youri une figure forte, indépendante et solaire. Diana va ainsi cristalliser un temps une échappée possible à la solitude, une main amoureuse accompagnant le jeune homme vers le monde extérieur : c'est elle qui du bout des doigts et du haut de sa grue l'initie au morse, langage au travers duquel il parviendra finalement à se faire entendre [Motif].



● Fari

Disponible, généreuse, réconfortante, Fari, une des voisines de maternel de Youri, incarne la figure maternelle qui fait défaut au garçon et auprès de laquelle il cherche un point d'ancrage. Emblématiquement, c'est elle qui lui apprend à conduire. Elle assure également le contact entre le jeune homme et sa mère. Visiblement incapable de parler à son fils, c'est par Fari que cette dernière fait transiter les messages qui lui sont destinés. C'est aussi Fari qui est la dépositaire auprès du jeune homme de la mémoire de la cité et de sa propre famille, évoquant un temps qu'il n'a pas connu, celui où ses parents s'installèrent à Gagarine [séq. 4].

C'est ce personnage qui livre également à Youri l'une des clés qui présidera à son projet fou de construction de navette spatiale, sa manière à lui de se projeter vers l'avenir : « Nous et la lune sommes voisins », traduction française du titre de l'une des chansons de la célèbre chanteuse libanaise Fairuz que les cinéastes souhaitaient faire figurer dans le film et à laquelle ils substituèrent, pour des questions de droit, la chanson écrite par Lena Chamamyane et mise en musique par Amine Bouhafra, « Ya Tara » [Images].

● Houssam

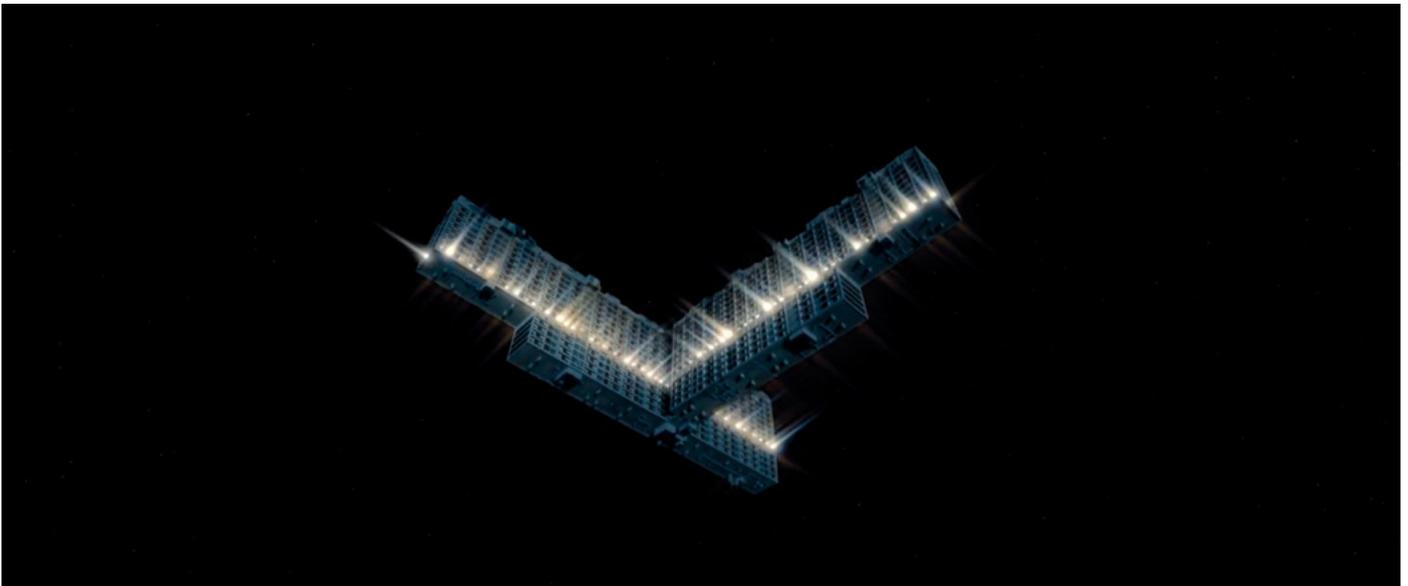
Personnage présent essentiellement à l'entame du récit, Houssam, le meilleur ami de Youri, incarne un des points d'appui sur lequel repose l'univers fragile du jeune homme : il est à ses côtés lorsque Youri se voit opposer qu'il ne sert strictement à rien de réparer la cité Gagarine [séq. 2], c'est avec lui que Youri organise l'observation de l'éclipse de soleil (« Sois fier de toi », lui glisse-t-il à l'oreille à cette occasion) [séq. 4]. Bien qu'Houssam soit immédiatement séduit lui aussi par Diana, la profonde amitié qui le lie à Youri n'est jamais altérée par une quelconque rivalité.



Au regard de l'importance de ce lien, la brouille occasionnée par l'altercation entre Youri et le père d'Houssam est la fissure qui va amorcer la déstabilisation progressive de la vie de Youri.

● Dali

Le spectateur croise le personnage de Dali à de nombreuses reprises dans le film, au titre de simple figurant avant de pouvoir lui donner un prénom. La première fois qu'on l'entend prendre la parole, c'est pour évoquer la figure d'un certain Spinelli, « *pizzaïolo la journée, boxeur clandestin la nuit* » [séq. 2]. Introduisant ainsi l'idée de schizophrénie qui guettera Youri plus tard dans le récit, Dali incarne un autre double du héros, mais plus extraverti. Lui aussi décide de continuer à habiter la cité malgré le chantier pour pouvoir poursuivre ses petits trafics. Lui aussi connaît la solitude. Son évocation désespérée d'un possible suicide (« *Si ça continue comme ça, j'vais me jeter du roof* » [01:15:35]) jette un froid – au propre et au figuré – sur la dernière partie du film. Elle introduit le spectateur au fait que le parcours de Youri pourrait également se terminer de manière tragique.



Mise en scène En apesanteur

La mise en scène de *Gagarine* métamorphose un espace de vie collectif en espace de projection mentale. Les couloirs de l'immeuble où s'est inscrite l'histoire de personnes réelles deviennent le labyrinthe du cerveau de Youri, pur lieu de projection et de rêverie.

● Le poids du réel

Constatant lors d'ateliers [Genèse] une disjonction saisissante entre la représentation de la jeunesse des banlieues et les rêves de celle-ci, Fanny Liatard et Jérémy Trouilh décident de mettre en scène Youri, un jeune homme rêvant de fusées, d'étoiles et d'immensités spatiales. Cette volonté de proposer un personnage partagé entre l'enfance et l'âge adulte, aux ambitions immenses et ne se soumettant pas à une réalité prétendument désespérante, rejoint une vision du cinéma comme puissance de réinvention du réel. Derrière l'impression de naïveté que *Gagarine* peut dégager de prime abord se joue en effet un geste de cinéma qui cherche à déjouer les représentations préétablies sur la jeunesse de banlieue [Décor]. Refuser ces *a priori* et chercher à tracer de nouveaux possibles dans l'espace fictionnel relève d'une démarche politique visant à déconstruire certaines représentations collectives et, par ricochet, la manière de penser l'espace commun.

