



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Prix Jean Renoir des lycéens 2027

Dossier pédagogique

PRIX JEAN RENOIR DES LYCÉENS 2027

Auteur du dossier :
Philippe Leclercq
© Ministère de
l'Éducation nationale

Crédits iconographiques :
© Eddy Cinema, Beside
Productions, Regular
Production, France 3
Cinema, Auvergne
Rhône-Alpes Cinema,
RTBF

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de *Positif*, de *Sofilm*, de *Critikat* et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

LE CORSET

DE LOUIS CLICHY

Synopsis

Dans une ferme au cœur de la Beauce, Christophe, 11 ans, règle ses pas sur ceux de son père. Mais à l'école, à la maison, sur le tracteur, Christophe penche... et tombe. Il est obligé de porter un corset pour filer droit. Tandis que la ferme traverse des moments difficiles, Christophe grandit comme il peut. Il découvre la musique et fait la rencontre de Clara, avec qui tout semble devenir possible.

Informations techniques

Production : Eddy Cinéma

Distribution : KMBO

Pays de production : France

Durée : 1 h 31

Sortie : 14 octobre 2026

Entrée en matière

Pour commencer

Enfant de la Beauce, Louis Clichy est né à Chartres en 1979. Après une licence en histoire à la Sorbonne où il apprend notamment à structurer sa pensée¹, celui qui a toujours eu le goût du dessin intègre à 23 ans l'école des Gobelins où il réalise *Jurannessic* et *Mange !*, deux courts-métrages animés en 2D sur papier (2002). Son diplôme en poche, il rejoint Cube Creative, une société de production spécialisée dans l'animation 2D et 3D, où il écrit et réalise seul *À quoi ça sert l'amour ?* en 2003. Ce court-métrage, réduit à quelques coups de crayon noir sur fond blanc et déroulé au rythme de la chanson éponyme d'Édith Piaf, lui vaut d'être repéré, puis engagé par Pixar aux États-Unis. L'œuvre, pour minimaliste qu'elle soit, laisse déjà apparaître quelques traits caractéristiques du style de l'auteur : goût du mouvement, efficacité narrative et souci de la lisibilité immédiate du dessin.

Louis Clichy travaille pendant trois ans pour le studio américain comme animateur sur *Wall-E* d'Andrew Stanton (2008) et *Là-haut* de Pete Docter et Bob Peterson (2009), où il affine notamment sa maîtrise du mouvement. « Au bout d'un moment, confie-t-il aujourd'hui, je me suis rendu compte que j'adorais animer, mais que je n'aimais pas tellement l'outil. La 3D, c'est beaucoup de courbes, de tangentes, de graphes... Je trouvais ça moins séduisant que le dessin². »

De retour en France, Louis Clichy reprend son activité de réalisateur, entre musique et publicité. En 2011, il signe le clip d'animation 2D « Du monde tout autour » du groupe Louise Attaque, avant de se tourner vers le long-métrage avec le comédien et scénariste Alexandre Astier. Ensemble, ils réalisent en 2014 *Astérix : le domaine des dieux*, une adaptation en 3D de l'album de René Goscinny et Albert Uderzo. Quatre ans plus tard, le tandem Astier-Clichy se reforme pour *Astérix : le secret de la potion magique*, élaboré selon le même procédé d'animation.

