CYCLES
COLLÈGE
ET LYCÉE

QUINZAINE
DES CINÉASTES
Société des réalisatrices et réalisateurs de films
CANNES 2026

GABIN

UN FILM DE MAXENCE VOISEUX



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Un film de Maxence Voiseux avec Gabin Jourdel, Patricia Jourdel, Dominique Jourdel, Lilou Duflos et Catherine Ranson.

SYNOPSIS

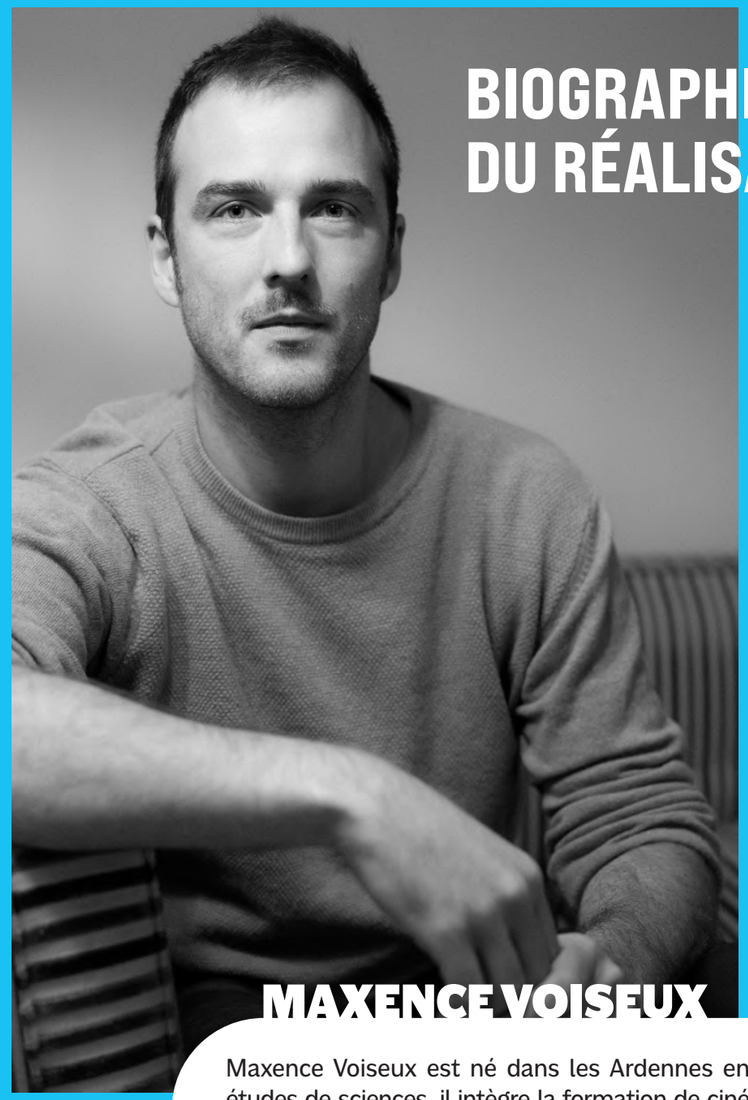
Dans le Nord de la France, Gabin, le petit dernier de la famille Jourdel, est destiné à reprendre la boucherie de son père.
Tiraillé entre loyauté familiale et envies d'échappées, il a d'autres rêves : dresser une vache de concours, devenir éleveur canin, sauver la ferme de sa mère de la faillite.
GABIN nous plonge dans la vie de ce jeune garçon, de ses 8 à ses 18 ans.

2026 | France / Allemagne / Suisse | Documentaire | 1h45 min

SORTIE LE 18 NOVEMBRE

Dossier pédagogique : Maxime Bouillon avec la participation de Rura.
Mise en page : Christophe Sayah

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR



MAXENCE VOISEUX

Maxence Voiseux est né dans les Ardennes en 1988. Après des études de sciences, il intègre la formation de cinéma documentaire de l'Université Paris VII où il se forme à la réalisation et au montage.

GABIN est son premier long-métrage où il filme le dernier enfant de la famille Jourdel. Cette famille est devenue au fil de ses projets centrale dans le parcours de Maxence Voiseux ; Il a filmé le grand-père dans le marché à bestiaux d'Arras dans son film de fin d'études : *Des hommes et des bêtes* ; il a fait la connaissance des trois fils dans son moyen-métrage *Les Héritiers* à l'occasion duquel il a rencontré un des petits fils : Gabin.

Au-delà du triptyque familial, il s'agit d'une véritable plongée dans la ruralité et ses questionnements sur la transmission et l'héritage.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Comment avez-vous rencontré la famille de Gabin ?

En 2014, pour mon film de fin d'études, j'ai choisi de faire le portrait d'un lieu. Je suis originaire du Nord et j'avais souvent entendu parler du marché à bestiaux de la ville d'Arras, une véritable institution dans le monde agricole, un lieu de commerce et de cinéma. On y négociait encore en anciens francs. **C'est un lieu très cinégénique** où chacun se met en scène, mais c'est également un milieu très fermé car les commerçants de bêtes sont souvent secrets dans leur rapport à l'argent. J'y suis donc allé seul à plusieurs reprises, sans succès, avant qu'un homme ne s'intéresse à moi et me propose de venir faire le marché avec lui. C'était le grand-père de Gabin et c'est ainsi que j'ai intégré cette famille pour réaliser mon premier court-métrage *Des hommes et des bêtes*. J'ai ensuite fait la connaissance de ses trois fils avec qui j'ai tourné *Les Héritiers*, mon premier moyen-métrage documentaire où j'ai rencontré Gabin.

Comment s'est organisé le tournage sur 10 ans ?

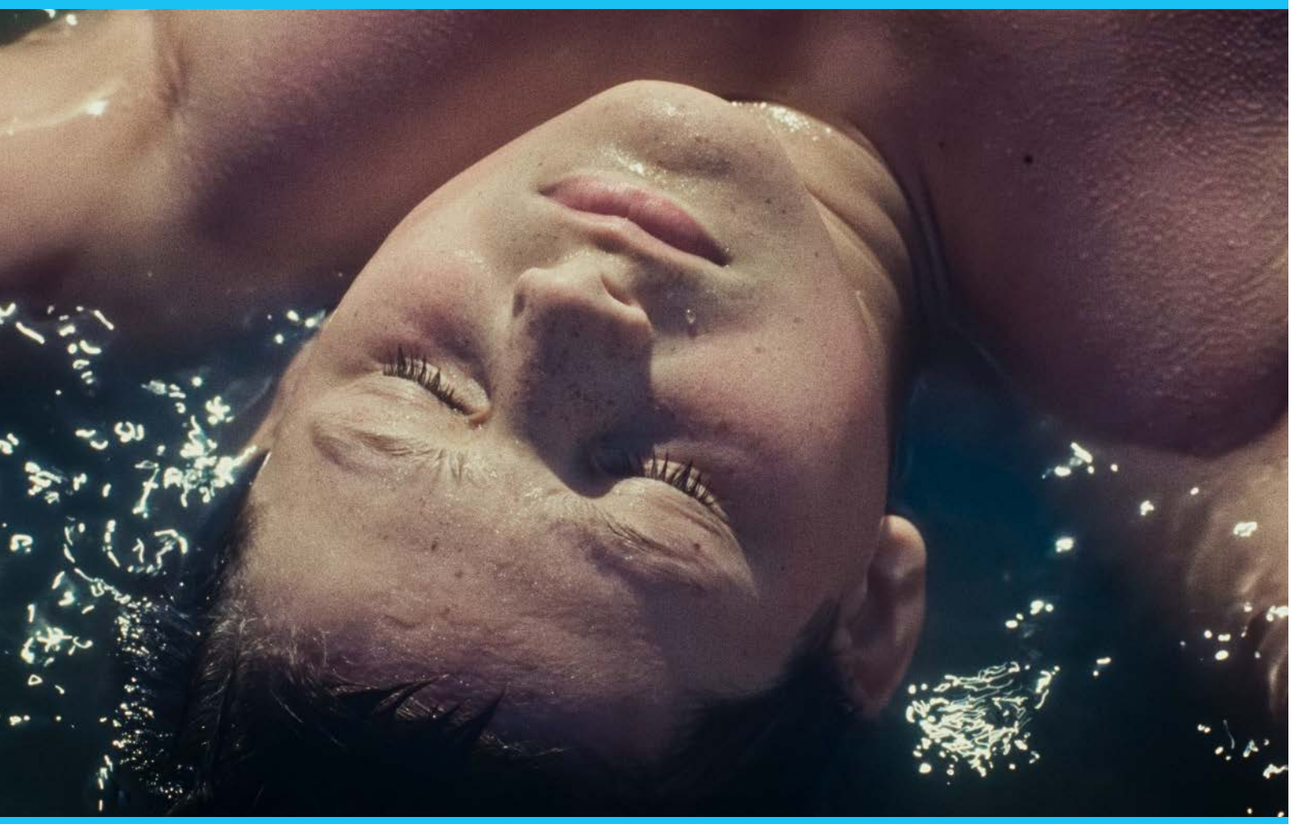
Le film se passe entre ses 8 ans et ses 18 ans mais les premières séquences, je les avais tournées dans *Les Héritiers*. Quand on commence le tournage de *Gabin*, il a donc 11 ans. Le film n'a jamais été pensé comme une immersion, je l'ai toujours réfléchi en sachant qu'il y aurait des ellipses car je voulais que Gabin puisse grandir « en dehors » du film. J'y allais trois à six fois par an et je tournais pendant une grosse semaine. Si on met de côté la pause que j'ai dû faire à cause du Covid, **on a tourné une centaine de jours au total.**

Gabin et sa famille ont-ils vu le film ?