Ce geste est similaire à celui de Youri au sein de la fiction : refusant le réel et sa pesanteur, il décide d'inventer en solitaire une nouvelle voie d'accès pour rouvrir le champ des futurs possibles offerts par le monde. Film et personnage travaillent ainsi de concert pour faire advenir le rêve du jeune homme : réinventer *Gagarine*. À l'habileté manuelle de Youri répond la mise en scène des cinéastes. Manière de faire et manière de voir se télescopent.

● Paysage céleste

Pour esquisser ce parallèle entre le film et le personnage, on notera tout d'abord les multitudes d'éléments matériels qui entourent Youri et font référence à l'espace. Reflet de son imaginaire, l'espace intime du jeune homme est saturé d'objets évoquant la conquête spatiale : étoiles phosphorescentes, cartes postales, mobile « système solaire », carte du ciel ornant l'établi de son atelier à ciel ouvert... Mais Youri semble également avoir secrètement contaminé son entourage : Fari a elle aussi un mobile céleste, reflétant l'image de

la lune sur les murs de son appartement ; Diana porte un tee-shirt arborant une roue ailée.

À ces accessoires en prise directe avec l'imaginaire et les aspirations de Youri sont liés, par la mise en scène, toute une série d'objets qui, bien que n'ayant pas de lien immédiat avec cet univers, sont filmés de telle manière qu'ils deviennent également des éléments « astraux ». Ainsi en est-il des antennes paraboliques – accrochées à la façade de la cité, elles font penser à ces centres de télécommunication spatiaux qui disposent d'antennes satellites gigantesques – ou bien encore de cet élément de grue que les personnages croisent dans le « cimetière d'immeubles ». Au-delà de l'espace intime du personnage, c'est l'entièreté du réel qui semble ainsi contaminée par l'obsession du jeune homme.

● Métamorphoses de l'espace

Le tournage d'un film est souvent précédé par de longs repérages pour identifier, en fonction de l'histoire que l'on souhaite raconter, des lieux correspondant peu ou prou aux intentions du (ou des) cinéaste(s). Avec leurs singularités et leurs limites, les lieux choisis nourrissent en retour la fiction, tout comme les acteurs transforment en fonction de leur corps, de leur vécu et de leur caractère les personnages qu'ils interprètent. La mise en scène est autant affaire d'idées que d'observations, autant un geste de création pure que de modelage de l'existant. *Gagarine* est ainsi né du constat fait par le couple de cinéastes, lors de la découverte de la cité en question, que cette dernière ressemblait à un vaisseau spatial.

Pour aborder cet aspect fondamental de la création, aux antipodes de l'image du créateur penché sur sa table de travail, hanté par l'inspiration et ses intentions, on pourra proposer aux élèves un atelier de création photo ou vidéo (en fonction des moyens matériels à disposition) en les invitant à se promener dans leur établissement scolaire et dans les environs pour chercher à réinventer cet espace qu'ils connaissent *a priori* très bien. En isolant avec leur appareil des détails, visuels ou sonores, des lieux, ils devront trouver les éléments qui permettraient de les métamorphoser en autre chose : navette spatiale, comme dans *Gagarine*, mais pourquoi pas bateau, prison, pays lointain, jungle... Il s'agira autant d'ouvrir l'œil que de laisser aller son imagination et de jouer avec le pouvoir de suggestion du cadrage.

Plus largement, c'est surtout la cité Gagarine elle-même qui est filmée comme un véritable vaisseau spatial. Accentuant les perspectives, mettant en relation directe le bâtiment au ciel au-dessus de lui, reprenant à son compte des archétypes des « films d'espace » [Filiations], les cinéastes s'ingénient par le travail du cadrage à faire du bâtiment un élément de ces « banlieues célestes » qu'évoque le jeune homme en haut de la grue de Diana. Pour prolonger de la bande-image vers la bande-son l'analogie du bâtiment avec un véhicule spatial, Fanny Liatard et Jérémy Trouilh ont par ailleurs travaillé le montage son et le mixage du film de manière à rendre les frontières floues entre sons réels (ceux de l'ascenseur, les ouvertures et fermetures de portes, les sons d'ambiance émanant de l'immeuble...) et sons d'origine spatiale. C'est ainsi l'ensemble des impressions audiovisuelles produites par le décor qui participe du brouillage des limites entre rêve et réalité.

● Sans gravité

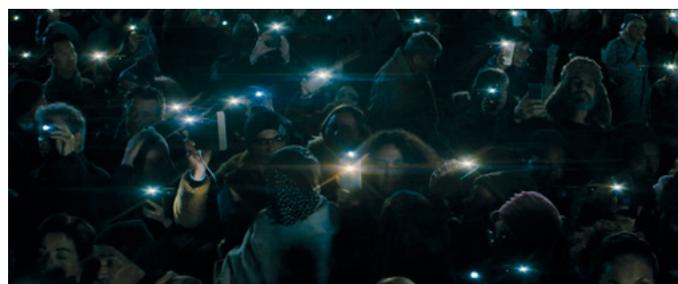
Le travail de la caméra contribue aussi très largement à donner à *Gagarine* sa dimension spatiale. On note tout d'abord de nombreux plans zénithaux. Filmer les personnages à la verticale, comme lorsque les trois amis contemplant les étoiles [00:17:15 – 00:19:03] ou lorsque Youri tente, sans succès, de joindre sa mère [00:42:02 – 00:42:39], permet de rendre visuellement sensible la tension entre la Terre et le ciel qui hante le jeune homme. C'est surtout l'usage récurrent de certains types de mouvements de caméra qui rend visible l'obsession grandissante de Youri et sa manière de percevoir l'environnement. Le premier d'entre eux est le travelling très lent vers l'avant (et parfois vers l'arrière). Ce mouvement planant accompagne la découverte de lieux, tels que le « cimetière d'immeubles » ou la percée par Youri des murs des appartements. Donnant une impression d'apesanteur, ce mouvement a pour matrice celui de la caméra vidéo qui accompagne la visite de la station spatiale internationale par

Claudie Haigneré, que Youri visionne sur son téléphone et qui l'inspire pour la métamorphose spatiale d'une partie de son immeuble [00:47:28 – 00:50:32].

Ce motif est indissociable d'un second type de mouvement de caméra, récurrent lui aussi : la rotation autour de son axe de prise de vues. Ce mouvement, qui fait chanceler la ligne d'horizon, accompagne et figure le basculement intérieur d'un personnage qui perd ses repères dans le bouleversement de son environnement immédiat, et qui semble peu à peu perdre pied. On peut également lui associer le mouvement de rotation qu'initie Dali avec sa danse derviche, sur la chanson « Aux armes et caetera » de Serge Gainsbourg (reprise de « La Marseillaise » sur un air de reggae). Sa rotation figure à la fois le mouvement des astres, la mise sur orbite (fantasmée) de Youri et une boucle temporelle associée à l'idée d'un isolement progressif des personnages qui, littéralement, tournent en rond.