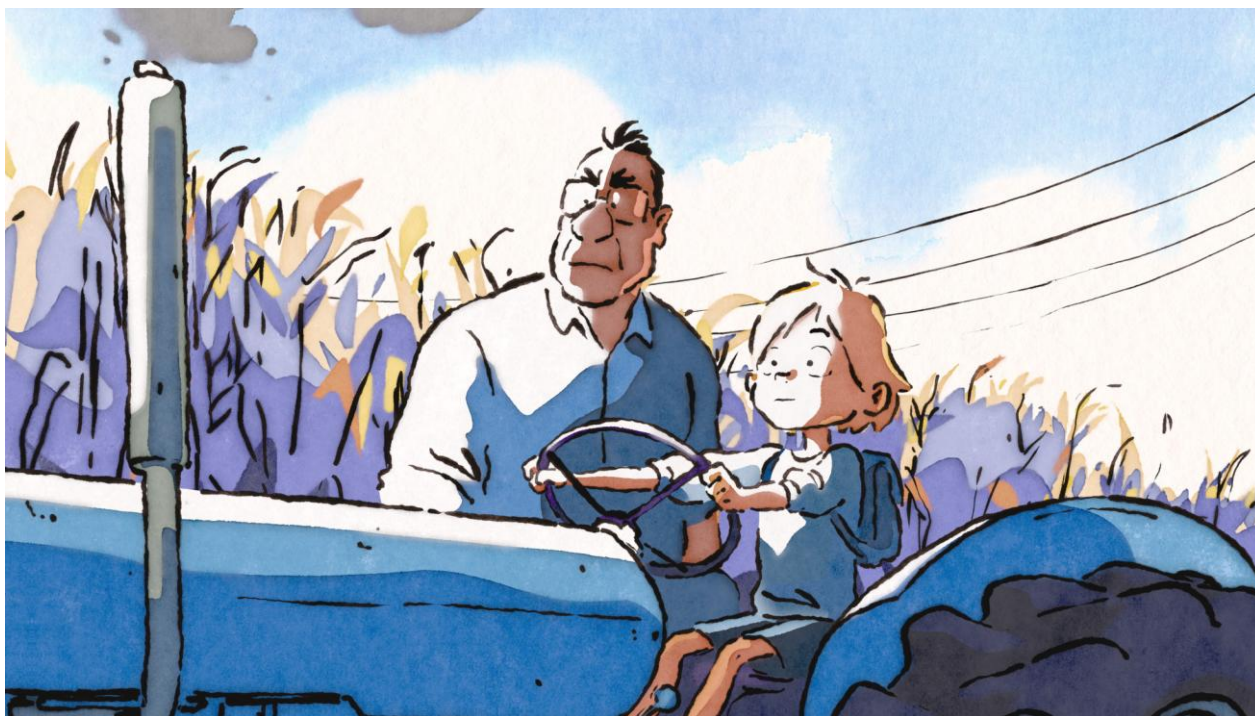
À la fin des années 2010, suite à ces deux énormes productions, Louis Clichy aspire à revenir à des projets plus légers et plus personnels. Dès 2019, il entreprend l'écriture du *Corset*, qui lui permet à la fois d'abandonner la 3D, et de renouer avec l'encre sur papier associée à une esthétique proche de celle de ses premiers travaux. Après des années consacrées à des films de commande, le réalisateur retrouve ainsi le geste artisanal et spontané de ses débuts, tout en regagnant une véritable liberté graphique.

Fortune du film

Présenté en mai 2026 en sélection officielle – Un Certain Regard au Festival de Cannes, *Le Corset*, le troisième long-métrage (et premier en solo) de Louis Clichy, a remporté le Prix spécial du jury. Le mois suivant, il crée l'événement au Festival international du film d'animation d'Annecy en récoltant trois nouvelles récompenses : Prix du jury, Prix du public et Prix de la Fondation Gan pour le cinéma.

¹ formatcourt.com

² *Ibid.*



Carnet de création

Le Corset est un récit d'apprentissage mêlé de nombreux éléments autobiographiques. Louis Clichy, lui-même fils d'agriculteurs, a puisé dans ses souvenirs d'enfance pour façonner le personnage de Christophe. Cette histoire d'enfant et de corset orthopédique est, d'ailleurs, à ce point personnelle que le cinéaste en a lui-même porté un durant l'adolescence et qu'il en porte encore un aujourd'hui.

Dès le début, pour déjouer les idées reçues du costaud garçon de ferme, le cinéaste songe à un héros chétif, de plus en plus bavard à mesure qu'il grandit et que sa parole se libère au double contact de la musique et de Clara. De même, afin de ne pas limiter son récit au seul cercle de l'intime et du familial, il envisage l'appareil qui enferme le corps de Christophe comme une possibilité de libérer son esprit – le handicap non plus perçu comme un état de disqualification sociale et un frein dramaturgique mais, à l'inverse, comme un accélérateur d'imaginaire, un levier de pouvoir et d'évasion vers le fantastique, en accord avec l'âge de l'enfant rêveur où tout est encore possible. Ces divers éléments servent alors de point de départ à l'écriture à quatre mains du scénario avec Franck Salomé. « J'avais les bases de l'histoire, explique Louis Clichy [...], mais il a apporté des améliorations importantes à la structure. Il a aussi insufflé davantage de vie et approfondi les personnages, en particulier Clara³. »