Je ne leur ai montré aucun **rush** pendant toutes ces années mais je suis allé voir Gabin pour lui montrer le film. On a loué une salle de cinéma pour le regarder ensemble sur grand écran. Il a fini la séance en larmes et a reconnu une justesse par rapport à qui il est vraiment. Comme je le filme depuis qu'il est tout petit, il a totalement intériorisé le rapport à la représentation, il s'est « créé » un personnage documentaire et le Gabin du film n'est pas tout à fait celui de la vraie vie.

En ce qui concerne ses parents, je voulais qu'ils voient le film séparément. Je l'ai montré à Patricia qui m'a au départ fait des retours un peu convenus, avant d'être prise par l'émotion et de me parler très intimement de l'effet du film sur elle et sa famille. Dominique, lui, n'a pas immédiatement voulu en parler mais j'ai vu qu'il avait été touché, presque même physiquement mais il a fini par me dire que le film avait produit quelque chose d'essentiel en lui.

Entretien extrait du dossier de presse du film



SOMMAIRE

PRÉSENTATION **p2**
BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR **p4**
ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR **p5**
AVANT LE FILM - QUIZZ **p8**

I - LE CINÉMA DOCUMENTAIRE, QUELLES RÉALITÉS ? **p9**
A - DOCUMENTAIRE, REPORTAGE OU FICTION ? p10
B - LA RELATION FILMEUR FILMÉ p11
C - FILMER LE JEU VIDÉO p11
D - LE CADRE ET LES ESPACES p12

II - GRANDIR À LA CAMPAGNE **p14**
A - UNE FAMILLE DANS L'ARTOIS p15
B - LA CAMPAGNE EN HÉRITAGE p17
C - QUIZ EN PARTENARIAT AVEC *RURA* p19

III - DEVENIR SOI-MÊME ? **p22**
A - RESSEMBLER À SES PARENTS p23
B - SE CONSTRUIRE p24
C - HÉRITER p24

IV - GABIN : LES LIEUX, LE TEMPS **p26**
A - VOIR LE TEMPS QUI PASSE p27
B - L'ELLIPSE : RACONTER EN CREUX p28
C - DÉCOUPAGE NARRATIF p30
D - LES LIEUX DU FILM p31

V - L'HÉRITIER DU VIVANT **p33**
A - DE LA RESSEMBLANCE À LA SÉPARATION p34
B - DES PARENTS EN MOUVEMENT p36
C - ENTRE LA MORT ET LE VIVANT p36
D - ENTRE MASCULIN ET FÉMININ : DEUX MONDES SYMBOLIQUES p38

VI - IMAGES DE L'ADOLESCENCE **p39**
A - COMING OF AGE : UN GENRE p40
B - LE TEMPS QUI PASSE p40

CAHIER D'ACTIVITÉS **p42**
PISTES DE LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES **p44**
POUR ALLER PLUS LOIN / APPROFONDIR **p45**



QUIZ

FICTION, DOCU OU REPORTAGE ?

https://www.youtube.com/watch?v=h_KV0eWFtk4

La pampa

https://www.youtube.com/watch?v=Z83ffzPdrkw

france 3

https://www.youtube.com/watch?v=TmIFxiBfoE4

Petit paysan

https://www.youtube.com/watch?v=ldjEI2d9Rog

Etre et avoir

https://www.youtube.com/watch?v=KfWH3UyuHLE

Vingt Dieux

https://www.youtube.com/watch?v=lV7tNLpe7oc

Folie Douce, Folie Dure

https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=20645169&c-film=298873.html

Gabin

- I -

LE CINÉMA DOCUMENTAIRE, QUELLES RÉALITÉS ?

A - DOCUMENTAIRE, REPORTAGE OU FICTION ?

Le cinéma documentaire filme des personnes, des lieux et des situations existantes. Contrairement à la fiction, il ne met pas en scène des personnages imaginaires joués par des acteurs. Néanmoins, **le documentaire comporte de la mise en scène**, il n'est pas un enregistrement brut du réel, et encore moins de la vérité, qui est une notion différente.

Filmer implique toujours une succession de choix : ce que l'on filme, à quel moment, depuis quel point de vue, ce que l'on choisit de cadrer ou de laisser hors-champ. Le documentaire ne donne donc jamais accès à son sujet dans son intégralité. Il propose toujours un regard sur le réel. **Filmer, c'est déjà interpréter.**

Cette distinction permet également de réfléchir à la différence entre documentaire et reportage. Le reportage cherche généralement à informer sur un sujet ou un événement, tandis que le documentaire peut prendre le temps de construire un récit et de développer un regard personnel sur les personnes qu'il filme.



QUESTION AUX ÉLÈVES

Quelle différence entre filmer le réel et informer sur le réel ?

B - LA RELATION FILMEUR-FILMÉ

L'un des aspects importants du cinéma documentaire est la position qu'adopte le cinéaste vis-à-vis de son sujet. Doit-il intervenir ? Se faire le plus discret possible ? Comment faire en sorte que la caméra ne modifie pas trop les actions et les paroles des personnes filmées ?
Maxence Voiseux a filmé la famille Jourdel pendant plus de dix ans. Cette durée exceptionnelle permet de construire une relation particulière avec la famille. Les conversations deviennent peu à peu plus intimes, les silences prennent de l'importance et **la caméra semble progressivement intégrée à la vie familiale.**

Néanmoins, cette immersion du réalisateur dans la famille ne fait pas du film une description objective du sujet. Son intention première n'est pas d'expliquer le monde agricole ou de définir de façon universelle la question de l'héritage. Il observe un jeune garçon qui grandit, en faisant le pari que cette histoire singulière pourra résonner chez les spectateurs.

Cette proximité nous invite alors à nous interroger sur **la frontière entre observation et mise en scène.** Le cinéaste accompagne-t-il simplement les événements ou agit-il aussi sur eux ? Maxence Voiseux explique par exemple que l'idée de la retraite spirituelle était présente depuis longtemps chez Dominique et qu'il l'a aidé dans sa mise en place. À l'inverse, les membres de la famille ont aussi pu attendre la présence de la caméra pour se confier.

C - FILMER LE JEU VIDÉO

Dans Gabin, le jeu vidéo occupe une place particulière. La caméra filme Gabin en train de jouer, mais le jeu lui permet également de reconstruire son propre univers : ferme, boucherie, village ... Ces séquences reviennent comme une ponctuation du récit, un espace où le réel dialogue avec l'imaginaire. Le jeu devient ainsi une forme de mise en scène personnelle, où Gabin expérimente symboliquement ce qu'il ne peut pas toujours vivre dans la réalité. Le documentaire enregistre donc un geste bien réel : celui de jouer, tout en donnant accès à un imaginaire qui éclaire les désirs, les peurs et les conflits de son personnage.

Pour aller plus loin sur le jeu vidéo, voir *chapitre III, B- Se construire* p24

QUESTION AUX ÉLÈVES

Que nous apprend l'imaginaire d'un personnage sur sa réalité ?

D - LE CADRE ET LES ESPACES

Le cadre n'est pas un simple choix technique. C'est un véritable choix de mise en scène. **Il délimite ce qui est visible, le champ**, et suggère tout ce qui reste en dehors de l'image, **le hors-champ.** Chaque plan oriente ainsi le regard et construit un récit particulier dans un espace.

Cette question est particulièrement visible dans Gabin où Maxence Voiseux abandonne le **format 16:9** utilisé dans Les Héritiers pour adopter un **format 4:3.** Ce choix accompagne le changement de sujet du film. Alors que Les Héritiers s'intéressait à une fratrie et à ses relations avec un territoire, Gabin resserre le regard sur un seul personnage.

Le format 4:3 rapproche le spectateur du visage et des gestes de Gabin. Il crée une impression d'intimité, tout en laissant parfois peu d'espace autour de lui. Cette sensation de proximité peut aussi évoquer les contraintes qui pèsent sur le jeune homme au moment où il cherche sa propre voie. **Le cadre semble alors autant protéger que se resserrer sur le personnage.**





QUESTION AUX ÉLÈVES

Comment le choix du cadre modifie-t-il notre regard sur un personnage ?