● Musique planante

Cette recherche visuelle est accompagnée au son par la musique d'Evgueni et Sacha Galperine, qui participe pleinement de l'ambiance du film avec ses sons électroniques cristallins et l'utilisation notable du thérémine. Il s'agit de l'un des plus anciens instruments de musique électronique inventé en 1920 par un Russe bolchévique, Lev Termen. Sa musique si étrange, des vibrations évoquant une voix plaintive et ensorcelante, accompagna l'équipage de la mission Apollo 11 lors de son voyage vers la lune et apparaît également dans les bandes originales de classiques de la science-fiction, tels que *La Chose d'un autre monde* (Christian Nyby, 1951), *Le jour où la terre s'arrêta* (Robert Wise, 1952) ou d'autres, plus récents, tel *Mars Attacks!* (Tim Burton, 1996). L'histoire de cet instrument rend son choix on ne peut plus cohérent pour *Gagarine*, et on le retrouve sur plusieurs des morceaux de la bande originale du film (« Les banlieues célestes » ou « En apesanteur », par exemple).





1



5



2



6



3



7



4



8

Séquence

La communauté éclipsée [00:22:55 – 00:25:00]

Participant activement à la vie de la cité, Youri rassemble les habitants pour leur permettre d'assister à une éclipse de soleil. Ce moment de partage et d'émerveillement traduit aussi secrètement les menaces pesant sur l'avenir du jeune homme.

● Nous et le soleil

Les rapides premiers plans (rapprochés) de la séquence présentent des personnes rassemblées autour d'un goûter au pied des immeubles. Le brouhaha des voix, le battement des mains des personnes qui jouent en arrière-plan, les couleurs primaires des tee-shirts, la diversité des visages laissent deviner une grande mixité d'origines, ainsi que la proximité avec laquelle elles sont filmées. Tous ces aspects produisent un mélange d'intimité, de chaleur et d'énergie, et tendent à présenter les habitants de la cité Gagarine comme une véritable communauté, une grande famille joyeuse et métissée.

Un travelling latéral [1] suivant Youri qui passe de personne en personne le présente comme occupant une place particulière. Il est un principe de mouvement, un élément moteur de cette communauté, impulsant par ses actions un vivre-ensemble qui ne se limite pas à la simple cohabitation. Malgré l'énergie et la joie qu'il dégage, il est également présenté comme isolé. Alors que tout le monde est assis, Youri est seul

dans le cadre, survolant littéralement les autres. Le plan est rapide, la sensation discrète, mais cela renforce la position singulière qu'occupe le jeune homme au sein de la cité.

Rassemblés par Youri et Houssam, les habitants finissent par se lever et se regroupent sous une vaste toile noire [2]. En découvrant le soleil, visible par transparence au travers du tissu, on comprend l'intention de tendre cette toile présentée plus tôt. Regarder une éclipse sans filtre est dangereux, explique Youri. Au-delà de nous faire comprendre l'enjeu de la scène, le plan est important dans l'économie générale du film. Par son panoramique bas-haut qui fait dialoguer les personnages et le soleil au-dessus d'eux, il participe à la mise en regard des habitants de Gagarine et des astres, de l'ici-bas et du cosmique, que dessine l'architecture globale du film. On peut y voir aussi, plus graphiquement, une mise en regard de l'organique (l'humain) et de l'abstrait (rond rouge sur fond noir avec croix blanche) qui rejoint la recherche esthétique de *Gagarine* – que produit la rencontre d'un visage avec des formes, lignes, couleurs? – et qui peut être vu comme la traduction plastique de son axe thématique : quels liens l'Homme entretient-il avec l'environnement urbain ?

● L'émerveillement et son ombre

L'éclipse à proprement parler revêt une dimension féérique, un retour en enfance. Ce sont d'ailleurs les visages du frère de Diana et de son cousin, bouche bée, qui introduisent le spectateur au moment de l'observation [3]. Filmant les personnages en plongée, la caméra a soudain pris de la hauteur



9



13



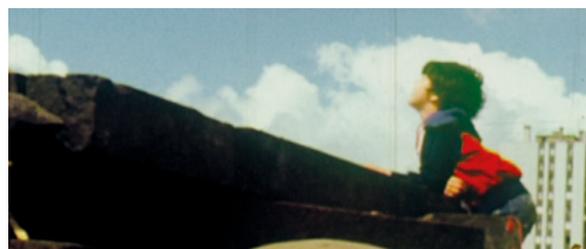
10



14



11



15



12



16

et contribue, avec la musique qui monte peu à peu, à faire de l'événement un moment suspendu, en apesanteur. La caméra se rapproche ensuite légèrement de la toile et de l'astre solaire, traduisant par le resserrement du champ la focalisation des spectateurs et la tension de leur regard [4]. Accompagnée par les exclamations du public, la vision soudaine de l'avancée de la lune et, conjointement, celle de la disparition progressive du soleil émerveillent. La découverte de cette forme en mouvement sur la toile évoque le spectacle cinématographique, et les personnages rassemblés [5] deviennent le miroir des spectateurs que nous sommes. L'attention se recentre ensuite sur Youri [6]. Le jeune homme est lui aussi totalement happé par ce spectacle, dont il est donné une image à nouveau resserrée : l'éclipse semble cette fois ne plus être vue au travers de la toile. Nous quittons le petit rassemblement pour faire face directement au phénomène, en majesté [7]. Cette prise de distance par rapport aux personnages se poursuit [8] : les visages ont laissé place à la cité, et plus largement à la ville alentour, conférant au moment une certaine ampleur.

Alors que l'ombre étend son emprise, l'atmosphère change peu à peu. La lumière estivale laisse place à une atmosphère plus froide tirant vers le bleu. Si la métamorphose est quasi fantastique, effet renforcé par les lunettes de vision portées par les jeunes gens présents [9], elle est aussi la préfiguration de la trajectoire du film. La focalisation sur Diana [10], seule à l'écart, permet de souligner l'importance que ce personnage sera amené à prendre dans la suite du récit. Cette attention évoque aussi, à la suite du plan de groupe, la solitude à laquelle Youri est promis. Cette ombre

portée sur le devenir de la communauté Gagarine – qui va bientôt disparaître – et sur celui de Youri s'épaissit [11] avec le visage de l'homme qui, dans la séquence précédente, avait fait état de ses craintes que la lune ne se bloque devant le soleil et que la Terre ne refroidisse en conséquence. Sa peur irrationnelle semble se confirmer l'espace d'un instant [12] : alors qu'on voit nettement la lune avancer, elle finit par s'immobiliser au moment exact où le soleil disparaît derrière elle. Effet de montage ou illusion ? Par la brièveté du plan, l'ambiguïté demeure. Hanté par l'ombre, le froid et la solitude, le visage de Youri [13] se trouve en tout cas chargé de la sombre prédiction suggérée par l'éclairage.