S'agissant de la représentation du monde paysan, le réalisateur s'est naturellement inspiré d'images de son passé, de scènes familiales vécues jadis, du comportement des uns et des autres, parents, oncles, tantes, diverses personnes de son proche entourage. Il a également visionné la trilogie documentaire de Raymond Depardon sur la paysannerie⁴ pour y observer les gestes, les regards, les attitudes, mouvements d'un bras, d'une épaule, d'une main, tout le langage corporel préféré à la parole, à l'expression de la pensée par les mots par les différents intervenants.

³ Dossier de presse du film.

⁴ *Profils paysans*, 2001-2008.

Habitué à travailler en pensant au son et à la musique très en amont des images, Louis Clichy fait le choix (atypique dans l'animation) de commencer par l'enregistrement des voix. En février 2024, l'équipe du film s'installe alors pendant une dizaine de jours dans une ferme de la Beauce, à Éole-en-Beauce, pour y capter les voix en situation, dans la cour, la grange, la maison, mais aussi à bords des engins agricoles (tracteurs, moissonneuses) propres à alimenter l'environnement sonore du réel. Loin du simple doublage destiné à accompagner les images déjà animées, ce « tournage sans caméra » consiste en une « mise en scène du son » dont l'enregistrement – gestes, respirations, silences et rythmes de la parole des interprètes (pour la plupart des non-professionnels originaires de la région) – a ensuite guidé le travail des animateurs. Cette méthode singulière, consistant donc à jouer les personnages avant de les dessiner, participe, au final, du sentiment de véracité du récit, de son ancrage dans le terroir local.

Si la Beauce, vaste plaine céréalière chère à Charles Péguy (1873-1914)⁵ située au sud-est de Paris, n'a guère changé depuis les années 1980, Louis Clichy a néanmoins pris soin de s'en rafraîchir la mémoire en retournant sur place pour en arpenter les terres, en visiter ici une ferme, là une coopérative, et ainsi prendre la mesure de sa géométrie, de son graphisme, de sa lumière, de ses couleurs, de son atmosphère, de sa physionomie globale, en somme. « Ce n'était pas évident de trouver la patte visuelle du film, parce que je n'avais pas envie d'édulcorer ce qu'est la région : une terre plate, énormément de lignes à haute tension, de rares bois, des fermes carrées, très fermées, pour se protéger du vent. [...] Je me suis très vite dit que, même si je maîtrisais mieux le noir et blanc, il allait falloir mettre de la couleur, quelque chose de vif, d'assez bariolé, parce qu'il y avait des saisons à raconter⁶. »



⁵ Le quatrain que Christophe écrit en classe sur le tableau noir, avant de pencher et de tomber au début du film est extrait de *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* (1913) : « Et leurs chapeaux à plume avec leur valetaille / Ont appris ce que c'est que d'être familiers, / Et comme on peut marcher, les pieds dans ses souliers, / Vers un dernier carré le soir d'une bataille. »

⁶ Dossier de presse, *op. cit.*

Matière à débat

Le cadre de la loi du père

Année 1986-1987. Rentrée des classes. Les élèves, les uns après les autres, posent devant l'objectif du photographe scolaire venu tirer leur portrait individuel. Un seul n'entre pas dans le cadre de la photo. C'est Christophe, enfant d'une dizaine d'années qui a le « vilain » penchant de ne pas toujours se tenir droit. Enfant calme et rêveur, il file certes doux, mais pas assez droit aux yeux de son paternel (Jean) qui voit en lui une malfaçon, une entorse à l'image de ce qu'il voudrait qu'il fût.

Christophe ne cadre pas dans le « plan » de vie de famille du père, un paysan rugueux aux lunettes et à l'esprit carré pour qui le plus court chemin est forcément la ligne droite. Soit un homme un peu (psycho)rigide, cœur tendre cependant sous son cuir épais de paysan, qui connaît par cœur la chanson « Ouragan » de la chanteuse de variété Stéphanie de Monaco diffusée en boucle à la radio au cours de l'année 1986. Son éducation est sévère, faite de mots qui rabrouent et de vexations, d'ordres aboyés pour que les choses aillent droit. Homme avare de compliments, il ne sourit pas, ni ne dit sa satisfaction du travail achevé. Il n'y a pas, à ses yeux d'homme de devoir, à se réjouir du simple fait que les choses aient été faites. Le devoir commande, il faut s'y soumettre. Habitué à courber l'échine pour obéir à la terre qui l'oblige, Jean est un fataliste, comme son fils aîné JB à qui il a « oublié » de transmettre le droit de se récrier du sort entravé des paysans – le bon et courageux JB accepte en effet sans ciller de renoncer à son CAP agricole pour parer à la survie de l'exploitation après sa transition à la culture intensive de blé.

L'homme, de plus en plus sombre à mesure que les obstacles s'accumulent, est un taiseux, qui ne communique bien souvent que par gestes ou par l'action seule. Agir, c'est toujours mieux que dire. Plus simple, plus efficace, et surtout plus sûr pour ce fermier au regard de qui le langage du corps vaut toujours mieux que la langue (mal maîtrisée, suspecte) des mots. Cette maxime frappée au coin du bon sens que ce paysan a chevillé au corps, le film l'exprime d'ailleurs parfaitement dans l'ellipse qui sépare la demande de Christophe (que l'on devine répétée) pour apprendre à conduire le vieux tracteur et l'installation (sans mot dire) des cales attachées par Jean aux pédales de l'engin pour compenser la courte taille des jambes de son fils. Plus tard encore, on verra Jean travailler, dans le silence de son atelier, une nouvelle petite pédale en bois destinée à remplacer le « si bémol » de l'orgue martyrisé par Christophe. Une petite pédale certes, mais un grand pas du père vers son fils, qui est aussi une manière de « réparer » la maladresse du cadeau d'anniversaire : un orgue électronique offert à la place de la semaine de stage de musique à Chartres souhaitée par Christophe. Soit un présent qui, au propre comme au figuré, coûte(ra) cher, et qui fera le vide dans la maison. Avant l'escapade à Chartres et après l'accident destructeur du tracteur, le maigre filet de communication entre le père et son jeune fils s'asséchera, en effet, presque totalement (le père, enfermé dans ses problèmes et sa rancœur, ne répond même plus à son fils qui lui demande par exemple de le prendre avec lui dans le nouveau tracteur).

Sortir du cadre, franchir les limites de la loi expose à la sanction. La méfiance diffuse et un peu hostile du père à l'égard de son jeune « mariolo » de fils, bientôt cristallisée dans le corset orthopédique, émane de sa crainte plus générale à l'égard de tout ce qui pourrait mettre en danger le fragile équilibre de son exploitation agricole. Tout ce qui n'est pas d'aplomb est une menace qui peut en causer l'effondrement, et par là même la ruine de sa situation professionnelle, personnelle et familiale. Contre la ligne droite que le conducteur du tracteur doit

savoir suivre dans les champs (scène de l'apprentissage de conduite), il y a la ligne courbe, celle qui va de travers et qui provoque la sortie de route, l'accident économique à l'image hélas parfaite du tracteur roulant sans conducteur, et comme devenu fou, sinuant, tournant en rond, avant de se fracasser contre le pylône électrique.



Difficile vie de famille à la ferme

Louis Clichy peint d'abord un modèle paysan précaire, qu'un « rien » peut mettre sur la paille à tout moment. Sa stabilité repose sur une petite économie diversifiée, autarcique, vertueuse même : un mélange de cultures potagères et d'élevage (moutons, vaches) dont la famille est vite « amenée » à se séparer. Or, cette précarité est remplacée par une autre précarité, plus scélérate, qui, en prétendant donner le moyen de son émancipation, aliène encore plus durement le fermier qui devient un agriculteur productiviste, pris dans la tenaille des chiffres et des prêts bancaires à rembourser. L'emprunt devient source de dettes, nouveau moyen de pression, et de ruine à terme. La monoculture, à laquelle Jean se rallie, sape le rapport du paysan à sa terre ; elle le dépossède du respect du lien qui l'unissait à elle. La course au rendement, boostée à grands renforts d'engrais chimiques, devient fuite en avant. Elle exige de faire littéralement table rase du passé, à commencer par l'arrachage de tout arbre ou végétal qui peut faire obstacle à la circulation des machines agricoles et à l'exigence de couverture maximale des surfaces à cultiver (le passage de l'un à l'autre, et d'une saison à l'autre, résumé dans un spectaculaire fondu enchaîné). La coopérative, en dépit de certains avantages (partage des coûteuses machines agricoles), devient un marché de dupes quand il faut offrir son temps et ses bras à l'association (Jean, à cours de main-d'œuvre, doit consentir à prêter JB « en échange » de l'usufruit du matériel). Or, la désillusion est immense quand Jean, victime de sa crédulité et de la manipulation d'Alcide (tel un bonimenteur venu faire de la « retape » auprès de la famille pour la convaincre de passer à la monoculture), prend la mesure du déficit de production du blé expérimental qu'il a acheté et cultivé – à perte vu les faibles rendements.

Cette cruelle désillusion, sur laquelle plane le spectre de la mort de Jean (par crise cardiaque), culmine dans le montage alterné des images d'une grande intensité dramatique où les fils du récit

longtemps dénoués se rejoignent sous l'effet de l'urgence de la récolte à sauver. Christophe, ayant quitté précipitamment son concert d'orgue, retrouve son frère JB, après les tensions qui les ont divisés, pour unir leurs forces et vaincre le sort, mais aussi la dureté d'un père aux yeux de qui son fils, qui a grandi, se montre finalement à la hauteur de ses attentes. Mais, plus qu'un fils qui parvient à (re)trouver son père, cette scène de bravoure, déroulée entièrement sous le signe de la défaite annoncée (le mauvais rapport des rendements donné à Jean par Alcide), raconte l'histoire d'un combat perdu d'avance, le récit décevant d'une paysannerie qui court les yeux grands ouverts à sa perte, le drame d'un monde voué à disparaître dont le pathos est ici broyé dans le fracas de la juste colère cataclysmique du jeune héros.

Le pouvoir du corset



Les deux principaux fils de la narration du *Corset* se croisent selon deux trajectoires opposées. Tandis que le récit de l'exploitation agricole, porté par le père et JB, sombre dans la dégringolade, celui de Christophe suit une pente ascensionnelle, à mesure que le corps et l'esprit du garçon s'élèvent et s'épanouissent au double contact de Clara et de Michel. Le corset, que doit porter Christophe 24 heures sur 24 pour soigner la scoliose que la médecine lui a diagnostiquée, est d'abord vécu comme un obstacle, un objet de singularité pénalisant, obligeant Christophe à un réapprentissage des gestes les plus simples : manger, écrire, faire du vélo, etc. Le corset lui fait perdre la maîtrise de son corps, et de son rapport aux autres et au monde. Une partie de son champ de vision est tronquée par son impossibilité à baisser la tête ; il ne peut plus jouer au ballon dans la cour de récréation avec ses camarades ; enfant de chœur, il ne peut plus enfiler son aube pour assister le prêtre durant l'office. C'est, du reste, cette dernière impossibilité d'être et d'agir normalement qui pousse « la Tour de Pise » (selon le mot ironique de JB) devenue « Robocop » (selon l'expression sarcastique de ses camarades de collège en référence au personnage-titre mi-homme mi-métal du film de Paul Verhoeven, 1987) à rendre son habit comme d'autres leur tablier, et à fuir d'instinct jusqu'au grand orgue de l'église. Où là Christophe est saisi de sidération devant la silhouette de l'instrument autant que par la puissance du volume sonore qui sort de ses tuyaux. Véritable personnage du récit, l'instrument aux multiples claviers et registres (familles de sons qu'actionne Christophe grâce aux tirants) accompagnera dès lors précieusement le jeune garçon dans son apprentissage *sensationnel* de la vie.

Le corset, métaphore du carcan familial et de la pénible chrysalide du corps (pré-)adolescent, devient le catalyseur des empêchements et de la colère de Christophe. Il offre également à ce dernier de repousser ses propres limites ; il devient l'outil de son émancipation, le viatique qui lui permet de cheminer avec d'autant plus d'assurance à mesure qu'il grandit sur les sentiers inédits de la libération du corps et de l'esprit. Grâce à lui, Christophe apprend à dompter son petit corps hostile, à faire de cet ennemi inconnu en train de mal grandir un allié doué d'une nouvelle force pour se lancer à l'assaut de territoires inconnus : la musique et l'amour. Leur avènement progressif se traduit par un déclic ponctuel où les choses passées au tamis du registre fantastique se mettent à s'envoler dans les airs. Cette variation de tonalité métaphorise les émotions vécues à travers les sens du héros. Tout autant que les saillies burlesques, ces instants de magie n'entament jamais l'unité du film. Comme les doigts de Christophe sur les claviers du grand orgue, ils en martèlent les différentes étapes le conduisant vers une adolescence épanouie et réconciliée.

Pour cet enfant en quête de repère, la musique lui offre d'étendre son monde, de repousser les frontières du connu. Christophe apprend la musique au contact de Michel comme il découvre l'amour en compagnie de Clara, jeune élève de 4^e, plus âgée donc, plus mûre, plus espiègle, dont l'apparition sera aussi éphémère que déterminante. Chacun à sa manière fait vibrer en lui une corde sensible, lui donne confiance en lui – lui fait prendre conscience que l'inaccessible ou l'interdit peut toujours être payé de travail ou d'audace. Christophe brave ainsi l'impossible contre les limites et le désamour de son père. Son corset le force à s'adapter, et à se dépasser. Il conduit le nouveau tracteur comme il conduit le tempo de ses pièces de Bach et de ses extraits du *Requiem* de Fauré (avec l'aide du rétroviseur) ; il vole dans les magasins et fraude dans le bus (à l'appui détourné de son handicap). Et surtout, il trouve les mots pour parler à son père, pour lui faire compliment de son aptitude à travailler le bois, et lui signifier que le destin n'est pas une fatalité. Clara et Michel, musique et amour ensemble, aident Christophe à se construire différemment, à devenir un autre que lui-même pour se trouver soi-même.

Encre et aquarelle

Pour son retour au dessin 2D sur papier, le réalisateur Louis Clichy a choisi de travailler à l'encre de Chine et à l'aquarelle. Le pinceau à l'encre permet, explique-t-il, « d'aller à l'essentiel⁷ ». Son trait sur la feuille ne cherche donc pas à saturer l'image de détails, mais à privilégier une forme de spontanéité propre à rehausser l'incarnation des personnages, ainsi que leurs gestes et leurs émotions. Le réalisme stylisé du graphisme du *Corset* tient donc à l'économie de ses lignes. Sa conception artisanale, ses imperfections ou approximations du trait favorisent également les nuances dans le rendu des visages, propices à accentuer ce qu'ils ont de vrai, de vivant et d'humain. Ici, quelques coups de pinceau suffisent à faire exister une silhouette, un décor, à esquisser un mouvement. La lisibilité du dessin, son minimalisme assumé à la manière d'un Sempé (quasi cité dans nombre de plans comme celui de la messe tout en lignes de fuite et au ras du sol), et aquarellé ici de bleu et de jaune ou trempé là d'un lavis bistre et mordoré pour les crépuscules d'été, possèdent une puissance expressive qui frappe dès les premières images.

Le réalisateur a aussi opté pour l'aquarelle pour sa capacité à créer de « grandes réserves de blanc, [de] vastes ciels, avec une ligne d'horizon bien nette. » Ainsi, le médium n'est pas utilisé comme un simple procédé de remplissage des formes, mais plutôt comme le moyen de faire entrer la lumière dans le dessin. Cette poésie des couleurs délavées, trouées ou piquées d'un blanc lumineux, génère un décor très ouvert. Finalement, le dessin n'illustre pas seulement le récit, il en constitue le principe dramaturgique. Le trait noir donne sa matérialité au corps de

⁷ Ibid.

Christophe ; l'aquarelle ouvre l'espace et la lumière. Et, quand le héros ne peut plus pencher son propre corps, c'est le monde dessiné tout entier qui bascule avec lui. La drôlerie et la douceur qui s'en dégagent à l'envi trahissent la tendresse du réalisateur pour ses personnages et leur monde, que l'on sait sortis en grande partie de ses souvenirs d'enfance.

Zoom



Comme son dos tordu, qui le fait régulièrement dévier de sa position (statique ou mobile), le corset orthopédique, que Christophe doit porter pour corriger son handicap, le fait progressivement dériver de sa trajectoire personnelle et familiale. En effet, rendu inapte à participer aux travaux des champs, l'enfant est amené à entreprendre de nouvelles activités. Il est poussé à sortir de chez lui, à aller vers l'extérieur où il peut multiplier les rencontres qui lui offrent d'entrevoir un autre horizon que celui plat qui l'entourne depuis son enfance et auquel sa vie d'adulte semble promise. La première de ces rencontres est la musique.

Casque de baladeur sur les oreilles et sac d'école dans le dos, Christophe pédale sur son vélo de course, cheveux au vent, les bras relâchés le long du corps, le torse redressé, assis en équilibre sur sa selle. Il pédale avec assurance, sans poser les mains sur le guidon, tout aux plaisirs mêlés du tranquille effort physique et du bon travail accompli, et surtout de la musique arienne du *Requiem* de Gabriel Fauré (1845-1924) qui lui remplit la tête. Le jeune garçon, en route vers son domicile, s'en revient de son cours d'orgue à la fin duquel Michel, l'organiste de l'église, a loué ses progrès avant de lui prêter, pour qu'il puisse la découvrir, une cassette-audio de l'œuvre du compositeur français, prévue au programme de la prochaine fête du village.

Musique intradiégétique (ou « musique d'écran », pour reprendre la terminologie du musicologue et critique de cinéma Michel Chion désignant une musique « émanant d'une source présente ou suggérée par l'action⁸ »), le morceau du *Requiem* est ici moteur de la scène, de son rythme et de son mouvement poétique (le procédé sera ailleurs repris avec les chansons de Stéphanie de

⁸ Michel Chion, *La Musique au cinéma*, Éd. Fayard, 1995.

Monaco et d'Yves Montand, sortant de la radio). Entendue à la fois par le héros et le spectateur, la musique crée ici un lien de proximité entre les deux ; une ligne mélodique les relie et les place au même niveau de partage sonore et de ressenti sensoriel.

Le garçon, au premier plan de l'image et perpendiculaire par rapport à l'axe, pédale non plus dans le sens de la perspective auquel son milieu social le prédestinait, il s'invente malgré lui une nouvelle voie. La verticalité de son corps dressé s'oppose à l'horizontalité de la ligne d'horizon, visible au fond et en bas du plan. La construction géométrique de l'image dit bien ce qui se joue à ce moment-là de l'histoire de Christophe qui, conduit par la musique et sans qu'il le sache encore, a désormais le regard tourné vers un autre but, un autre imaginaire. Le *Requiem* de Fauré, œuvre liturgique catholique traditionnellement associée aux funérailles et aux cérémonies du souvenir, accompagne ici, dans son septième et dernier mouvement – « In Paradisum », op. 48 –, la progression du jeune héros, comme portée par sa nouvelle passion pour la musique et la promesse d'un avenir radieux. Ses sonorités de voix aiguës, légères, éthérées résonnent parfaitement avec l'immensité ouverte du ciel, aquarellée d'un camaïeu de bleus-gris, en arrière-plan. Comme elle, les trouées blanches de soleil laissent entrevoir une possible éclaircie dans la vie de Christophe jusqu'alors encombrée de nuages. Le terrestre et le spirituel, loin de se combattre, concourent à la réconciliation de Christophe avec lui-même, avec son corps et son esprit que les tensions intimes et familiales mettent à mal et déchirent depuis le début du récit.

Prolongement

Ma vie de courgette (2014) de Claude Barras. Icare *alias* Courgette, 10 ans, n'a pas la chance de découvrir et d'apprendre la musique. Mais, comme Christophe, il trouve dans l'humour et l'amitié les moyens de se (re)construire et de surmonter les épreuves de son existence en foyer d'accueil. Une œuvre artisanale réalisée en *stop motion* (« animation image par image ») avec des marionnettes, qui célèbre la solidarité et la capacité des plus jeunes à résister aux blessures de la vie.