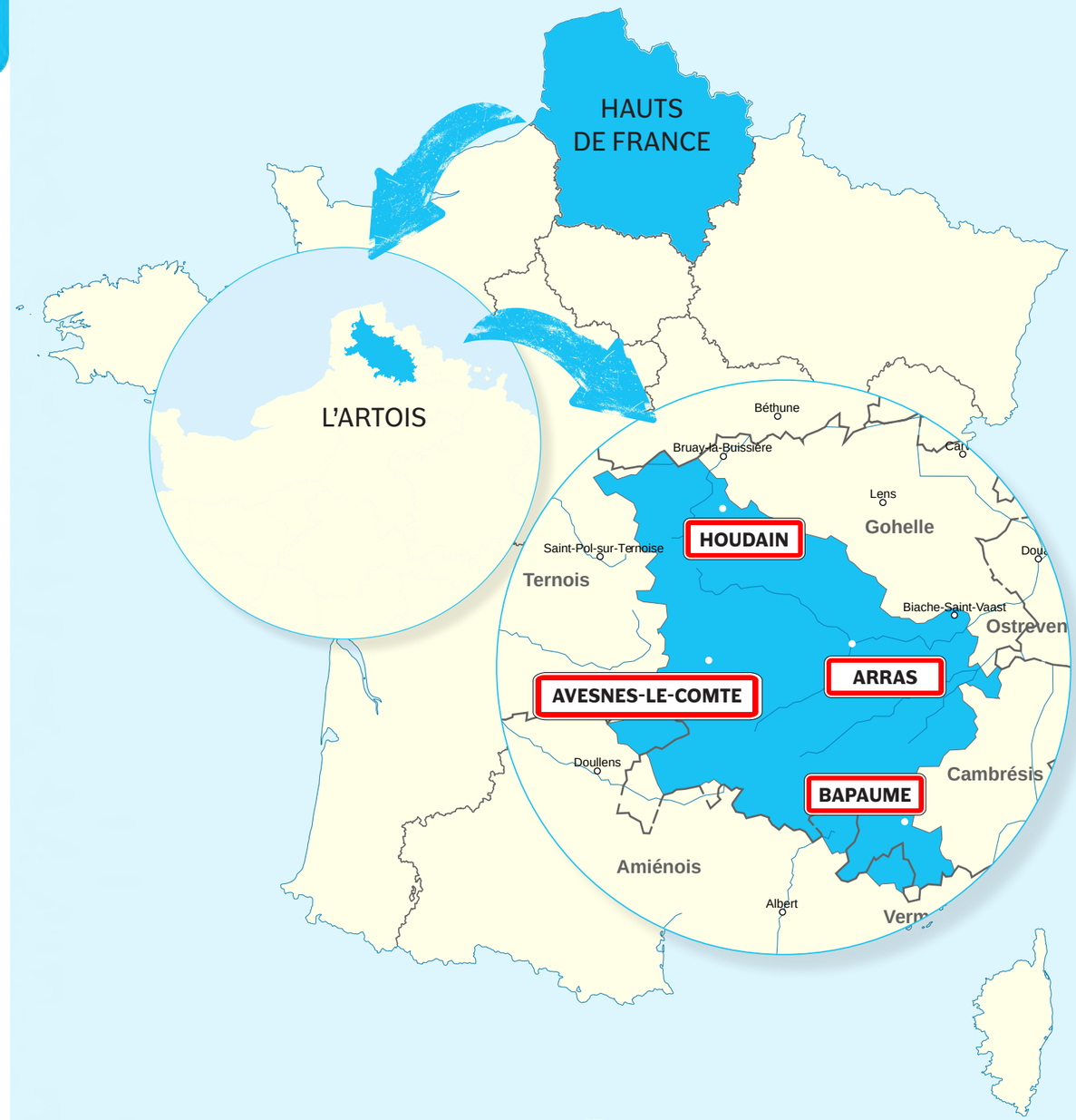


- II -
GRANDIR À LA CAMPAGNE

A - UNE FAMILLE DANS L'ARTOIS

Gabin suit avant tout une famille et accompagne le parcours d'un jeune garçon pendant dix ans. C'est par cette histoire singulière que le film donne à voir un territoire, son économie, son rapport au travail, ses lieux et ce qui s'y transmet.

Le film permet ainsi de passer du particulier au collectif : à travers Gabin, on découvre une réalité rurale, mais aussi une question plus intime et universelle : d'où vient-on et qu'est-ce qui nous constitue ?





Le film, s'il dit quelque chose du territoire filmé, ne saurait le résumer. C'est une porte d'entrée sur l'Artois.

QUELQUES REPÈRES SUR LE CONTEXTE :

- **Ancienne province située dans le Pas-de-Calais (Hauts-de-France)**
- **Territoire majoritairement rural, entre agriculture et bassin minier**
- **Diversité de paysages : grands plateaux très ouverts et des espaces de rivières et de vallée très étroites et fermes**
- **Mutations économiques et désindustrialisation**
- **Territoire perçu comme enclavé et paupérisé**

Le territoire est omniprésent mais n'est jamais filmé pour lui-même. Néanmoins, cela n'empêche pas le réalisateur de s'intéresser aux paysages. **Les vues d'ensembles sont peu nombreuses,** mais certains lieux reviennent régulièrement : les champs, les routes, la ferme, l'abbaye du Mont-Saint-Éloi.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le cinéma documentaire assume un point de vue, il cherche l'universel dans le détail. Ce principe est également au cœur d'une méthode historique : la micro-histoire, développée par Carlo Ginzburg, qui montre comment l'étude d'un cas particulier peut éclairer une réalité plus vaste. Au cinéma, le détail devient de l'intime et de l'image : d'où la tendance que l'on a de « sociologiser » l'intime.

B - LA CAMPAGNE EN HÉRITAGE

Un des autres axes sociologiques spécifique au monde rural en France aujourd'hui et d'abord à la question des difficultés du monde agricole et agroalimentaire :

- **Les difficultés économiques rencontrées par de nombreuses exploitations agricoles**
- **L'endettement et les risques de faillite**
- **Les mutations des modèles agricoles (agrandissement des exploitations, mécanisations, diversification des activités)**
- **La diminution du nombre d'agriculteurs, la désertification des campagnes, l'industrie agroalimentaire bousculée**

QUESTION AUX ÉLÈVES

Peut-on apprendre quelque chose d'un territoire en observant une seule famille ?



L'un des fils rouges du film est la question de la transmission, c'est une question symbolique mais aussi économique. Dans de nombreuses exploitations françaises, le départ à la retraite des agriculteurs pose la question de la reprise par leurs enfants ou de la vente des terres. Il s'agit d'un sujet économique, symbolique mais aussi culturel : c'est un mode de vie, un savoir-faire, un attachement au territoire et à une histoire familiale qui se transforme.

« Le fil rouge du film est la question de la transmission

QUESTIONS AUX ÉLÈVES

Que transmet-on lorsqu'on transmet une ferme ?

Hérite-t-on seulement d'un métier ou également d'une histoire ?

Comment concilier aspirations personnelles et héritage familial ?



En partenariat avec RURA
Révéler le potentiel de la jeunesse des territoires

QUIZ
JEUNE RURAL/JEUNE URBAIN

1 Le documentaire s'intéresse à représenter la campagne de l'Artois, dans laquelle Gabin grandit. A votre avis, combien de jeunes en France grandissent à la campagne ?

- ☐ 1 million, soit 1/15 des jeunes français
- ☐ 3 millions, soit 1/5 des jeunes français
- ☐ 5 millions soit 1/3 des jeunes français

Entre ville et campagne, les parcours des enfants qui grandissent en zone rurale - Chantal Brutel (Insee) https://www.insee.fr/fr/statistiques/6035523

2 Le travail de Maxence Voiseux s'intéresse tout particulièrement à la famille Jourdel, qui travaille dans le secteur agricole, notamment Patricia, la maman de Gabin qui est agricultrice. A votre avis est ce qu'être agriculteur est une profession courante à la campagne ?

- ☐ Oui, plus de 50% des ruraux en âge de travailler sont agriculteurs
- ☐ Oui, plus de 20% des ruraux en âge de travailler sont agriculteurs
- ☐ Non, seuls 10 à 20% des ruraux en âge de travailler sont agriculteurs
- ☐ Non, moins de 10% des ruraux en âge de travailler sont agriculteurs

Au niveau des populations actives, ce sont surtout les ouvriers qui sont surreprésentés dans les territoires ruraux (14% contre 10% dans les territoires urbains) et les cadres qui y vivent moins souvent (seulement 6% contre 13% dans l'ensemble des communes urbaines). Enfin, les agriculteurs exploitants ne représentent que 2% de la population des territoires ruraux, et 5,7% des actifs ruraux, contrairement à l'image d'Épinal couramment véhiculée.
(source : Bouge ton Coq, Destin Commun, Insite, Rura - Paroles de campagne - 2024)

3 Dans de nombreuses scènes de Gabin, le territoire de l'Artois est mis en scène pour thématiser des enjeux qui façonnent le quotidien des jeunes qui comme Gabin vivent à la campagne. En moyenne, combien de temps passent les jeunes ruraux issus de communes très peu denses dans les transports chaque jour ?