● Voyage temporel

L'arrêt de la lune, qu'il soit réel ou imaginaire, ouvre assurément une brèche temporelle dans le film. Des images amateurs surgissent soudain et proposent un étrange écho à la scène qui vient de se dérouler. Non datées, elles évoquent l'image d'un bonheur passé, presque immémorial, mais qui renvoie pourtant au présent : mixité des origines des enfants [14] ; visage d'un jeune garçon tourné vers le ciel et vers ses promesses [15]. La séquence se conclut sur l'image d'une communauté bigarrée [16], constituée autour d'un lieu. Une communauté fragile, sur laquelle le présent fait donc planer une ombre. Celle-ci se matérialisera bientôt dans une expertise ordonnant la destruction de la cité.



Décor Filmer la cité

Territoires délaissés par l'État, zones de non-droit, lieux de brassage culturel, quartiers bouillonnants d'énergie, fût-elle celle du désespoir, les banlieues françaises cristallisent dans l'imaginaire collectif des stéréotypes qui sont devenus autant d'enjeux politiques. De quelle manière Gagarine prend-il place dans ce paysage ?

● Zones

S'il existe bien dans la première moitié du XX^e siècle quelques films sur ces zones en périphérie des grandes villes françaises qui concentraient une large part de la misère du pays (*La Zone* de Georges Lacombe en 1928, ou *Aubervilliers* d'Éli Lotar, sur un scénario de Jacques Prévert, en 1945), ce n'est qu'à la fin des années 1950 et avec l'avènement des grands ensembles [Contexte] que ces territoires vont devenir un sujet en soi pour le cinéma tricolore. Ainsi en est-il de *Terrain vague* de Marcel Carné (1960), du court métrage de Maurice Pialat *L'amour existe* (1961), de certains passages du *Joli Mai* de Chris Marker et Pierre Lhomme (1963) ou bien encore de *Deux ou trois choses que je sais d'elle* de Jean-Luc Godard (1967).

Face à la redéfinition de l'espace urbain provoquée par l'apparition de ces nouveaux quartiers, l'accent est d'abord mis sur les conditions de vie des populations qui y sont relogées ou qui simplement s'y installent. Dans son film, Jean-Luc Godard fixe ainsi le programme : « *Apprenez en silence deux ou trois choses que je sais d'elle. Elle, la cruauté du néocapitalisme. Elle, la prostitution. Elle, la région parisienne. Elle, la salle de bains que n'ont pas 70% des Français. Elle, la terrible loi des grands ensembles. Elle, la physique de l'amour. Elle, la vie d'aujourd'hui.* »

● Bombes à retardement

Au tournant des années 1970-1980, les banlieues françaises vont devenir le foyer d'émeutes urbaines, près de Lyon tout d'abord, puis bientôt en Île-de-France. Elles cristallisent le malaise qui transpire de ces quartiers où se télescopent stigmatisation raciale, exclusion sociale et précarité économique. Un malaise que Jean-Claude Brisseau saisit en 1988 dans le magnifique et désespéré *De bruit et de fureur*. Les années 1990, qui voient s'intensifier ces troubles, donnent lieu à des confrontations très violentes avec les forces de l'ordre, émaillées de nombreuses victimes. Un film va en

devenir l'incarnation : *La Haine* de Mathieu Kassovitz, réalisé en 1995. Dans la même perspective, Jean-François Richet dans *Ma 6-T va crack-er* (1997) dépeint ces banlieues comme de véritables Cocotte-Minute au bord de l'insurrection révolutionnaire. Vingt ans plus tard, c'est toujours cette idée que retravaille à sa manière *Les Misérables* de Ladj Ly (2019). Dans ces films, cinématographie rime avec sismographie. L'enjeu y est de sonder la tectonique des plaques à l'œuvre sur ces zones du territoire et les frictions résultant de l'écart entre les promesses de l'État (ou de ses représentants) et les humiliations ressenties par toute une frange de la jeunesse.

● Énergie collective

D'autres cinéastes vont chercher à déjouer ces représentations (parfois marquées par une certaine fascination pour la violence) en proposant un nouveau regard. Non moins politique, l'enjeu est pour eux de se focaliser sur l'humain. Dans leurs films, la banlieue y est moins un territoire qu'un



Terrain vague (1960) © Cinépolis



Deux ou trois choses que je sais d'elle (1967) © Tamasa Distribution

collectif d'individus, vivant certes en périphérie mais faisant surtout s'entrecroiser des situations, des désirs et des énergies singulières, signe des temps néanmoins irréductible à toute approche globalisante. Dans cette veine, au sein de laquelle s'inscrit le film de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, on peut citer *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche (2003), *Bande de filles* de Céline Sciamma (2014) ou encore *Swagger*¹ d'Olivier Babinet (2016), des films où les trajectoires individuelles sont toujours questionnées à l'aune d'un destin commun. Les cinéastes de *Gagarine* exposent clairement leurs intentions et l'horizon sous lequel se place leur film: «*Politiquement, il y a urgence à porter un autre regard sur cette jeunesse très riche et très diverse que l'on représente souvent avec un avenir bouché et par des images négatives. Ces clichés font beaucoup de mal, il faut les déconstruire!*»²

« Ces jeunes qu'on n'envisage, en général, que sous un aspect statistique ou spectaculaire, ont des rêves et un imaginaire immenses »

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh



Fenêtre sur cour (1954) © Park Circus

● Film d'immeuble

Film de banlieue ou, pour mieux dire, en banlieue, *Gagarine* peut également être considéré à l'aune d'un autre décor propre aux grands ensembles, mais qui les excède pourtant, et qui délimite un genre en soi: le film d'immeuble, qui convoque des références étrangères. On peut ainsi rapprocher le film de Fanny Liatard et de Jérémy Trouilh d'autres longs métrages se structurant autour d'un bâtiment et de la communauté qu'il abrite, tels que *Fenêtre sur cour*³ d'Alfred Hitchcock (1954), *Une journée particulière* d'Ettore Scola (Italie, 1977), *Brève histoire d'amour* de Krzysztof Kieslowski (Pologne, 1988) – et plus largement toute la série *Le Décalogue* du même cinéaste, dont est issu ce titre –, *L'Immeuble Yacoubian* de Marwan Hamed (Égypte, 2006) ou, plus récemment, *Tre piani* de Nanni Moretti (Italie, 2021). La première apparition de Youri observant ses voisins avec son télescope peut d'ailleurs être vue comme un clin d'œil renvoyant directement au célèbre film d'Hitchcock. Dans cette perspective, la question du portrait collectif (évoqué à propos d'une partie des derniers films prenant pour cadre la banlieue) prend une autre couleur, une autre dimension. L'immeuble devient un monde en soi, sans lien avec un autre espace, évacuant la dialectique «eux et nous» (dans *Gagarine*, Ivry-sur-Seine n'est jamais mise en regard de la capitale toute proche). Sur la base des rapports de voisinage, il laisse place à des méditations où s'entretiennent méfiance et désir, solitude et partage, et où s'éclairent les rapports existants entre les individus lorsqu'ils sont aux prises avec la question du commun.