☐ 45 min ☐ 1h52 min ☐ 2h37min

Les jeunes ruraux de 18 ans et plus issus de communes très peu denses passent en moyenne 2 h 37 dans les transports chaque jour. C'est 42 minutes de plus que pour les jeunes urbains majeurs (1 h 55) : près de 3/4 d'heure en moins par jour pour les loisirs culturels, la pratique sportive ou encore le temps en famille.
(source : « Rura, Jeunesse et mobilité : la fracture rurale » - 2024)

4 Dès son lycée, Gabin s'oriente en lycée agricole, l'obligeant à dormir à l'internat. Sais-tu quelle est la distance moyenne entre le lycée et le domicile d'un jeune rural ?

☐ 1km ☐ 12km ☐ 23 km

Grandir à la campagne, c'est vivre avec la distance et ce qu'elle implique de transports quotidiens. C'est ce qu'il y a de plus banal au sein de la jeunesse rurale. Votre journée est grignotée par le temps que vous passez dans les transports pour aller d'un point A à un point B. Cette dynamique commence très jeune : 94 % des jeunes ruraux sont scolarisés hors de leur commune de résidence. La distance moyenne de ces trajets augmente avec leur progression scolaire. En moyenne, ces jeunes habitent à 11,3 kilomètres du collège et à 23,2 kilomètres du lycée. Cet éloignement s'applique à tout : aux institutions culturelles, aux loisirs, à la pratique sportive comme aux associations, aux soins, aux commerces et aux services. Il crée une forte dépendance vis-à-vis des transports. Or, une grande partie des jeunes ruraux estiment que l'endroit où ils vivent est mal desservi par les transports en commun. Plus ils résident dans une commune à faible densité, plus ils sont isolés des moyens de transports publics. Dès leur majorité, la voiture s'impose comme le principal moyen de transport des jeunes ruraux. Les trois quarts d'entre eux (77 %) passent leur permis de conduire entre 18 et 24 ans. Plus des deux tiers des 18 ans et plus (69 %) disent utiliser quotidiennement la voiture – c'est 31 points de plus que leurs homologues urbains (38 %).
(sources: « Rura, Jeunesse et mobilité: la fracture rurale » (2024)) // Chantal Brutel, « Entre ville et campagne, les parcours des enfants qui grandissent en zone rurale », Insee Première, n° 1888, janvier 2022. // « Études, emploi, ressources : les jeunes ruraux sont-ils différents des jeunes urbains ? », Études & Résultats, n° 1115, juillet 2020, tableau 3, p. 7).

5 A la campagne, de nombreux jeunes sont confrontés à la faible disponibilité de formations post bac proches de leur domicile. Ainsi, comme Gabin, un grand nombre d'entre eux vont devoir quitter leur domicile familial pour suivre les études qu'ils veulent poursuivre. Quelle est selon toi la proportion de formations qu'on peut choisir sur Parcoursup qui se situent en dehors des grandes villes ?

☐ 1 formation sur 2 se trouve à la campagne
☐ 1 formation sur 4 se trouve à la campagne
☐ Moins d'1 formation sur 4 se trouve à la campagne

Avec 83 % des places proposées sur Parcoursup situées dans les grandes agglomérations. L'écrasante majorité de l'offre post-bac contraint donc les jeunes ruraux à envisager le départ. La poursuite d'études n'est alors pas seulement un projet scolaire, mais aussi un projet de mobilité. Pour le

dire autrement, quand on grandit à la campagne, on ne choisit pas uniquement les études qu'on veut poursuivre, mais aussi si l'on se sent prêt et si l'on peut se permettre de déménager pour se rapprocher de là ou se situe l'offre académique. S'il en a les moyens, le jeune rural pourra poursuivre les études qui lui semblent les plus adaptées, sinon il conformera son orientation à l'offre disponible à proximité immédiate de son domicile. À 17 ans, un tiers des jeunes Français sont ruraux (33 %); un an plus tard, ils ne sont plus qu'un quart (24 %). En quelques mois, un cinquième des jeunes ruraux quittent leur territoire. Avoir 18 ans coïncide donc pour beaucoup avec un premier exode urbain. Les jeunes ruraux qui demeurent dans leur commune ou ses environs après leur majorité sont généralement ceux issus de milieux plus modestes. Les données sur la mobilité étudiante le confirment : « Plus l'origine sociale d'un candidat est favorisée au regard des chances de réussite scolaire, plus celui-ci exprime une forte demande de mobilité : c'est le cas de 65 % des demandes des néo-bacheliers d'origine sociale très favorisée ou défavorisée, 62 % de ceux moyennement favorisés et 56 % des défavorisés.
(sources : Études « Ce que vivent (vraiment) les femmes rurales » // Claudine Pirus, « Le parcours et les aspirations des élèves selon les territoires. Des choix différenciés en milieu rural ? », Éducation & Formations, n° 102, juin 2021, p. 342 // Jean-Jacques Arrighi, « Les jeunes dans l'espace rural : une entrée précoce sur le marché du travail ou une migration probable », Formation Emploi, n° 87, juillet-sept 2004. p. 63-78 // Sophie Orange et Fanny Renard, avec la collaboration de Sofia Aouni, « Au bonheur des dames. Attachement local et relations d'obligations dans l'accès à l'âge adulte des jeunes femmes d'origine populaire et rurale », rapport final de la post-enquête Rurelles pour la DREES-Ministère des solidarités, CENS/Université de Nantes-Gesco/Université de Poitiers, novembre, 2018).

6 A la fin du documentaire, Gabin par étudier à l'étranger. Quelle est la proportion de jeunes ruraux qui partent à l'étranger pour plus de 3 mois ?

☐ 1/3 ☐ 1/5 ☐ 1/10

Contrairement à un préjugé courant, le désir de s'ouvrir au monde n'est pas l'apanage des jeunes urbains. Il s'avère significatif chez les jeunes habitants des campagnes et des petites villes, avec près de 8 jeunes ruraux sur 10 (77 %) qui affirment qu'ils aimeraient un jour « vivre à l'étranger ». Le souhait des ruraux de connaître une expatriation évolue à la hausse durant une partie de leur jeunesse. S'ils sont 73 % à le souhaiter entre 15 et 17 ans, cette proportion s'accroît entre 18 et 21 ans (86 %) et reste haute chez les 22-24 ans (80 %). Les trajectoires sont similaires chez les jeunes urbains jusqu'à l'âge de 24 ans, avant que s'opère un décrochage. Ainsi, entre 25 et 29 ans, 76 % des urbains aspirent à vivre hors de France, soit 8 points de plus que les jeunes ruraux du même âge (68 %). À cet âge, vouloir vivre à l'étranger devient un projet concret. Il s'agit de passer à l'action. Le peut-on ou ce projet restera-t-il un fantasme ?Dans les zones urbaines, la concentration des réseaux et des ressources matérielles mais aussi la proximité des cultures qui y cohabitent simplifient la recherche d'informations et rendent une expatriation plus accessible. C'est aussi le cas de la concentration des modes de transport connectant le territoire français à l'étranger. Un Parisien ayant accès à l'Eurostar pour Londres percevra le coût psychologique et matériel de son expatriation plus faible qu'un jeune de la Nièvre qui, pour retourner voir sa famille, devra prendre l'Eurostar, puis changer de gare à Paris, avant d'attendre un train de deux heures pour Nevers et, probablement, de compléter son périple par un trajet en voiture.La forte envie d'expériences internationales exprimée par la jeunesse rurale témoigne d'une volonté de s'émanciper des limites géographiques et culturelles de son cadre d'origine. Toutefois, elle se heurte dans la réalité à de puissantes barrières12. Bien sûr, la quasi-totalité des jeunes ruraux (92 %) ayant déjà eu la chance de vivre hors de leur pays natal sont désireux de renouveler l'expérience. Mais seul 1 jeune rural sur 10 a déjà eu cette opportunité pour une période excédant 3 mois (13 %). Même chez les jeunes les plus matures, ce chiffre reste bas: 17 % des 25-29 ans, soit 10 points de moins que les jeunes urbains du même âge (27 %). Par ailleurs, les jeunes ruraux disent avoir voyagé en moyenne dans 3,5 pays, chiffre là encore inférieur à ceux de la jeunesse citadine (4,7 pays). (sources : Rura, « Jeunesse et mobilité : la fracture rurale » - 2024).

- III -
DEVENIR SOI-MÊME

A - RESSEMBLER À SES PARENTS

Le film montre à quel point la famille est le premier miroir dans lequel chacun apprend à se reconnaître. Les remarques : « tu ressembles à ton père, à ta mère » sont aussi **des espaces de définition identitaire** au-delà des ressemblances physiques. La question de ce que l'on garde de ceux qui nous ont précédés nous accompagne en permanence : quelles valeurs, métiers, amour, culture, territoire, rêves, langue...

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposition d'analyse de texte Arthur Schopenhauer dans *Parerga et Paralipomena*

« Par une froide journée d'hiver, un troupeau de porcs-épics s'était mis en groupe serré pour se garantir mutuellement contre la gelée par leur propre chaleur. Mais tout aussitôt, ils ressentirent les atteintes de leurs piquants, ce qui les fit s'écarter les uns des autres. Quand le besoin de se réchauffer les eut rapprochés de nouveau, le même inconvénient se renouvela, de sorte qu'ils étaient ballottés de çà et de là entre les deux maux jusqu'à ce qu'ils eussent fini par trouver une distance moyenne qui leur rendît la situation supportable ».

→ **Ce texte est l'occasion de réfléchir à la distance à la fois physique, émotionnelle et symbolique que cherche Gabin.**

QUESTIONS AUX ÉLÈVES

Peut-on choisir une autre voie que celle imaginée par ses parents ?

Comment partir sans rompre avec ceux qui nous ont construits ?

À quel moment devient-on vraiment adulte ?

B - SE CONSTRUIRE

Le parcours de Gabin raconte moins une succession d'événements qu'**une lente construction de soi.** Au fil des années, le jeune garçon découvre que grandir ne consiste pas seulement à apprendre un métier ou à gagner en autonomie. C'est aussi apprendre à composer avec les attentes de sa famille, reconnaître ses propres désirs et trouver la juste distance avec ceux que l'on aime.

Il existe plusieurs lieux où Gabin grandit sensiblement devant nous : chez Catherine, au lycée, avec Lilou. Ce sont des espaces où il verbalise ses doutes, éprouve ses choix et transforme peu à peu sa manière d'être avec les autres. Les jeux de l'enfance deviennent des gestes de séduction, les confidences prennent la place des colères, les rêves commencent à se transformer en projets.

Le jeu de simulation agricole constitue un autre de ces espaces d'apprentissage. Il devient **un lieu de projection** où Gabin expérimente l'avenir avant de pouvoir le vivre. Il y construit la ferme qu'il rêve de sauver, y fait prospérer les animaux auxquels il tient, mais peut aussi y détruire symboliquement la boucherie familiale. Le jeu lui permet ainsi d'essayer différentes versions de lui-même sans en assumer immédiatement les conséquences.

Cette place du jeu n'est d'ailleurs pas nouvelle. Au début du film, Gabin joue déjà avec des vaches en plastique dans la ferme de sa mère. Le passage au jeu vidéo ne marque pas une rupture, mais la transformation d'une même activité. **L'espace de jeu grandit avec lui** : il n'imite plus seulement le monde des adultes, mais devient un lieu où il peut imaginer celui qu'il souhaite construire. Jouer n'est donc pas seulement se distraire ; **c'est expérimenter, répéter, inventer des possibles avant de les vivre réellement.**

C - HÉRITER : CADEAU OU FARDEAU ?

Selon Pierre Bourdieu, **« La famille est un principe de vision et de division du monde »**, elle nous permet de voir et d'être vu d'une certaine façon. L'héritage qu'elle transmet est d'abord constitué : d'habitudes, de goûts, d'ambitions, d'imaginaires. La famille agricole possède une dimension particulière : la transmission d'un métier qui regroupe à la fois **un patrimoine, un capital, un savoir-faire, un territoire.**

L'héritage est comme un cadeau qui dessine une continuité entre les membres de la famille avec une forme de sécurité, de sentiment d'appartenance, des connaissances. C'est aussi un fardeau car il est souvent une obligation morale, une charge émotionnelle, un horizon indépassable.



QUESTIONS AUX ÉLÈVES

Hériter, est-ce continuer ?

Est-il possible d'être fidèle à sa famille en faisant autrement ?

Peut-on abolir l'héritage ?

- IV -

GABIN, LES LIEUX ET LE TEMPS



A - VOIR LE TEMPS QUI PASSE

10 ans et 100 jours de tournages, c'est beaucoup de changements : physiques, matériels, spirituels entre autres. Le montage doit construire du lien et produire du sens à partir de scènes séparées parfois de plusieurs mois. Monter ici c'est **construire une continuité dans des moments éparses de vies.**

Gabin laisse aux spectateurs la charge de voir le temps qui passe sans souligner les marqueurs de son passage. Les récits d'apprentissage insistent souvent sur ces grands marqueurs : fêtes, tranche de vie, rites. Le documentaire ici n'utilise pas de cartons ou de sous-titres pour nous situer dans la vie de Gabin. Le spectateur doit s'appuyer sur :

- **Le passage des saisons**
- **Le physique de Gabin qui change**
- **Les animaux qui grandissent**
- **L'accomplissement des choix de vies de Gabin**

Les lieux et parfois les gestes restent les mêmes tandis qu'à l'inverse ceux qui les habitent changent. L'adolescence de Gabin rend visible le temps qui passe mais le réalisateur ne fait pas de ces changements un sujet en soi. Il s'agit de faire de la croissance un phénomène continu, qui prend un tour singulier entre 8 et 18 ans mais qui ne cesse d'être un sujet ensuite. Les bouleversements de Gabin entraînent d'ailleurs tout autant de mouvement chez ses parents. Comme il ne semble pas y avoir de repères chronologiques permettant de se situer précisément, **il s'agit pour le spectateur de vivre le temps non comme une idée, mais comme un mouvement permanent.**

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 7'54 *VS* 51'51

B - L'ELLIPSE : RACONTER EN CREUX

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 36"49 *VS* 44"49

Le cinéma ne montre pas tout, c'est souvent par le hors-champ ou les non-dits que le film raconte. L'un de ces outils est **l'ellipse** : c'est le fait de supprimer un morceau de temps entre deux plans ou deux séquences.

Dans Gabin, les ellipses sont inévitables, nombreuses et nécessaires au projet : filmer 10 ans implique des coupures.

Quelques raccords suffisent à faire sentir plusieurs années :

- **L'enfant devant l'abbaye devient un adolescent travaillant dans les champs**
- **Le veau promené en laisse est devenu une vache adulte**
- **Le lycée apparaît d'abord de jour puis de nuit dans un simple plan fixe**
- **Certaines actions du quotidien reviennent alors que les protagonistes ont changé : les petits déjeuners avec le père**

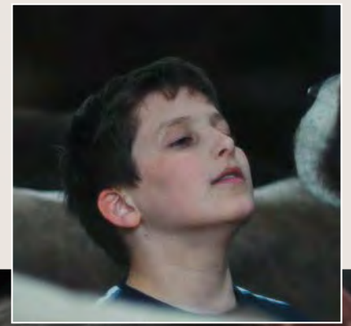
Le film montre finalement moins les grands événements que leurs conséquences. Les examens, les disputes ou les décisions importantes comptent moins que les transformations lentes qu'ils provoquent.

La durée du tournage donne au film une ampleur **quasi biographique** qui met en valeur chaque moment de la vie de Gabin. Le spectateur est pourtant avec lui dans des moments du quotidien très simples : jouer avec les animaux, travailler, faire du vélo, regarder la télévision avec son chat, lire à l'internat... mais c'est là, dans cette simplicité, que le film trouve sa matière.

Malgré ces moments de respiration, la question de l'avenir ou du passé reste comme en suspens. Ces moments sont toujours encadrés et donc traversés par le poids d'un père qui veut transmettre son héritage et l'angoisse d'une mère dont l'avenir est fragile.

En suivant Gabin sur une durée si longue, le film raconte bien davantage que le passage de l'enfance à l'âge adulte. **A mesure qu'il affirme son désir de partir, ses parents évoluent eux aussi.** Dominique finit par remettre en question sa manière d'être père et entreprend une quête spirituelle tandis que Patricia s'interroge sur les traumatismes psychologiques ancrées dans la transmission familiale. Le récit familial ne concerne donc pas uniquement Gabin. L'adolescence du petit dernier oblige également les parents à repenser leur propre rapport au temps, à la transmission et à l'espace familial, tout le monde bouge.
C'est là que réside la puissance émotionnelle du film : partir n'est pas un affront fait à la famille. C'est un départ qui provoque certes de la douleur, des changements inéluctables, mais qui permet à chacun de trouver une autre place.

8 ANS 15 ANS 17 ANS 18 ANS





« L'ellipse, c'est le fait de supprimer un morceau de temps entre deux plans ou deux séquences

GABIN, LES LIEUX ET LE TEMPS

C - DÉCOUPAGE NARRATIF :

Partie	Timecode	Points clés
1. L'héritier Jourdel	00'00 – 00'21	• Présentation des deux héritages : boucherie du père, ferme de la mère • Gabin affirme vouloir travailler « avec des animaux vivants » • Deux univers parentaux : père (travail, transmission, continuité) / mère (soin, animaux, écoute) • Catherine ouvre une troisième voie (parole, émancipation) • Le jeu vidéo de simulation agricole apparaît comme premier espace de projection
2. Grandir	00'21 – 00'45	• Passage à l'adolescence : autonomie, découverte des relations amoureuses, entrée au lycée • Tensions familiales plus visibles : père insiste sur travail/scolarité, Gabin revendique un rapport plus sensible au vivant • Gabin continue d'apprendre le métier de boucher
3. Chercher sa place	00'45 – 01'04	• Gabin envisage un avenir hors du cadre familial (lycée agricole, dressage canin) • Dominique peine à comprendre les aspirations de son fils ; Patricia l'encourage à tracer sa voie • La famille entière commence à se transformer
4. Le temps des ruptures	01'04 – 01'20	• Gabin prend ses distances avec les attentes familiales • Dans le jeu vidéo, il détruit symboliquement la boucherie du père • Dominique traverse une remise en question personnelle ; Patricia interroge l'héritage familial
5. Partir	01'20 – fin	• Après le bac, Gabin annonce son départ pour le Canada • Dominique entreprend une quête spirituelle ; Patricia réfléchit à ce qu'elle transmet • Dernière scène à l'aéroport : un départ sans conflit, le film se clôt sur le visage de Patricia

D - LES LIEUX DU FILM

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 38''14 // 17''05

LA BOUCHERIE

La boucherie est **l'espace du père.** C'est un espace de travail. Les murs sont blancs, la viande est rouge. Le froid des chambres de découpe est surtout **le lieu des injonctions et des tentatives de contrôle paternel :** « mets-toi ici, comme ça ... ». C'est un endroit rude où Gabin évite d'aller et où il est souvent en bordure, il joue avec les oiseaux dans la pièce d'à côté, il est sur sa tablette loin de la viande...

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 07''40

LA FERME

La ferme est **l'espace de la mère.** On voit surtout les espaces intérieurs, un lieu de production plus qu'un lieu de relation même si Gabin cherche souvent à faire venir sa mère. Il l'appelle quand elle est hors-champ, il tombe vers elle. C'est un endroit où malgré tout le travail accapare.

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 17''08

LA MAISON FAMILIALE

La maison familiale est **un espace intermédiaire.** Elle ne se trouve ni à côté de la boucherie ni à la ferme. Elle n'en reste pas moins perméable au travail : on s'y prépare, et on y fait le travail administratif. C'est presque un lieu de transit vers la ferme ou la boucherie. C'est une maison de ville, au bord d'une route importante. On y entend le passage des voitures depuis l'intérieur.

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 23''40

LA TABLE DU PETIT DÉJEUNER

La table du petit déjeuner accueille les discussions avec le père, le canapé semble être un espace partagé, d'échanges. La chambre de Gabin est très peu vue, si ce n'est le lit.

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 09'30

LA VOITURE

La voiture est un espace important. Elle est essentielle dans les déplacements à travers les différents espaces, **il s'agit d'un véritable catalyseur de ce qui se joue dans les relations familiales.** Elle enferme les personnages côte à côte sans qu'ils puissent vraiment se regarder. Avec le père, elle devient un lieu où ce dernier tente le dialogue souvent sans aboutir tandis qu'avec la mère c'est un lieu de tendresse.
Ces déplacements ne sont pas des chemins vers l'autre ou vers d'autres perspectives. Ils sont plutôt des espaces contraints.

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 24''04

L'ABBAYE

L'abbaye du mont-Eloi est la ruine d'une église dont il ne reste que la façade. Elle rappelle un passé religieux, une mémoire qui perdure, un héritage que l'on ne peut plus habiter ou vivre mais que l'on contemple.
C'est un lieu où Gabin vient sans ses parents, il y discute avec Lilou. Cela apparaît comme **un espace suspendu** souvent juste avant une ellipse, un moment de contemplation avec lequel il grandit. C'est aussi un espace qui fera écho à l'abbaye, bien vivante, dans laquelle le père partira en retraite, visitera des ruines et évoquera ses doutes dans l'éducation de ses enfants, notamment dans la transmission de la foi. C'est en fait, un espace que le père ne semble pas avoir transmis mais qui est finalement présent d'une autre façon dans la vie de Gabin.



« La voiture est un espace important, essentiel dans les déplacements à travers les différents espaces, véritable catalyseur de ce qui se joue dans les relations familiales

EXTRAIT / TIME CODE
IMG : 2I''I4

LE JEU

Le jeu de simulation est un autre espace propre à Gabin. Il devient **un véritable espace mental,** au même titre que la ferme ou la boucherie. C'est un endroit où il rejoue sa propre vie, l'élevage des vaches et l'abbaye y est également présente. C'est un lieu où sa vie est plus ensoleillée, où il a le contrôle sans injonction, où il maîtrise les règles. Il joue à cette liberté, à la réalisation de ses propres fantasmes : embrasser le rêve maternel d'une ferme florissante et brûler la boucherie du père. C'est d'ailleurs un reproche régulier du père qui veut priver son fils de ce jeu.

LA PLAGE

La plage est un espace de transition, extérieur aux lieux du travail et de la famille. Gabin s'y rend avec Catherine puis avec sa copine, à deux moments de son parcours : elle accompagne ainsi l'évolution de ses relations et son entrée progressive dans l'âge adulte. **C'est un espace plus libre, où les contraintes familiales semblent momentanément suspendues.** À la différence de la ferme ou de la boucherie, la plage n'est pas un lieu de production mais un lieu de rencontre, d'intimité et de découverte de soi. Elle ouvre ainsi sur un ailleurs, loin de la campagne et du monde familial, et accompagne le mouvement d'émancipation de Gabin.

- V -
L'HÉRITIER DU VIVANT

Le récit de Gabin ne repose pas uniquement sur la question de la transmission d'une ferme ou d'une boucherie. **Maxence Voiseux monte une série d'oppositions qui, peu à peu, finissent par se répondre voire par s'inverser.**
Le père et la mère, la mort et le vivant, la parole et le corps, le matériel et le spirituel composent une architecture en miroir ou en chiasme. À mesure que Gabin grandit, chacun quitte peu à peu une place qui était pourtant une évidence.
Le documentaire raconte donc avec l'émancipation d'un fils, la transformation d'une famille entière.

A – DE LA RESSEMBLANCE À LA SÉPARATION

EXTRAIT / TIME CODE
IMG 02"08 *VS* I'39"40

La première séquence du film est un dialogue anodin, au petit déjeuner entre un père et son fils. C'est une ouverture pourtant fondatrice :

> **Gabin :** ***« pourquoi tu me regardes comme ça ? »***
> **Dominique :** ***« Parce que t'es mon fils. Je me demande à qui tu ressembles. »***
> **Gabin :** ***« Les yeux de mon père … Le nez de mon parrain …. Ben à tout.***
> **Dominique :** ***« À tout le monde … D'accord. »***

La table du petit-déjeuner est un espace à part, c'est le premier moment de sociabilisation de la journée, un lieu où la famille se retrouve avant le travail ou l'école. Le père et le fils sont assis face à face, très immobiles, probablement encore endormis mais surtout figés, assis à leur place.
La première scène du film est en mots mais parle du corps. Elle porte sur la ressemblance physique du fils qui avant d'être un héritier économique est un héritier biologique. La réponse de Gabin est détonnante : « À tout. »
C'est une réponse spontanée d'enfant mais pour nous elle contient surtout le reste du film. Gabin refuse d'être réduit à une seule filiation. Il reconnaît tenir quelque chose de son père mais aussi de plein de gens. **Son identité est d'emblée multiple et complexe.**
Il n'est pas ce seul héritage, il est traversé par plusieurs appartenances. Quelques minutes plus tard, dans le camion qui les conduit à la boucherie, la question de la transmission change de nature.

> **Gabin :** ***« Papa, ça te dérangerait que je sois fermier ? »***

Le père répond aussitôt que non, il peut être fermier si c'est qu'il veut mais que dans ce cas il faudra brûler la boucherie. La question du métier vire à l'existentielle, le choix d'un travail n'est pas une décision neutre. Le refus de l'héritage pour Dominique est une disparition d'une partie de lui-même.

Le poids qui pèse sur Gabin est donc d'une violence symbolique très forte dans ces premières minutes qui semble pourtant filmer la banalité absolue d'une vie de famille. La fin du film transforme complètement la logique dans laquelle on pourrait s'engouffrer, c'est-à-dire un récit d'émancipation, violent, en lutte.



La dernière scène montre Patricia qui enlace son fils dans ses bras à l'aéroport. La caméra change d'axe et nous montre Gabin blotti contre l'épaule de sa mère. Enfin, on reste sur le visage de Patricia désormais seule dans le cadre.