¹ Film présent dans le catalogue national *Collège au cinéma*.

² Entretien entre les cinéastes et l'auteur du dossier réalisé le 30 novembre 2022.

³ Film présent dans le catalogue national *Collège au cinéma*.



Quartier Les Étoiles à Ivry-sur-Seine, où a été tournée la série *Hunger Games* en 2015 © DR

● Ivry-sur-Seine, ville de cinéma

Limitrophe de Paris tout en disposant de l'identité propre aux villes de la ceinture rouge entourant la capitale, Ivry-sur-Seine a accueilli nombre de tournages de films qui contribuent à nuancer l'image de la banlieue parisienne.

Cherchant une banlieue ne charriant pas avec elle des images de violences et d'émeutes (comme cela peut être le cas de nombre de villes de Seine-Saint-Denis), le cinéaste franco-tchadien Mahamat Saleh Haroun jette par exemple son dévolu sur cette ville du Val-de-Marne pour tourner avec Sandrine Bonnaire *Une saison en France* (2017).

À l'opposé de cette recherche de quiétude, et dans un tout autre genre de cinéma, Ivry-sur-Seine a dernièrement servi de cadre à l'un des épisodes de la série dystopique *Hunger Games* qui a trouvé, dans les immeubles en béton de la ville (plus précisément le quartier de logement sociaux *Les Étoiles*, coconçu avec Renée Gailhoustet dans les années 1960 par l'architecte moderniste Jean Renaudie, tout à côté de l'emplacement où fut édifiée la cité *Gagarine*), matière à créer l'ambiance postapocalyptique propre à son récit.

Par le biais de l'option cinéma du lycée Romain Roland, à Ivry-sur-Seine toujours, la ville a été l'incubatrice de plusieurs longs métrages tournés avec les élèves et qui ne sont pas sans écho avec *Gagarine*, autour notamment des espoirs et des angoisses propres à la jeunesse contemporaine: *Premières Solitudes* de Claire Simon (2018), *Nos défaites* de Jean-Gabriel Périot (2019) ou bien encore *Les graines que l'on sème* de Nathan Nicholovitch (2020).

En écho à ces films et aux différentes images qu'ils donnent à voir de la ville dans laquelle ils ont été tournés, les élèves pourront réfléchir à leur propre lieu de vie et aux images – touristiques, médiatiques, artistiques... – qui le donnent à voir. Ils pourront ensuite comparer ces images et l'expérience personnelle qu'ils en font pour mesurer l'écart qui existe parfois entre les deux.



Motif

La tour de Babel

À travers le portrait d'une communauté bigarrée ayant vécu dans une cité dont le nom – Gagarine – est directement associé à la volonté humaine d'atteindre le ciel, le film éponyme convoque le mythe biblique de la tour de Babel et son lien avec la question du langage.

● Résonances mythologiques

La diversité des personnages de *Gagarine* est redoublée par le nombre de langues et de cultures auxquelles il y est fait référence : le français bien entendu, mais aussi le romani, le russe, l'arabe... Dali évoque son grand-père derviche, faisant ainsi signe à la Turquie. On y croise également des personnages ayant des origines africaines, indiennes, asiatiques. On pense aussi à la discussion qu'ont Youri, Houssam et Diana autour des extraterrestres qui, selon cette dernière, auraient forcément des intentions agressives : « [Q]uand les gens ne parlent pas le même langage, eh bien ils se tapent dessus. »

Sous cet angle, la cité Gagarine fait directement penser au mythe de la tour de Babel, cet édifice bâti pour tenter de toucher le ciel en un temps où tous les hommes parlaient la même langue et œuvraient tous de concert, et dont le chantier sera finalement stoppé par la volonté de Dieu. Pour châtier l'orgueil des hommes, celui-ci décida en effet de briser l'harmonie régnant en leur faisant parler des langues différentes. Incapables désormais de se comprendre, ils se dispersèrent aux quatre coins du monde.

Le film propose de multiples parallèles et résonances avec ce mythe. On pourra évoquer notamment l'utilisation du langage morse (une langue pour pouvoir parler à tout le monde, selon Diana à nouveau), les conséquences de la destruction de la cité sur la communauté ou bien encore les difficultés de communication que rencontre Youri.

● Trouver sa langue

Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, qui n'aiment rien tant qu'écouter les gens raconter leur histoire personnelle, livrent avec *Gagarine* un film qui décrit le cheminement d'un personnage incapable de parler de lui, mais qui va peu à peu trouver le moyen de forger son propre langage. Au regard de la diversité des langues parlées dans le film, le personnage de Youri est en effet singulièrement mutique. Bien qu'il semble tout à fait intégré et très entouré, il n'arrive pas à trouver les mots pour formuler l'attachement qu'il ressent

pour les autres. Il laisse Houssam partir en silence après l'incident avec son père et ne répondra pas à ses appels téléphoniques. Il ne tente pas de convaincre Diana de rester à ses côtés lorsque celle-ci s'en va. Quand Fari, au moment du départ, confie au jeune homme qu'il va lui manquer, ce dernier ne répond pas. Singulièrement, ses pensées (« *Toi aussi tu vas me manquer* ») sont partagées avec le spectateur par une voix *off*, mais les lèvres de Youri ne s'ouvrent pas. Le visage derrière la vitre, le jeune homme semble d'ores et déjà enfermé dans la combinaison qu'il revêtira plus tard, l'empêchant de communiquer avec les autres, et que Diana viendra lui retirer lors de la conclusion du récit.

Le dénouement du film incarne le moyen qu'a finalement trouvé Youri pour se faire entendre des autres. Le S.O.S. lumineux qu'il substitue à l'explosion du bâtiment est un cri d'alarme lancé à la communauté, un langage de lumière qui est aussi le chant du cygne de la cité et qui renvoie peut-être au film lui-même, objet d'ombre et de lumière, conservant la mémoire d'un lieu aujourd'hui disparu. Séquence miroir du rassemblement des habitants pour l'éclipse de soleil [séq. 4], cette scène finale fait elle aussi penser à une séance de cinéma, avec ses spectateurs réunis en masse et faisant face à un spectacle lumineux [Séquence]. On pourra à ce sujet rapprocher *Gagarine* du film de Michel Gondry, *Soyez sympa, rembobinez*¹ (2008) qui s'achève également sur la destruction d'un bâtiment abritant un vidéoclub. Cette destruction est suspendue le temps d'une projection réunissant les habitants de tout un quartier : ils se retrouvent une dernière fois pour honorer la mémoire de ce lieu à travers le film qu'ils ont réalisé tous ensemble. À l'image du signal morse envoyé par Youri, *Gagarine* ne serait-il pas *in fine* un message d'ombres et de lumières dépositaire, si ce n'est d'une alerte, tout du moins de la fin d'un monde et de son histoire ?

¹ Film présent dans le catalogue national Collège au cinéma.

Filiations

Imaginaire spatial

Si *Gagarine* peut être mis en regard du retour de la figure du cosmonaute dans l'imaginaire collectif, à travers notamment la très populaire et médiatique figure de Thomas Pesquet, le film s'inscrit également dans le très riche paysage du « film d'espace » et de sa relecture contemporaine.



Gravity d'Alfonso Cuarón (2013), *Interstellar* de Christopher Nolan (2014), *High Life* de Claire Denis (2018), *First Man* de Damien Chazelle (2018), *Ad Astra* de James Gray (2019), *Proxima* d'Alice Winocour (2019)... Depuis dix ans, on assiste au cinéma à un retour en fanfare du « film d'espace » que l'on peut difficilement interpréter comme un simple effet de mode. À bien distinguer des films de science-fiction qui prennent l'espace comme cadre d'un récit fantastique, le film d'espace, qu'il relève ou non de la science-fiction, se place dans une perspective plus réaliste. Il revient sur l'histoire ou se projette dans le futur de l'exploration spatiale menée par les Terriens. L'imaginaire spatial convoqué par *Gagarine*, propre au film d'espace, plonge de fait ses racines dans plusieurs films ayant marqué l'histoire de ce genre.

● Vers l'infini

2001: l'odyssée de l'espace de Stanley Kubrick (1968), pierre angulaire de l'histoire du cinéma, constitue sans doute la référence cinématographique la plus évidente de *Gagarine*. Le motif du plan tournant autour de son axe optique, qui revient régulièrement dans le film des Français **[Mise en scène]**, a été popularisé par le film de Kubrick, structuré entièrement, tant au niveau formel que narratif, autour de l'idée du cycle et de la figure du cercle. Dans *2001...*, l'espace et son exploration deviennent la métaphore du devenir de l'humanité et le vecteur d'une réflexion – placée sous le signe de l'infini – sur l'idée même de destinée vers laquelle *Gagarine* fait modestement signe par l'entremise de Yuri et des questions qu'il se pose sur son propre avenir.

● Communication spatiale

Les impulsions lumineuses dont le jeune homme fait usage au terme du film pour communiquer avec les anciens habitants de *Gagarine* font également penser à un motif popularisé par *Rencontres du troisième type* (1977) de Steven Spielberg. Dans le film américain comme dans *Gagarine*, la fin du récit se concentre autour du décryptage d'un message codé par la lumière (et la musique chez Spielberg). La question de la communication est de fait l'un des axes structurant toute l'histoire des films mettant l'humanité en relation avec des formes de vies extraterrestres. Que ce soit dans *E.T.*, *l'extraterrestre* du même Spielberg (1982), *Premier Contact* de Denis Villeneuve (2016) ou *Nope* de Jordan Peele (2022), il est toujours question de trouver une clé permettant d'établir une communication avec l'extraterrestre et, à travers elle, de résorber un traumatisme intime. Plusieurs films d'espace récents relient la question de la communication et de l'altérité à celle de la relation parents-enfants : le lien père-enfants dans *Ad Astra* et *Interstellar*, et mère-fille dans *Proxima*, *Premier Contact* et *Gravity*. Ils donnent chacun à leur manière une résonance cosmique à ce lien et font de l'espace un lieu de résonance de l'intime et, parfois, de reconstitution d'un espace utérin : dans *Alien*, le huitième passager de Ridley Scott (1979) l'intelligence artificielle aux commandes du vaisseau est surnommée Mother. Ce lien parents-enfants

semble également interrogé par *Gagarine* à travers l'absence de la mère et un S.O.S. qui, lui, est peut-être bien adressé à elle en premier lieu.

● Angoisses contemporaines

À l'heure où l'exploration lunaire, voire martienne, revient sur le devant de la scène, portée par des grandes puissances étatiques et privées, le retour de ce type de récits peut se lire également comme le reflet des inquiétudes liées au devenir écologique de la planète. Le motif du jardin spatial, inventé par *Silent Running* (Douglas Trumbull, 1972) et qu'on retrouve dans le potager que Yuri installe dans sa « station spatiale », en est peut-être l'élément le plus éloquent. On peut y voir une référence aux expériences agronomiques de Matt Damon sur le sol martien dans *Seul sur Mars* (Ridley Scott, 2015) ou au jardin du *High Life* de Claire Denis (2018). Par ce motif végétal et le soin qu'il appelle, c'est dans tous les cas la survie de l'humanité qui est convoquée et, plus largement, les interrogations sur la fragilité du vivant propres à notre époque.

2001: l'odyssée de l'espace (1968)
© MGM



Gravity (2013) © Warner Bros. Pictures



High Life (2018) © Wilda Bunch Distribution



Images

Faire parler les archives

L'utilisation d'images d'archives est chose fréquente au cinéma. Mais si le documentaire la travaille généralement au titre de l'illustration, de la trace ou de la preuve, qu'en est-il dans la fiction, et plus particulièrement dans le film de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh ?

Gagarine entremêle deux régimes d'images distincts : celles associées à la fiction et aux personnages du film, réalisées pour l'occasion, et d'autres associées au réel et à l'Histoire, prélevées dans des fonds d'archives divers et variés : INA¹, ciné-archives du Parti communiste français et du mouvement ouvrier, archives du CNES/ESA²... Le spectateur les dissocie facilement sur la base de la texture et de la colorimétrie des images : la finesse de l'image numérique tranche immédiatement avec le contraste marqué et le grain (argentique ou vidéo) associés dans l'imaginaire collectif aux images d'archives. L'utilisation des archives relève-t-elle toujours dans le film d'une seule et même idée, qu'elle soit d'opposer la fiction au réel ou, au contraire, de prolonger la première dans le second ? En s'arrêtant sur quelques séquences usant de ce type d'images, on peut distinguer au moins quatre articulations distinctes.

● Mise en perspective historique

Les premières images du film reviennent sur l'inauguration de la cité Gagarine par le cosmonaute soviétique [00:01:23 – 00:03:10]. L'enjeu de la séquence est pluriel. Il s'agit tout d'abord de présenter la naissance d'un lieu – un espace d'habitation – qui va être le cadre, voire le personnage principal du film qui débute, en l'ancrant dans le temps et l'espace : les années 1960 à Ivry-sur-Seine. C'est également l'occasion de nouer les deux pôles autour desquels le personnage de la fiction va osciller : un endroit sur Terre bien concret et, à travers l'interview d'un jeune garçon, les rêves cristallisés par l'exploration spatiale et la figure de Youri Gagarine. C'est enfin l'introduction à une communauté, cette foule populaire et métissée dont les personnages du film sont les descendants. Cette mise en perspective se prolonge ensuite dans le film avec les souvenirs d'une fête de quartier [00:24:22 – 00:24:51]. Il s'agit encore ici de donner une existence, ancrée dans l'histoire et la mémoire collective, à la « communauté » Gagarine, tout en cherchant à y deviner, par transparence, le Youri en germe dans les personnes anonymes filmées, dont le souvenir a été conservé sur pellicule.