Le premier plan du film était dominé par la parole. Dans ces aurevoirs ce sont les corps qui parlent, tout se fait en silence. **Le père cherchait une ressemblance, la mère accepte un départ.** Le film commence par une transmission qui veut retenir et se termine par un lien qui sait laisser partir. Cette dernière image est d'autant plus bouleversante qu'elle inverse discrètement le premier plan. D'abord dans la position des protagonistes (1 : le visage du père et le fils de dos ; 2 : le visage du fils et la mère de dos) mais surtout dans une trajectoire symbolique. Dominique voulait voir quelque chose de lui dans son fils tandis que Patricia regarde un fils qui va devenir quelqu'un d'autre.

La trajectoire des parents n'est plus la transmission d'un métier et des biens matériels mais la capacité à laisser son enfant vivre sa propre vie. La dernière scène montre Patricia qui enlace son fils dans ses bras à l'aéroport. La caméra change d'axe et nous montre Gabin enfoui contre l'épaule de sa mère. Enfin, on reste sur le visage de Patricia désormais seule dans le cadre.

B - DES PARENTS EN MOUVEMENT

Dominique

Au début du film, les rôles semblent parfaitement distribués. Dominique est boucher, son monde tourne autour de la viande, la découpe, l'héritage familial, la continuité. Il transmet une entreprise et un métier. Il s'exprime souvent par injonction : comment travailler, réussir, reprendre.

Patricia

Patricia est éleveuse. Son univers, ce sont les animaux, le soin, le quotidien. Gabin et elle communiquent par gestes, en silence et se laissent aller aux confidences.
Tout semble alors opposer les parents, mais le film va montrer comment ces éléments qui nous semblent immuables vont se déplacer.

Après avoir compris que son fils ne reprendra pas la boucherie, Dominique traverse une véritable crise. Il se confie et pleure auprès de son frère, puis part dans un monastère orthodoxe. Le réalisateur filme alors un homme qui marche dans les champs, visite des ruines et parle, pour la première fois, de spiritualité. Dominique reconnaît avoir surtout pensé la transmission des biens matériels, beaucoup moins la question spirituelle pourtant importante pour lui. Au même moment, Patricia s'intéresse à la psychogénéalogie. Devant une psychologue, elle dessine son arbre familial et évoque un événement qu'elle relie à la naissance de Gabin : la mort de sa belle-mère.

La mère, jusque-là entièrement tournée vers les vivants, commence à interroger ce que les morts continuent de transmettre. Les rapports de chacun à la mort et à la vie commencent à se dessiner mais aussi à se transformer. Le chiasme apparaît alors pleinement.
Le père s'éloigne du matériel pour chercher le spirituel, les émotions. La mère quitte le seul présent pour explorer les héritages.

Le film invite également à élargir la question de l'identité au-delà des seuls rapports humains. Gabin se construit aussi dans sa relation aux animaux, aux lieux et aux gestes du travail. Cette idée peut être mise en regard de la réflexion de Donna Haraway sur **les « espèces compagnes ».** La philosophe montre que la complexité de notre identité se forge aussi avec les animaux, les paysages, les gestes, notre milieu naturel.

C – ENTRE LA MORT ET LE VIVANT

Cette circulation traverse également les animaux. Au début du film, Gabin affirme très clairement son désir de travailler « avec des animaux vivants ». C'est d'abord une manière de refuser la boucherie. Dominique parle régulièrement des bêtes qu'il va abattre, emmène Gabin au cimetière. Patricia soigne des veaux, accompagne les mises à bas, nourrit les animaux.
La binarité de cette opposition ne résiste pas longtemps à l'observation. La mère est également contrainte d'envoyer certaines vaches « en réforme ». Inversement, le père ne se réduit jamais à son métier de boucher. Son parcours spirituel révèle une profonde attention aux liens familiaux, à la foi et à la transmission.

Gabin lui-même traverse progressivement cette frontière. Dans son jeu de simulation agricole, il accomplit un geste spectaculaire : il incendie virtuellement la boucherie familiale. Il réalise virtuellement ce que son père lui avait lui-même annoncé : « il faudra la brûler ». Ce geste peut se lire comme une volonté de meurtre symbolique du père mais il constitue paradoxalement la condition d'un avenir entre eux. On ne verra plus père et fils ensemble mais chacun continue de se construire. Quelques séquences plus tard, Gabin accomplit un second geste, beaucoup plus discret mais tout aussi important.
À la fin du film, c'est lui qui accompagne les dernières vaches lorsque la ferme se vide progressivement. La salle de traite devient silencieuse. Les animaux quittent les bâtiments. Certains meuglent longuement. Le spectateur ne sait pas précisément où vont ces vaches mais elles quittent la ferme. Celui qui refusait la fin au début du récit accepte désormais d'en accompagner la réalité.



L'HÉRITIER DU VIVANT

Cette séquence finale illustre comment le film ne choisit pas entre la mort et le vivant. **Il montre que grandir c'est aussi se séparer des parents et donc accepter l'éphémère du vivant.** Le lien complexe entre mort et vivant.

D – MASCULIN / FÉMININ : DEUX MONDES SYMBOLIQUES

Une autre opposition apparaît dès les premières minutes du film. En discutant avec Catherine, Gabin explique qu'il aurait préféré jouer « avec le monde des filles » à l'école, mais que cela n'est pas possible parce que les groupes restent séparés. Cette remarque n'est jamais développée frontalement par le documentaire. Elle agit plutôt comme une clé de lecture.

Le père incarne d'abord un modèle de masculinité associé à l'autorité, au travail et à la transmission. La mère apparaît davantage du côté du soin, de l'écoute et de l'expression des émotions que l'on attribue souvent au féminin. Là encore, le film déplace progressivement ces catégories.

Dominique pleure, doute et accepte de ne plus maîtriser l'avenir de son fils. Patricia, au contraire, encourage Gabin à partir malgré sa propre souffrance. Chaque parent emprunte une attitude qu'on attribuait plutôt à l'autre. Leurs rôles de père et de mère se nuancent.

Gabin ne choisit finalement pas entre ces deux héritages : il grandit avec l'un et avec l'autre et **construit sa propre manière de les habiter.** Dans cette construction, Catherine occupe une place singulière. Elle ne pousse jamais Gabin vers la ferme ou vers la boucherie. Elle l'oblige simplement à regarder les conséquences de ses choix. Lorsqu'il critique son père, elle lui répond :

> ***« Tu dis que ton père n'est pas sympa. Mais toi, tu as été sympa avec lui ? »***

À la fin du film, une autre jeune femme lui pose une question simple mais centrale :

> ***« Pourquoi tu pars ? »***

Toutes deux occupent une place essentielle. Elles ne disent jamais à Gabin ce qu'il doit devenir. Elles l'invitent seulement à mettre des mots sur ce qu'il choisit. C'est peut-être là la dernière forme de transmission que montre le film : non plus transmettre une réponse, mais apprendre à expliquer ses propres choix et ses propres désirs.

- VI –
IMAGES DE L'ADOLESCENCE

A- COMING OF AGE : UN GENRE

Le récit de *Gabin* appartient à un genre cinématographique bien identifiable : **le coming-of-age, ou récit d'apprentissage,** qui raconte le passage de l'enfance à l'âge adulte à travers les premières responsabilités, les amitiés, les amours, les ruptures et les choix qui construisent progressivement une identité.

Le genre se développe particulièrement à partir des années 1950, avec l'émergence d'une culture adolescente. ***La Fureur de vivre*** (Nicholas Ray, 1955) en constitue l'une des premières grandes références : James Dean y incarne un adolescent partagé entre son besoin d'appartenance et son désir d'émancipation.

Depuis, le teen movie s'est considérablement diversifié. Des films comme ***Stand by Me*** (Rob Reiner, 1986), ***The Virgin Suicides*** (Sofia Coppola, 1999), ***Mean Girls*** (Mark Waters, 2004), ***Le monde de Charlie*** (Stephen Chbosky, 2012), ***Lady Bird*** (Greta Gerwig, 2017) mais aussi des séries comme ***Stranger Things***, ***Sex Education*** ou ***Heartstopper***, racontent des adolescences très différentes.

Le coming-of-age constitue une forme particulière du teen movie : il met davantage l'accent sur la transformation du personnage. Celui-ci traverse une expérience – rencontre, perte, conflit, découverte ou départ – qui l'amène à changer et à réfléchir à la personne qu'il souhaite devenir. Ces récits sont ainsi souvent des récits d'émancipation : il ne s'agit pas seulement de grandir, mais de trouver sa place et de commencer à choisir sa propre trajectoire.

B - LE TEMPS QUI PASSE

Le tournage de ***Gabin***, étalé sur près de dix années, peut être rapproché de ***Boyhood*** de Richard Linklater (2014), tourné sur douze ans avec le même acteur principal. Dans les deux films, le temps devient visible : les corps, les voix et les visages changent réellement.

La différence est essentielle : ***Boyhood*** est une fiction dont le parcours est écrit à l'avance, tandis que ***Gabin*** est un documentaire. Maxence Voiseux ne connaît pas les choix que fera Gabin ni la manière dont sa vie évoluera. Le spectateur assiste donc à la construction d'une personne réelle dont l'avenir reste ouvert.

La particularité de Gabin est qu'il ne cherche pas simplement à fuir son milieu : il cherche à partir sans claquer la porte.



QUESTIONS AUX ÉLÈVES

Quels films ou séries pourraient être considérés comme des coming-of-age ?

Qu'est-ce qui, selon vous, caractérise ces récits ?
Le conflit avec les parents ? Une première expérience ?
L'amitié ? L'amour ? Le désir de partir ?
La découverte de soi ?

CAHIER D'ACTIVITÉS

ATELIER 1 LES PROJETS D'AFFICHES

AVANT LE FILM

IMAGINER LE FILM À PARTIR DES DIFFÉRENTS PROJETS D'AFFICHES.

DÉROULÉ :

• **Projeter les différentes affiches du film Gabin**

• **Par petits groupes, les élèves répondent aux questions suivantes :**
• Que voyez-vous ?
• Quels éléments attirent votre regard en premier ?
• Que peut raconter ce film ?
• Qui est Gabin ?
• Quel lien entretient-il avec les animaux, le paysage ou les autres personnages ?
• S'agit-il selon vous d'une fiction ou d'un documentaire ? Pourquoi ?

• **Les hypothèses sont mises en commun avant la projection puis reprises après la séance afin de confronter les attentes au film découvert.**

Il s'agit de créer un horizon d'attente, une envie de voir le film, il n'est pas nécessaire de donner des réponses aux élèves. La lecture du synopsis et de la fiche technique peut être un outil supplémentaire.

ATELIER 2 UN LIEU, DEUX REGARDS

APRÈS LE FILM

CHAQUE ÉLÈVE CHOISIT UN LIEU FAMILIER : UNE RUE, UNE CHAMBRE, UNE COUR, UN ARRÊT DE BUS, UN CHAMP, UNE CUISINE…

• **Il réalise deux plans fixes du même endroit environ 15 secondes.**
Le premier doit évoquer un lieu accueillant, ouvert, vivant ou porteur d'espoir. Le second doit transformer ce même espace en un lieu fermé, inquiétant, vide ou mélancolique.

• **Les vidéos sont ensuite comparées collectivement afin d'analyser les effets produits par le choix du cadre, de la lumière, de la distance ou de l'angle de prise de vue.**

Cette activité permet de comprendre comment, dans Gabin, Maxence Voiseux transforme des lieux pourtant très ordinaires en espaces profondément symboliques.

ATELIER 3 CARTOGRAPHIER SES ÉMOTIONS

APRÈS LE FILM

• **À partir d'un territoire qu'ils connaissent bien (leur quartier, leur village, leur commune ou un ensemble de plusieurs lieux importants de leur enfance), les élèves réalisent une carte sensible.**
Cette carte ne cherche pas la précision géographique mais traduit une expérience personnelle du territoire.

Ils peuvent y faire apparaître :
• les lieux rassurants
• les lieux inquiétants
• les lieux où ils ont grandi
• les lieux où ils aiment se retrouver
• les lieux où ils s'ennuient
• les lieux qu'ils trouvent beaux
• les lieux qu'ils évitent
• les lieux qui leur rappellent un souvenir important

• **Chaque carte est accompagnée d'un court texte expliquant deux ou trois choix.**

L'activité peut donner lieu à une exposition collective.

ATELIER 4 CE QUE L'ON HÉRITE

APRÈS LE FILM

• **Au centre d'une feuille, chaque élève écrit son prénom. Autour, il relie tout ce qui participe à ce qu'il est aujourd'hui :**

• des personnes
• des lieux
• des objets
• des animaux
• des expressions
• des habitudes
• des musiques
• des recettes
• des savoir-faire
• des paysages

Les élèves réalisent ainsi une constellation des héritages.

Un temps d'échange permet ensuite de montrer que l'identité ne se construit jamais à partir d'une seule origine mais d'une multitude d'influences, à l'image de la réponse de Gabin au début du film :
« Les yeux de mon père… le nez de mon parrain… ben… à tout. »

PISTES DE LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

Niveau / matière	Dans le programme	Lien avec Gabin
COLLÈGE Français (Cycle 4)	Se construire ; Dire le monde ; Agir dans la cité	Le récit d'apprentissage, la famille, la transmission, la construction de soi, les relations parents/enfants
COLLÈGE Histoire / Géographie	Habiter les territoires ; Les espaces ruraux ; Mobilités	Comprendre les mutations du monde rural, les territoires agricoles, le départ des jeunes
COLLÈGE EMC	Respect, engagement, vivre ensemble	Liberté de choix, transmission familiale, rapport aux générations, identité
COLLÈGE Arts plastiques / Éducation à l'image	La représentation ; Le regard ; L'image comme récit	Comprendre le cadrage, le montage, la durée des plans, le documentaire
LYCÉE Français	Le roman et le récit ; Écriture de soi ; Parcours individuels	Le récit d'émancipation, l'identité, l'héritage, la transmission, les récits documentaires
LYCÉE Philosophie	Le temps, la liberté, le travail, la famille, le vivant	Réfléchir à la transmission, au choix, au rapport au vivant, à la construction de soi
LYCÉE HGGSP / Géographie	Les territoires ; Les mobilités ; Les mutations rurales	La ruralité contemporaine, les exploitations familiales, les trajectoires des jeunes
LYCÉE SES	Socialisation ; Mobilité sociale ; Héritage	Reproduction sociale, capital culturel, choix professionnels, transmission familiale
LYCÉE AGRICOLE ESC (Éducation socioculturelle)	Représentations des territoires et des métiers ; Éducation artistique	L'image du monde agricole, la représentation documentaire, le portrait filmé
LYCÉE AGRICOLE Zootechnie / Agronomie	Relation homme-animal ; Élevage ; Conduite des exploitations	Les liens entre éleveur et animaux, les choix techniques, la réforme, le bien-être animal
LYCÉE AGRICOLE Économie / Gestion	Transmission des exploitations ; Installation ; Économie agricole	Les enjeux humains et économiques de la transmission d'une exploitation
LYCÉE Cinéma / audiovisuel	Langage cinématographique ; Écriture documentaire	Le temps long, l'hors-champ, l'ellipse, la mise en scène documentaire

POUR ALLER PLUS LOIN

Quelques références pour les élèves

GRANDIR ET DEVENIR SOI-MÊME

- BILLY ELLIOT, Stephen Daldry, 2000, *film*
- LADY BIRD, Greta Gerwig, 2017, *film*
- A SILENT VOICE, Yoshitoki Ōima, 2013-2014, *manga*
- BLUE PERIOD, Tsubasa Yamaguchi, 2017, *manga*

LA RURALITÉ, LE TRAVAIL ET LA TRANSMISSION

- PETIT PAYSAN, Hubert Charuel, 2017, *film*
- LES IGNORANTS, Étienne Davodeau, 2011, *BD*
- SILVER SPOON, Hiromu Arakawa, 2011-2019, *manga*
- FARMING SIMULATOR, *jeu vidéo*

HÉRITER

- COCO, Lee Unkrich et Adrian Molina, 2017, *film*
- L'ARABE DU FUTUR, Riad Sattouf, 2014-2022, *BD*
- STARDEW VALLEY, Eric Barone, 2016, *jeu-vidéo*
- LEURS ENFANTS APRÈS EUX, Nicolas Mathieu, Actes Sud, 2018, *Roman*

LE TEMPS QUI PASSE ET LA SÉPARATION

- LIFE IS STRANGE, 2015, *jeu vidéo*
- BOYHOOD, Richard Linklater, 2014, *film*
- ADOLESCENTES, Sébastien Lifshitz, 2020, *film*

POUR APPROFONDIR

- Adrienne Boutang et Célia Sauvage, LES TEEN MOVIES, Vrin, 2011
- Donald W. Winnicott, JEU ET RÉALITÉ. L'ESPACE POTENTIEL, Gallimard, 1975
- Paul Ricoeur, SOI-MÊME COMME UN AUTRE, Seuil, 1990
- Pierre Bourdieu, À PROPOS DE LA FAMILLE COMME CATÉGORIE RÉALISÉE,
- Actes de la recherche en sciences sociales, n°100, 1993
- Donna Haraway, MANIFESTE DES ESPÈCES COMPAGNES, Flammarion, 2019
- Carlo Ginzburg, LA MICRO-HISTOIRE, Le Débat, 1981
- France Culture, ENTENDRE LA FRANCE RURALE, podcast LSD


ARIZONA
DISTRIBUTION