● Dimension intimiste

Alors que les habitants de la cité terminent de faire leurs paquets, Fari transmet à Youri un message que lui a laissé sa mère [séqu. 6]. Un silence lourd s'installe entre les personnages, laissant à la chanson « Ya Tara » d'Amine Bouhafa et Lena Chamamyane le soin de porter sa mélancolie. Fari précise la voix tremblante que c'est une chanson d'amour exprimant le fait que « nous sommes voisins de la lune ». Les cinéastes souhaitaient initialement utiliser sur cette séquence « *Nehna W El Amar Jirane* », une chanson de la célèbre chanteuse libanaise Fairuz, dont le titre signifie exactement : « Nous et la lune sommes voisins ». Pour des questions de droits, la chanson n'a pas pu faire partie de la bande originale du film. L'évocation du titre est cependant restée malgré le fait que la chanson « Ya Tara » ne signifie pas la même chose. Les images d'archives qui surgissent alors se concentrent non plus sur la communauté – celle-ci vient de voler en éclat –, mais sur les individus et leur intimité [00:36:52 – 00:37:29]. Après avoir donné corps aux paroles de la chanson par des plans de pleine lune au-dessus des immeubles, les images



laissent place à un second motif : la « mère à l'enfant », particulièrement présent à travers quelques plans où l'on croit d'ailleurs reconnaître – étonnant télescopage du réel dans la fiction – le visage de Farida Rahouadj qui interprète Fari. Le plan est en effet issu des archives personnelles de la comédienne. De la même manière, le plan avec le petit garçon provient des archives familiales de l'acteur principal, Alseni Bathily. À travers ces images inscrites dans la mémoire intime des comédiens, c'est à présent la chaleur familiale et plus précisément maternelle, celle qui fait visiblement défaut à Youri, qui prend corps.

1 INA, Institut national de l'audiovisuel.

2 CNES, Centre national d'études spatiales ; ASE, Agence spatiale européenne.



fantastique qui peut également les donner à voir comme des *flashforwards* (des sauts en avant dans le temps) ou des augures annonçant la fin du film : une explosion inexorable, dernier abandon que le personnage ne se résout pourtant pas à affronter.

● Ancrage dans le réel

Les images d'archives qui concluent le film sont celles de la destruction de la cité Gagarine [01:33:27 – 01:34:37]. La dimension mémorielle qu'elles comportent est d'autant plus forte qu'elles s'accompagnent de témoignages d'habitants racontant leur lien à leur lieu de vie. Le rétrécissement progressif du cadre, jusqu'à la disparition de l'image, évoque une page (d'histoire) que l'on tourne, ou bien encore un cercueil que l'on ferme. Le moment peut d'ailleurs être vu comme celui d'un tombeau poétique, ces recueils de textes qui honorent la mémoire d'un proche disparu et que l'ensemble du film compose également à sa façon. À l'image de nombreux longs métrages se concluant sur des images documentaires – on pense par exemple à *Valse avec Bachir* d'Ari Folman (2008) ou à *BlackKkKlansman: J'ai infiltré le Ku Klux Klan* de Spike Lee (2018) –, cette séquence finale conjugue deux fonctions se répondant l'une l'autre : lester la fiction du poids supposé de la réalité et rattacher la petite histoire (celle des personnages) à la grande (celle d'un commun plus vaste, qu'il prenne le visage du public, d'une époque ou d'un lieu – pays, ville ou quartier). Polarisée par la fiction, cette séquence documentaire se trouve également investie par l'émotion et la compréhension intime d'une situation que la conscience individuelle ne perçoit pas automatiquement, pour peu que la réalité décrite dans le film soit trop lointaine de l'expérience du monde vécue par le spectateur.

N'épuisant pas les différents liens que le film entretient avec l'archive – on pourrait questionner également les images de la visite de la station internationale que visionne Youri [00:47:36 – 00:48:00], qui jouent le rôle d'un véritable point de bascule pour le personnage [Mise en scène] –, ces différentes fonctions qui sont détaillées ici ne doivent pourtant pas laisser croire à un partage parfaitement étanche entre les deux régimes d'images en question (images d'archives et images tournées pour le film). À y regarder de près, la scission entre ces deux modalités est peut-être moins évidente qu'il n'y paraît. Que dire en effet de l'image de Youri en apesanteur faisant face à un « lever de Terre », qui superpose l'acteur et des images directement prises depuis l'ISS³, ou, moins anecdotiquement, de ces images où le visage d'Alseni Bathily croise ceux des véritables habitants de la cité Gagarine, lors par exemple du cours de danse donné sur le toit de la cité ? Le partage entre réalité et fiction au cinéma est d'une complexité inépuisable.

● Résonance métaphorique

Le film propose aussi des images d'archives associées à des plongées dans la psyché tourmentée du personnage principal. Précédant la découverte du petit mot de sa mère lui annonçant qu'elle ne viendra pas le chercher, ce sont tout d'abord les images d'une fusée qui décolle puis explose en plein vol [00:40:56 – 00:41:31]. Succédant au départ de Diana, qui choisit de suivre sa famille plutôt que de rester avec Youri : des images de destruction d'immeubles [01:14:03 – 01:14:24]. Liées à deux formes d'abandon laissant le jeune homme désespérément seul, les images d'archives prennent ici une dimension métaphorique, donnant à voir et à ressentir l'ébranlement intérieur que ces délaissements provoquent chez le personnage. Avec leur dimension spectaculaire et la musique qui les accompagne, elles disposent d'une charge

³ ISS, International Space Station (Station spatiale internationale).



Document

L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement

Bien au-delà du seul champ cinématographique, l'aventure de la conquête spatiale a inspiré les artistes. Youri trouve ainsi dans l'histoire de l'art des prédécesseurs inattendus.

● Vers l'infini et au-delà

Né en 1933 en Ukraine, Ilya Iossifovitch Kabakov est un artiste conceptuel russo-américain. Il a créé de nombreuses installations évoquant l'histoire et la culture d'une Union soviétique qu'il a bien connue pour y avoir travaillé pendant plus de 30 ans avant d'émigrer aux États-Unis en 1992.

Créée en 1985, *L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement* est une installation immersive au sein de laquelle le visiteur est invité à pénétrer. Après être passé dans un petit vestibule au mur duquel est suspendu un manteau, le visiteur passe la tête au travers de planches obstruant une porte donnant sur une deuxième pièce. Les murs de celle-ci sont recouverts d'affiches de propagande soviétique et de dessins. À l'intérieur se trouvent la maquette d'une ville, deux chaises entre lesquelles est posée une planche et quelques menus objets. On remarque surtout, suspendue depuis les quatre coins du plafond, une catapulte composée d'un siège et de larges élastiques en caoutchouc, ainsi que le plafond, éventré en un énorme trou béant. Les chaussures délassées posées juste dessous, le plâtre et les gravats jonchant le sol laissent deviner que quelqu'un s'est littéralement envolé en l'air !

Dans un entretien réalisé en 2014, l'artiste déclarait : « J'ai préparé l'installation dans mon atelier de Moscou en 1985. De peur que l'œuvre puisse être vue par les autorités, je l'assemblais seulement quand mes amis venaient me rendre visite, puis je la démontais aussitôt après. Dans cette installation, faute d'argent pour acheter du papier peint, le propriétaire de l'appartement a tapissé les murs avec des journaux de propagande. Devant tant d'horreurs, il décide de se sauver de cette Terre maudite et de partir dans l'espace. Mais selon sa théorie des flux d'énergie, il devait être propulsé à grande vitesse vers le ciel. Il a donc fabriqué dans sa chambre une catapulte, s'est enveloppé dans un sac et, pour passer à travers le plafond et

le toit de l'immeuble, il a provoqué une explosion en mettant des pétards dans le plafond, durant la nuit. Lorsque le plafond s'est effondré, il a actionné sa catapulte et a été propulsé dans l'espace. Le futur de l'homme est ainsi de partir vivre dans l'espace. »

S'eparant de l'imaginaire lié à la glorieuse épopée spatiale de l'URSS, Kabakov traduit ironiquement le désir irrésistible de parvenir à s'extraire coûte que coûte d'un régime totalitaire oppressif, représenté ici par un appartement communautaire miséreux saturé par – le contraste est saisissant – une propagande vantant un avenir radieux. Si les contextes politiques sont évidemment très différents, les liens entre l'œuvre de Kabakov et *Gagarine* sont évidents. L'attraction que les astres exercent sur les hommes y est la même. L'histoire de la communauté s'inscrit de la même manière sur les murs des appartements (souvenirs intimes dans *Gagarine versus* propagande soviétique sur les parois de l'installation). On devine aussi chez l'homme qui s'est envolé le goût de Youri pour le bricolage et une inventivité visiblement sans bornes. On retrouve également, en termes de tonalité des œuvres, la même tension entre un ancrage dans le réel le plus prosaïque et une dimension plus poétique, voire surréaliste (le trou dans le plafond de Kabakov renvoyant à la séquence d'apesanteur de Liatard-Trouilh).

Quels que soient les pays et les époques, les hommes n'ont jamais cessé, depuis l'ère, de chercher les moyens d'échapper aux limites de leur condition.

FILMOGRAPHIE

Édition du film

Gagarine, DVD, Blaq Out, 2021.
En bonus : plusieurs documents sur la fabrication du film (tournage, effets spéciaux, bande originale) et le court métrage *Gagarine* (2015) de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh.

Quelques films sur les banlieues françaises et leur jeunesse

De bruit et de fureur (1988), de Jean-Claude Brisseau, DVD et Blu-ray, Carlotta Films, 2019.

La Haine (1995), de Mathieu Kassovitz, DVD et Blu-ray, France Télévisions Distribution, 2017.

Ma 6-T va crack-er (1997), de Jean-François Richet, DVD, TF1 Studio, 2000.

Bande de filles (2014), de Céline Sciamma, DVD et Blu-ray, Pyramide Vidéo, 2019.

Swagger (2016), d'Olivier Babinet, DVD, Rezo Films, 2017.

Les Misérables (2019), de Ladj Ly, DVD et Blu-ray, Le Pacte, 2020.

Quelques « films d'espace »

2001: l'odyssée de l'espace (1968), de Stanley Kubrick, DVD, Warner Bros. Entertainment France, 2001; Blu-ray, Warner Bros. Entertainment France, 2007.

Rencontres du troisième type (1977), de Steven Spielberg, DVD, Sony Pictures, 2007; Blu-ray, Sony Pictures, 2010.

Seul sur Mars (2015), de Ridley Scott, DVD et Blu-ray, 20th Century Studios, 2016.

High Life (2018), de Claire Denis, DVD et Blu-ray, Wild Side Video, 2019.

BIBLIOGRAPHIE

Livre sur la banlieue au cinéma

- Manon Grodner, *Le « cinéma de banlieue » : représentations des quartiers populaires ?*, éd. L'Harmattan, 2020.

SITES INTERNET

Dossier de presse du film

↳ <https://www.hautetcourt.com/wp-content/uploads/2020/01/dp-gagarine-fr-ok.pdf>

Critiques du film

Luc Chessel, « *Gagarine* monte dans les tours », *Libération*, 22 juin 2021:
↳ https://www.liberation.fr/culture/cinema/gagarine-monte-dans-les-tours-20210622_ESQXQA77QJCF3HHBRLIGXNFW

Clarisse Fabre, « *Gagarine* : l'odyssée d'un adolescent dans l'espace d'une banlieue », *Le Monde*, 22 juin 2021:
↳ https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/06/22/gagarine-l-odysee-d-un-adolescent-dans-l-espace-d-une-banlieue_6085237_3246.html

Hugo Mattias, « Droit de cité », *Critikat*, 22 juin 2021:
↳ <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/gagarine>

Entretiens avec Fanny Liatard et Jérémy Trouilh

Sur le site SensCritique :
↳ <https://www.youtube.com/watch?v=qYSHYsLCvSg>

Sur le site 21st Century Women :
↳ <https://21stcenturywomen.com/2021/06/13/fifib-gagarine-entretien-avec-fanny-liatard-et-jeremy-trouilh>

Entretien pour *Ma classe au cinéma* sur le site du CNC :
↳ cnc.fr/cinema/videos/entretien-avec-les-cineastes-fanny-liatard-et-jeremy-trouilh_1924765

Un autre dossier pédagogique sur le film

Sur le site de ressources pédagogiques Zéro de conduite :
↳ <https://www.zerodeconduite.net/ressource-pedagogique/dossier-pedagogique-gagarine>

CNC

Sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée, retrouvez les dossiers pédagogiques *Collège au cinéma* :
↳ cnc.fr/cinema/education-a-l-image/college-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre

Des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma :
↳ cnc.fr/cinema/education-a-l-image#videos

BANLIEUE ASTRALE

Inaugurée en 1963 par le célèbre astronaute soviétique, la cité Gagarine à Ivry-sur-Seine est sur le point d'être détruite. Lorsque les habitants sont sommés de quitter les lieux, Youri, un jeune homme un peu rêveur, décide de rester seul dans le bâtiment. Pour conjurer le destin, il se lance bientôt dans le projet fou de transformer ce qui reste de l'immeuble en navette spatiale. Premier long métrage de Fanny Liard et Jérémy Trouilh, *Gagarine* est le récit d'une jeunesse cherchant les moyens de faire exister ses rêves d'absolu dans le cadre trop étroit du monde comme il va. S'autorisant des percées oniriques inspirées par l'imaginaire spatial, le film dessine le portrait sensible et poétique d'un lieu bien réel – une cité de banlieue parisienne aujourd'hui disparue – et esquisse la mémoire, passée au tamis de la fiction, de la communauté l'ayant habité pendant plusieurs décennies.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINÉMA