



|  |    |
|--|----|
| <b>Fiche technique</b>                                   | 1  |
| <b>Réalisatrice</b><br>Une cinéaste engagée              | 2  |
| <b>Genèse</b><br>Créer une énergie collective            | 4  |
| <b>Découpage narratif</b>                                | 5  |
| <b>Récit</b><br>Solidarités féminines                    | 6  |
| <b>Mise en scène</b><br>Visages de la diversité          | 8  |
| <b>Genre</b><br>Dans la tradition du film social anglais | 10 |
| <b>Séquence</b><br>Territoires et exclusion              | 12 |
| <b>Motifs</b><br>Force des regards                       | 14 |
| <b>Focale</b><br>Identités                               | 16 |
| <b>Société</b><br>Une menace qui se rapproche            | 17 |
| <b>Parallèles</b><br>Maman n'est plus ici                | 18 |
| <b>Document</b><br>Approche critique                     | 20 |

#### ● Rédactrice du dossier

Critique et enseignante de cinéma, Sandrine Marques est l'auteure du livre *Les Mains au cinéma* (Aedon, 2017). En 2018, elle met en scène une conversation croisée avec Martin Scorsese (*Martin Scorsese présente Jeff Nichols*, 32 min, prod. Empreinte digitale). Ancienne journaliste au *Monde*, elle a été sélectionneuse à la Semaine de la Critique à Cannes de 2010 à 2018. Elle développe actuellement des documentaires.

#### ● Rédactrice en chef

Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles*, 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 a été sélectionneuse pour la Semaine de la Critique à Cannes et pour le festival de cinéma EntreVues de Belfort. Elle écrit pour la revue *Bref* et le site Upopi (Université Populaire des Images) en collaboration avec CICLIC.

# Fiche technique

UN KEN LOACH AU FÉMININ !

# ROCKS

UN FILM DE SARAH GAVRON

ÉCRIT PAR THERESA IKOKO ET CLAIRE WILSON

GRAND PRIX DU JURY FESTIVAL DES AMÉRIQUES  
GRAND PRIX DU JURY FESTIVAL DES AMÉRIQUES  
GRAND PRIX DU JURY FESTIVAL DES AMÉRIQUES



Affiche française, 2019 © Haut et Court

## ● Générique

### ROCKS

Royaume-Uni | 2019 | 1 h 33

#### Réalisation

Sarah Gavron

#### Scénario

Theresa Ikoko (d'après son histoire personnelle) et Claire Wilson

#### Musique

Emilie Levienaise-Farrouch

#### Image

Hélène Louvart

#### Assistante à la réalisation

Anuradha Henriques

#### Décors

Alice Normington,

Isobel Dunhill

#### Costumes

Ruka Johnson

#### Son

Yves-Marie Omnes

#### Montage

Maya Maffioli

#### Productrices

Faye Ward,

Ameenah Ayub Allen

#### Production

Fable Pictures

#### Distribution France

Haut et Court

#### Format

1.85, couleur

#### Sortie

18 septembre 2020

(Royaume-Uni et Irlande)

9 septembre 2020 (France)

#### Interprétation

Bukky Bakray

*Shola, dite «Rocks»*

Kosar Ali

*Sumaya*

D'Angelou Osei Kissiedu

*Emmanuel*

Shaneigha-Monik Greyson

*Roshe*

Ruby Stokes

*Agnes*

Tawsheda Begum

*Khadijah*

Afi Okaidja

*Yawa*

## ● Synopsis

Shola, surnommée «Rocks», habite dans un quartier populaire du nord-est de Londres, Hackney, avec sa mère et son jeune frère Emmanuel. À 15 ans, sa vie se partage entre sa bande d'amies et le lycée. Un beau jour, sa mère disparaît. Rocks apprend qu'elle a été renvoyée de son travail il y a deux semaines. L'adolescente comprend qu'elle doit veiller seule sur son jeune frère et assurer le quotidien avec le peu d'argent que leur mère leur a laissé. Les jours passent ; celle-ci ne revient pas. Inquiète, une voisine contacte les services sociaux, que Rocks parvient à éviter. Elle réunit à la hâte quelques affaires et prend la fuite avec Emmanuel.

Après une nuit passée chez sa meilleure amie Sumaya, elle se brouille avec elle et se rapproche de Roshe, une nouvelle élève rebelle. Rocks traîne avec elle mais, à court d'argent, la vole. Elle s'installe dans un hôtel avec son frère en se faisant passer pour sa mère. Entre les services sociaux qui la traquent, Roshe qui lui tend un piège pour récupérer son argent et le gérant de l'hôtel qui la chasse, Rocks est acculée. Elle trouve refuge chez son amie Agnes. Au petit matin, les services sociaux emmènent Rocks et Emmanuel. Ils sont placés dans des familles d'accueil différentes. De retour au lycée, Rocks réintègre son groupe d'amies. Désireuses de l'aider à rejoindre son frère le jour de son anniversaire, elles se cotisent pour lui payer un billet de train. Les filles fraudent pour se rendre à Hastings. Mais une fois sur place, Rocks renonce à interpeller Emmanuel qui s'amuse dans la cour de sa nouvelle école. Le groupe passe le reste de la journée à la plage.



Sarah Gavron sur le plateau de tournage, 2018 © Charlotte Croft

## Réalisatrice

### Une cinéaste engagée

Sarah Gavron explore les amitiés féminines et la diversité culturelle dans des récits d'émancipation où la solidarité l'emporte.

#### ● Portraits de femmes

La famille, la maternité, l'immigration, l'intégration, le déclassement social : la réalisatrice britannique Sarah Gavron brasse ces thèmes dans des portraits de femmes marquants. L'œuvre, cohérente, la positionne comme une auteure à part entière, attentive aux défis que doivent relever les femmes pour transcender leur condition. *Rendez-vous à Brick Lane* (2007), son premier long métrage pour le cinéma, raconte la fracture avec la culture d'origine et la difficile adaptation à la vie londonienne. L'héroïne, une jeune Bangladaise, est contrainte à un mariage arrangé. Déracinée, elle s'installe dans un quartier populaire de Londres auprès d'un époux plus âgé. La réalisatrice ancre son deuxième film *Les Suffragettes* (2015)



Rendez-vous à Brick Lane, 2007 © Diaphana

dans un milieu ouvrier tout aussi modeste. Le film revient sur le mouvement britannique pour le droit de vote des femmes en 1912-1913. Ce drame historique donne à la cinéaste l'occasion de diriger des actrices chevronnées telles que Carey Mulligan, Meryl Streep ou encore Helena Bonham Carter.

Après cette importante production en costumes, Sarah Gavron revient au drame intimiste avec *Rocks* (2019) qui accompagne les débuts à l'écran de jeunes interprètes. La cinéaste s'intéresse ici à l'adolescence, un nouvel âge de la féminité dans sa filmographie. La maternité n'y est plus un simple motif mais l'enjeu d'un récit de survie, où le collectif et la solidarité jouent de nouveau un rôle déterminant. La réalisatrice dessine une topographie de Londres qui met à nu les clivages sociaux. Ce maillage socioculturel étoffe un nouveau portrait de femme, abruptement précipitée dans l'âge adulte.

Chez Sarah Gavron, le portrait féminin s'enrichit souvent d'une dimension politique. *Rendez-vous à Brick Lane* décrit en filigrane le contexte trouble de l'après 11 septembre. Du racisme à la radicalisation religieuse, la réalisatrice jette un



Les Suffragettes, 2015 © Pathé

regard acéré sur les retombées des attentats américains dans une Angleterre communautaire. Ouvertement politique, *Les Suffragettes* ne se contente pas de documenter les combats pour l'égalité des droits civiques. Le film dénonce les abus dont les ouvrières sont victimes : harcèlement sexuel, emprise, puissance et impunité d'un système patriarcal qui les asservit. De sorte que son propos féministe résonne plus que jamais avec le monde contemporain, ayant anticipé les débats liés au mouvement #metoo. L'émancipation est toujours obtenue de haute lutte par les héroïnes, au prix d'un certain sacrifice. *Rocks*, enfin, stigmatise les institutions et un système qui achèvent de démanteler les familles fragiles. Par ailleurs, la diversité culturelle y est montrée comme une richesse, là où le modèle d'intégration anglais suscite des critiques récurrentes.

## ● Entre documentaire et fiction

La conscience politique qui imprègne les films de Sarah Gavron trouve son origine dans sa famille et sa formation. Née en 1970 au Royaume-Uni, Sarah Gavron est la fille de Nicky Gavron, une politicienne élue à l'Assemblée de Londres et représentante du parti travailliste. Son père est un éditeur de renom, soutien de Tony Blair et amoureux des arts. Sarah Gavron a été élève à la Camdem School for Girls. Elle a obtenu un diplôme de littérature anglaise à l'Université de York en 1992 et un master de cinéma à l'école d'art d'Edimbourg. Elle suit plus tard un cursus à la National Film and Television School (NFTS) pour devenir réalisatrice. Les cours sont notamment dispensés par Stephen Frears, qui devient pour elle un mentor. Elle se nourrit de son approche des personnages et de la construction des récits. D'autres cinéastes comme Mike Leigh ou Terence Davies comptent parmi les influences qu'elle revendique. Pendant cette période de formation, elle réalise de nombreux courts métrages qui seront remarqués à l'international.

Sarah Gavron travaille ensuite pendant trois ans à la BBC, au sein de l'unité documentaire. Elle commence sa carrière en réalisant plusieurs films du genre. Cette approche cinématographique lui paraît plus accessible que la fiction, mais elle revient régulièrement à cette dernière, motivée par le désir insatiable de raconter des histoires. Cela l'amène à réaliser son premier téléfilm, *Little Thing*, en 2003, drame qui narre les difficultés d'un couple dont l'enfant né prématuré. La réalisatrice pose ses thèmes de prédilection à travers cette première incursion dans le drame intimiste. Le film reçoit de nombreuses distinctions. Ce drame permet à Sarah Gavron de compter parmi les révélations du cinéma anglais.

Son goût pour la famille, couplé à un sens de l'observation des individus, transparait dans un film documentaire qu'elle réalise en 2012 avant *Les Suffragettes*. *Village at the End of the World*, tourné sur une période d'un an au nord du Groenland, s'enracine dans un village reculé de soixante habitants. Sarah Gavron y suit plusieurs protagonistes. Élégiac et intergénérationnel, le film questionne la structure familiale, l'effritement du lien social, l'écologie, la transmission et le progrès. La réalisatrice affûte encore davantage son sens du portrait et sa capacité à observer des groupes. L'inscription de l'individu dans un territoire auquel il est connecté, ses relations avec son environnement et sa construction identitaire annoncent déjà les thèmes que Sarah Gavron développera plus tard dans *Rocks*. Londres et sa banlieue forment le décor récurrent de ses trois longs métrages pour le cinéma.

« Quand j'avais 23 ans et que je commençais tout juste à faire des films, une de mes professeurs m'a dit que seulement 2 à 3 % des réalisateurs étaient des femmes dans le monde. Ça m'a profondément choquée »

Lynne Ramsay



Fish Tank d'Andrea Arnold, 2009 © Mik2

## ● Visibilité nouvelle des réalisatrices britanniques

Plus que jamais au centre des préoccupations, les inégalités hommes-femmes touchent le milieu du cinéma où l'on constate, entre autres, que les réalisatrices sont moins représentées que les réalisateurs. Les élèves pourront effectuer des recherches pour trouver des exemples de ces inégalités et seront invités à s'intéresser au cas du cinéma britannique, dominé par les hommes.

En matière d'égalité et de parité, un retard de la Grande-Bretagne au sein des productions européennes a été pointé : « 86 % des financements vont à des films d'hommes et, sur l'émergence d'une nouvelle génération de réalisatrices, même si c'est loin d'être suffisant, la France fait deux fois mieux (21 % de femmes en France, contre 11,2 % en Grande-Bretagne sur 2012-2015) »<sup>1</sup>, analyse Sarah Dessaint, auteure d'un mémoire sur la présence des femmes dans le cinéma britannique. La situation ne s'est guère améliorée depuis : les financements publics pour soutenir les films réalisés par des femmes ont quasiment baissé de moitié.

Le British Film Institute (BFI) pointe un paradoxe. Bien que sous-représentées, les réalisatrices, aussi nombreuses que les hommes dans les écoles de cinéma, rencontrent plus de succès au box-office dans des registres tels que les biopics, les drames sociaux ou les comédies romantiques. Les festivals internationaux ont heureusement contribué à donner de la visibilité à plusieurs réalisatrices britanniques telles qu'Andrea Arnold (*Fish Tank*, 2009 ; *American Honey*, 2016) ou bien encore Lynne Ramsay (*Ratcatcher*, 1999 ; *We Need to Talk about Kevin*, 2011). Au-delà de son argument historique, impossible de ne pas voir dans *Les Suffragettes* de Sarah Gavron une dénonciation de ces inégalités, l'absence de parité étant criante en matière de création britannique.

1 Ouest-France, 25 septembre 2018.



## Genèse

### Créer une énergie collective

**Le processus de fabrication de *Rocks* repose sur une énergie collective qui est venue d'ateliers d'improvisation et d'écriture avec les jeunes actrices.**

#### ● Ateliers et écriture collective

En adéquation avec son sujet centré sur la solidarité et le collectif, Sarah Gavron a conçu *Rocks* comme un projet collaboratif. Entourée de l'assistante réalisatrice Anuradha Henriques et des scénaristes Theresa Ikoko et Claire Wilson, la réalisatrice a bousculé le mode de fabrication traditionnel d'un long métrage. En plus des auteurs du script, les jeunes actrices ont participé à l'écriture du film, le nourrissant de leurs expériences et de leur vécu. Elles ont annoté le scénario, injecté des anecdotes personnelles ou encore constitué des *playlists* musicales pour donner au film son atmosphère urbaine. Leurs idées, leurs réflexions et leurs ressentis forment la matière sensible de *Rocks*, le scénario prévoyant précisément cet espace de liberté. Le film s'inspire initialement de l'histoire vraie de Theresa Ikoko qui tenait à rendre hommage à sa sœur : « *Ce film est comme une lettre de remerciement. Elle m'a toujours protégée, comme le fait *Rocks* avec son petit frère Emmanuel. Elle m'a permis d'avoir une enfance insouciante en étant si aimante et généreuse, en sacrifiant sa propre enfance.* »<sup>1</sup>

À partir de cette trame autobiographique, un important travail de recherche a été mené. Dans la continuité de ce travail documentaire, des ateliers ont été mis en place avec

des jeunes et des travailleurs sociaux qui ont alimenté le script. La réalisatrice Sarah Gavron en souligne les bénéfices : « *L'atelier nous a permis d'apprendre à vraiment bien connaître les actrices. Une fois arrivées sur le plateau, elles étaient donc très à l'aise. Elles ont pu se filmer à l'iPhone durant l'atelier pour s'habituer à la caméra et ont travaillé sur des improvisations. (...) C'est rare d'avoir autant de femmes dans une équipe, issues de différents milieux. Tout cela a permis de créer un environnement confortable pour ces jeunes filles. Nous avons fait en sorte qu'elles ne se sentent pas sur un plateau de tournage en tournant dans l'ordre chronologique pour qu'elles ressentent l'évolution de leur personnage.* »<sup>2</sup> Cette synergie s'est prolongée sur le tournage.

#### ● Casting et mixité

Pour trouver ses interprètes, Sarah Gavron a d'abord prospecté dans une école pour filles, située au centre de Londres, avec la directrice de casting Lucy Pardee. Elles tenaient à ce que les profils soient aussi diversifiés que possible, pour restituer la mixité ethnique et religieuse que l'on croise à Londres. Pendant plusieurs mois, elles ont suivi des classes de collège, prenant la mesure de l'importance de l'amitié à cet âge-là. Au total, plus de mille jeunes filles ont été auditionnées pour le film. La réalisatrice n'avait pas de personnages prédéfinis en tête. Ce sont les rencontres qui ont donné chair et corps à son projet. À l'issue des nombreux ateliers, trente jeunes filles ont été retenues. La majorité n'avait aucune expérience de jeu ; elles ont été sélectionnées en raison de leur intérêt pour le processus collaboratif de création.

<sup>1</sup> Émilie Schneider, « *Rocks, une célébration de la sororité, du pouvoir de l'amitié féminine* », entretien réalisé le 9 septembre 2020, Allociné.

<sup>2</sup> *Ibid.*

# Découpage narratif

## 1 PRÉSENTATIONS

[00:00:00 – 00:03:05]

Sur le toit d'un immeuble face à la City, un petit groupe d'adolescentes crie leurs noms à tour de rôle. Elles dansent, chantent et ironisent sur le petit ami imaginaire de Shola, alias Rocks. La joyeuse bande se retire pour aller manger. Rocks jette un dernier regard au paysage. Le titre, *Rocks*, s'affiche.

## 2 L'ADIEU

[00:03:06 – 00:05:38]

Dans sa chambre, Rocks prépare ses affaires d'école. Son jeune frère Emmanuel cuisine des œufs sous le regard dans le vide de leur mère, qui finit par l'aider. À table, le garçon amuse toute la famille. À l'extérieur, Sumaya attend Rocks que sa mère étreint avec insistance et suit du regard quand elle s'éloigne.

## 3 RENTRÉE SCOLAIRE

[00:05:39 – 00:10:17]

C'est la rentrée sous la supervision du proviseur, attentif au caractère réglementaire des tenues. Les filles remplissent des vœux d'orientation professionnelle. Rocks veut être rappeuse ou esthéticienne. À la récréation, elle maquille ses camarades contre de l'argent. Aux toilettes, Sumaya montre à Rocks comment mettre un tampon.

## 4 SEULS

[00:10:18 – 00:16:21]

De retour de l'école, Rocks découvre que sa mère est partie, laissant une lettre et de l'argent. Elle se lance à sa recherche, pendant qu'Emmanuel reste seul à l'appartement. Sur le lieu de travail de sa mère, Rocks apprend que celle-ci a été licenciée deux semaines plus tôt. Elle l'appelle au téléphone ; aucune réponse. Le soir, Emmanuel se réfugie dans le lit de Rocks ; mais le lendemain matin, il la provoque alors qu'elle est en pleine discussion téléphonique avec Sumaya. Puis, comme il semble préoccupé Rocks le rassure, leur mère reviendra comme la dernière fois.

## 5 UNE NOUVELLE VENUE

[00:16:22 – 00 :20:06]

Au lycée, Rocks passe au secrétariat pour voir si sa mère a appelé. Rien. Elle remarque une nouvelle élève à l'attitude rebelle, prénommée Roshe. Cette dernière, d'abord à l'écart pendant le cours de danse, finit par se joindre aux autres.

## 6 INQUIÉTUDES

[00:20:07 – 00:24:11]

En classe, Rocks est préoccupée. Après l'école, Sumaya l'accompagne pour faire des courses. Elle s'inquiète de savoir si la mère de Rocks, qui avait déjà fugué par le passé, reviendra. L'argent commence à manquer. Le soir, l'adolescente appelle sa grand-mère, à Lagos, qui dénigre sa génitrice dénuée d'instinct maternel. Rocks reçoit une vidéo de soutien de la part de ses copines.

## 7 WEEK-END

[00:24:12 – 00:28:32]

Sumaya, de retour de la mosquée, passe chercher Rocks et Emmanuel pour traîner entre copines. L'appartement est en désordre, Rocks n'est pas habillée. À leur retour, l'électricité a été coupée. La mère ne répond toujours pas au téléphone.

## 8 RÉBELLION ET NOUVELLE AMITIÉ

[00:28:33 – 00:33:15]

Rocks se fait exclure pour avoir répondu en classe à un appel téléphonique croyant que c'était sa mère. Plus tard, le cours de cuisine tourne au chaos quand Roshe et Rocks jettent de la pâte à crêpes sur leurs camarades.

## 9 MENACE ET CONFLIT

[00:33:16 – 00:43:18]

En rentrant de l'école, Rocks surprend la voisine avec un assistant social. Elle se réfugie avec Emmanuel chez Sumaya, où l'on fête les fiançailles de son frère. Les amies se disputent. Le lendemain matin, Rocks voit de nouveau le fonctionnaire posté devant l'école. Elle s'enfuit avec son frère.

## 10 PORTRAITS ET IDENTITÉS

[00:43:19 – 00:45:10]

En cours d'art visuel où on leur demande de faire leur autoportrait, les élèves évoquent leurs origines culturelles. Rocks, absente, a été vue avec Roshe. Sumaya, contrariée, ne dit rien.

## 11 ÉCOLE BUISSONNIÈRE

[00:45:11 – 00:52:48]

Roshe emmène Rocks dans le salon de beauté de sa tante à Dalston. Rocks offre à la gérante ses services de maquilleuse. Elle lui confie son frère pour aller retrouver le cousin de Roshe et son ami. Ils squattent un appartement luxueux, où ils boivent et flirtent avant d'être délogés par un agent immobilier. À court d'argent, Rocks vole Roshe.

## 12 À L'HÔTEL

[00:52:49 – 00 :58:28]

Après avoir récupéré quelques affaires chez elle, Rocks s'installe à l'hôtel avec son frère, dont elle prétend être la mère. Elle reçoit par texto une demande pour faire un maquillage.

## 13 LE PIÈGE

[00:58:29 – 01:03:30]

Au lycée, une altercation éclate entre Roshe et Sumaya. Le proviseur les sépare. Rocks et son frère se rendent en bus au rendez-vous fixé par la cliente pour faire le maquillage. Rocks aperçoit Roshe à l'extérieur et comprend qu'elle lui a tendu un piège pour récupérer son argent.

## 14 À LA RUE

[01:03:31 – 01:09:50]

Chassés de l'hôtel, Rocks et son frère errent dans les rues. Ils sont recueillis en pleine nuit par sa camarade de classe Agnes.

## 15 FAMILLES D'ACCUEIL

[01:09 :51 – 01:17:01]

Au petit matin, les services sociaux emmènent Rocks et Emmanuel. Agnes dit qu'elle voulait les aider en informant ses parents de leur situation. La fratrie est placée dans des familles d'accueil différentes.

## 16 SOLIDARITÉ

[01:17:02 – 01:21:13]

Rocks réintègre l'école et son groupe d'amies. Solidaires, celles-ci se cotisent et lui achètent un billet pour rejoindre Emmanuel et lui fêter son anniversaire.

## 17 ESCAPADE

[01:21:14- 01:33:00]

Le groupe fraude pour monter dans le train. Les amies débarquent à Hastings. Rocks aperçoit son frère dans sa nouvelle école. Elle renonce à l'appeler car il semble heureux. Sumaya reconforte Rocks en larmes. Les filles décident de profiter de leur journée à la plage, que Rocks immortalise avec son portable. Le générique de fin apparaît sur les collages de portraits des filles.

# Récit

## Solidarités féminines

Rocks fait du féminin son principe, en alliant devant et derrière l'écran un ensemble quasi exclusif de collaboratrices au service d'un récit tourné vers la solidarité.

### ● Une affaire de femmes

Dans *Rocks*, la sororité ne se borne pas au simple argument fictionnel. Elle s'exerce devant et derrière la caméra [cf. Genèse, p. 4]. La réalisatrice avait collaboré à plusieurs reprises avec la productrice Faye Ward (Fable Pictures). Depuis longtemps, elles caressaient le projet de faire un film sur des adolescentes d'aujourd'hui. Toutes deux déploraient de ne pas voir ces personnages représentés à l'écran. La décision de travailler presque exclusivement avec une équipe féminine, à l'exception du poste son, s'accorde au propos du film. «*Les vraies reines se serrent les coudes*», peut-on lire sur une carte postale épinglée au mur de la chambre de Rocks. L'aphorisme est le manifeste du film. Valoriser les compétences des différentes collaboratrices avait pour objectif de faire bouger les lignes. C'est du moins ce que souhaite l'assistante à la réalisation Anuradha Henriques : «*Je pense que la manière dont nous avons travaillé sur ce film et raconté cette histoire devrait être saluée et encouragée. Mais si on est honnête et que l'on regarde le contexte de l'industrie, cela ne devrait pas être une anomalie. Il devrait y avoir des centaines d'histoires sur des femmes, des centaines d'histoires racontées par des femmes. Ce n'est pas le talent, les histoires ou les ressources qui manquent, mais il faut que cela soit redistribué convenablement. Un changement arrive, c'est important de le dire pour y croire et faire en sorte qu'il se produise. Mais il reste tant à faire pour soutenir ce genre d'initiatives.*»<sup>1</sup> Cet élan collectif fut la force du film, en accord avec un récit tourné vers la solidarité.

### ● Unité, démantèlement et réunification

*Rocks* s'organise autour de trois mouvements, au diapason de la vie du groupe. On assiste tour à tour à sa cohésion, son éclatement puis sa recombinaison dans le dernier tiers du film. Dès le plan liminaire [cf. Séquence, p. 12], la bande de filles nous est présentée comme un corps solidaire dont émergent rapidement des individualités. Sa mère disparue, Rocks s'isole. L'événement, qui génère des conflits et des oppositions, redistribue les alliances. Après un dernier week-end passé en compagnie de ses amies, Rocks se met à l'écart. Un récit de survie s'installe alors.

<sup>1</sup> Entretien réalisé par Émilie Schneider déjà cité.



Dans le deuxième temps du récit, le groupe s'évanouit au profit de duos. Des paires se forment pour se disloquer rapidement. *Rocks* se rapproche d'abord de sa meilleure amie Sumaya mais, dans un sursaut de fierté, elle rejette son aide. Un nouveau duo se forme ensuite avec la sulfureuse Roshe. *Rocks* reconnaît en elle sa colère. L'épisode de l'appartement luxueux qu'elles squattent avec les garçons forme le point de rupture d'une amitié toxique. À ce titre, la scène liminaire du film sur le toit de l'immeuble a une valeur prédictive. Le groupe ironise sur les propos de *Rocks* qui affirme avoir fréquenté les beaux quartiers de la City en compagnie de son petit ami. La jeune fille accomplit avec Roshe ce qui, dans la scène d'ouverture, relevait d'une pure fabrication. Le rêve se matérialise, mais il est éphémère. La nécessité la rattrape, en même temps qu'un principe de réalité, incarné par l'agent immobilier. *Rocks* n'appartient pas à ce monde et tout l'enjeu du récit sera de (re)trouver sa place, après l'implosion de sa famille et de son groupe d'amies.

L'histoire se concentre un temps exclusivement sur Emmanuel et sa sœur. On suit ces deux corps, exposés à un sort incertain, qui déambulent dans les rues de Londres. L'ultime combinaison *Rocks*-*Agnes*, cette dernière les hébergeant une nuit, achève l'errance. *Rocks* est séparée de son frère. Le dernier duo se dissout, la trajectoire de *Rocks* devient individuelle. La solitude à laquelle la jeune fille est rendue après avoir perdu sa famille, puis ses amies, préfigure une résolution du film en demi-teinte. *Rocks* comprendra qu'il lui faut laisser partir son frère. Dans un dernier temps, elle réintègre sa communauté. D'abord fragile, la recombinaison du groupe marque l'entrée dans l'âge adulte. Grandir, c'est savoir accepter la perte. L'énergie constitutive du groupe renforce *Rocks*. Dans ce récit initiatique, le collectif détermine plus que jamais un destin individuel.





### ● Mère de substitution

Rocks raconte une vie confisquée : celle d'une adolescente qui, avant même de pouvoir accéder à sa féminité, devient une mère de substitution. De manière générale, les mères sont absentes du récit ; cela commence par la disparition de la génitrice. Le monde des adultes est la plupart du temps relégué au hors-champ ; il est sinon représenté de manière indéfinie ou hostile, ce qui cadre, selon la réalisatrice, avec la manière dont ses protagonistes perçoivent le monde : *«Elles sont souvent confrontées à un monde "adulte" compliqué, qu'elles arrivent à gérer la plupart du temps, mais elles se retrouvent parfois dépassées. Elles sont à la fois très à l'aise dans le monde dans lequel elles évoluent et pas encore tout à fait capables de l'appréhender et d'en assumer tous les aspects.»*<sup>2</sup> Selon Sarah Gavron, *«la relation frère-sœur est centrale dans le film»*. Bukky Bakray a inventé avec le jeune D'angelou Osei Kissiedu *«une relation incroyable dans la vie comme dans le film. Ils se chamaillaient mais s'adoraient. Une fois de plus, l'un a nourri l'autre»*<sup>3</sup>, note la réalisatrice. Réinventer la famille quand elle a disparu, en assurer la permanence quand tout s'effondre : c'est la lourde responsabilité qui incombe à l'adolescente.



<sup>2</sup> Extrait du dossier de presse.

<sup>3</sup> *Ibid.*

### ● Révélation

Native de Londres, l'anglo-nigériane Bukky Bakray est la révélation de *Rocks*. Elle a grandi à l'est de la capitale anglaise, où a été tourné le film. Depuis son enfance, elle voulait devenir comédienne, mais jugeant son projet irréaliste, elle y avait tout simplement renoncé. Bukky a beaucoup en commun avec son personnage buté et résilient.

Pour sensibiliser les élèves à la révélation d'un/e jeune acteur/trice, pourront leur être montrés les essais de Jean-Pierre Léaud pour *Les 400 Coups* (1959) de François Truffaut, et de Sandrine Bonnaire pour *À nos amours* (1983) de Maurice Pialat. Qu'ont-ils de particuliers ?

Puis ils pourront décrire le jeu de Bukky Bakray, noter sa spécificité (en comparaison avec ses amies), relever la manière dont elle fait passer certaines idées, certains états sans passer par les mots. Quelle part d'enfance reste-t-il en elle ? À quel moment semble-t-elle plus adulte ? Son jeu est-il le même avec ou sans ses amies ? Quelle scène les élèves imaginent-ils avoir été la plus difficile à jouer pour elle ? Son jeu, à la fois contenu et extraverti, lui permet de poursuivre aujourd'hui une carrière à la télévision et au cinéma. Elle a notamment tourné dans la série policière *You Don't Know Me* pour la BBC. Bukky Bakray a étoffé son jeu naturaliste pour œuvrer dans des films de genre actuellement en cours de production. Elle a intégré plusieurs programmes de formation de comédiens, afin d'affiner son style qui sert une présence solaire et une riche palette d'émotions.



## Mise en scène

### Visages de la diversité

**Sarah Gavron signe un film aux images hétérogènes, en accord avec la mixité sociale et culturelle qui caractérise sa distribution.**

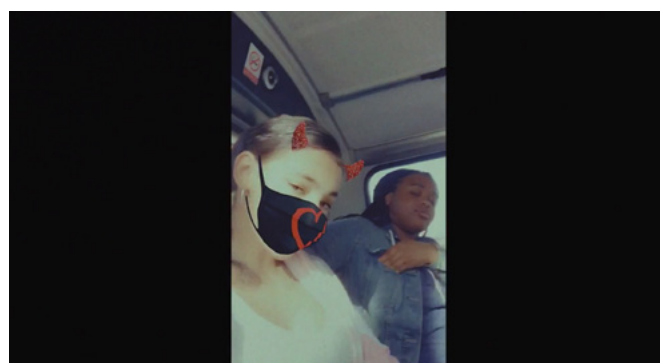
#### ● Célébrer la mixité par les images

Le multiculturalisme spécifique au quartier de Hackney se traduit par l'utilisation de différents régimes d'images. Les vidéos filmées à l'iPhone s'agrègent aux images de cinéma. De sources différentes, elles reproduisent formellement la mixité du casting. Elles apportent de plus une part subjective au récit, tout en donnant une voix aux interprètes-réalisatrices qui en sont à l'initiative. Actrices autant qu'auteures donc, les comédiennes incarnent une diversité qui inspire une mise en scène organique. Dans le groupe, les filles sont d'origine nigériane, bangladaise, gitane, polonaise, somalienne, congolaise et britannique. Elles forment une communauté composite qui reflète le formidable melting-pot londonien auquel se superposent des images hétérogènes.

Les vidéos filmées à l'iPhone écrivent un récit à l'intérieur du récit. Elles documentent les moments joyeux où être ensemble, danser, chanter, se taquiner aide à vivre plus intensément le moment présent. Le choix d'intégrer ces vidéos au film est cohérent avec le sujet. Sarah Gavron veut saisir la vitalité de la jeunesse, en plus de sa créativité. Ces images sont filmées à plusieurs reprises depuis des toits d'où l'on domine le monde. Elles agissent à la manière de fragments documentaires qui se glissent à l'intérieur de la fiction (auxquels font écho les collages en cours d'arts visuels évoqués ci-après). On y voit des scènes de vie qui constituent le manteau intérieur du film. Dans cette mesure, *Rocks* est aussi un documentaire sur ses actrices en train de fabriquer le film. La dimension métacinématographique est introduite par ces images réputées pauvres de l'iPhone, mais qui démontrent ici toute leur richesse. Le film s'achève par la vidéo de *Rocks* à la plage. Elle a porté tout le film sur ses épaules, la dernière image lui revient. Cet ultime *selfie* conclut une série de portraits.

#### ● L'art du portrait

Sarah Gavron filme au plus près des corps et des visages. Le recours récurrent aux gros plans et aux plans rapprochés permet de faire exister cette diversité, si chère aux yeux de la réalisatrice. Chaque visage raconte l'histoire de ses origines culturelles et sociales. La scène de fabrication des portraits en arts visuels est à ce titre emblématique des intentions de la réalisatrice. Elle parle de sa démarche esthétique et de son approche des personnages. Le geste de ses jeunes protagonistes fait ainsi écho à celui même de Sarah Gavron qui, film après film, se singularise par son art du portrait [cf. *Réalisatrice*, p. 2]. L'enseignante demande aux élèves de « réfléchir à la manière dont Pablo Picasso a réinventé le portrait en réarrangeant les traits du visage » [00:43:20]. Elle encourage les élèves à dialoguer et à s'interroger sur ce qui fait que les gens portent des jugements sur elles. Qu'est-ce qu'ils voient quand ils les regardent ? Faire évoluer les mentalités, combattre les *a priori* racistes, réfléchir à son identité : *Rocks* est travaillé en creux par l'ensemble de ces questionnements. Les filles découpent des photos d'elles en noir et blanc et utilisent les morceaux pour façonner un nouveau visage ; c'est aussi pour elles une manière de se voir autrement, de déjouer les assignations sociales et de ne pas être définies par le regard des autres. Lors de ce cours, chacune revisite son histoire familiale, des camps de concentration d'Auschwitz à la vie précaire au Bangladesh. Agnes, la seule Britannique pure souche, a le sentiment de ne pas avoir d'identité face à la mosaïque culturelle qui l'entoure. Les créations des élèves



« Nous avons tourné au maximum dans l'ordre chronologique, dans l'idée de prolonger le processus créatif mis en place en amont »

Sarah Gavron

défileront sur le générique de fin, telle une galerie de portraits cubistes, soulignant la conception même du film.

### ● Un style naturaliste

La mise en scène s'accorde à la liberté des corps. Le plus souvent portée à l'épaule, la caméra accompagne les nombreux déplacements des personnages. Le paradoxe, c'est qu'en dépit de tous ces mouvements, Rocks et son frère finissent par n'avoir nulle part où aller. Sarah Gavron a privilégié un style naturaliste, mimant la vie telle qu'elle est, pour laisser toute latitude à ses jeunes interprètes. Le sujet impose sa forme. Des cadres fixes et une caméra neutre ne pouvaient restituer l'énergie des jeunes filles. C'est pour cette raison également que la réalisatrice a décidé de tourner à deux caméras. Elle a confié l'une d'elle à la directrice de la photographie française Hélène Louvart, l'autre à sa consœur Rachel Clark, sur la seconde équipe. La réalisatrice souligne les bénéfices et aussi les contraintes liées à la décision d'utiliser deux caméras : « *Chaque prise était différente, car les filles ne bougeaient pas de la même manière d'une prise à une autre. Cela a permis au monteur d'avoir plus de matériel et d'être plus flexible. Cela a aussi donné lieu à des prises longues de 45 minutes ! Nous avons beaucoup tourné, notre monteuse s'est retrouvée avec 150 heures de rushes.* »<sup>1</sup> Ne pas entraver les corps, les laisser investir le cadre à leur rythme donne au film son énergie incroyable. La réalisatrice se tient au plus près d'un âge versatile, précisément peu enclin à accepter les contraintes. La vie s'engouffre dans chaque plan. La liberté de mouvement qu'elle accorde à ses actrices se traduit souvent par des caméras embarquées. Elles s'attardent aussi sur les visages, les balaient pour y capter un vrai faisceau d'émotions. La juvénilité de Rocks se charge de gravité à mesure que progresse le film. La mise en scène de Sarah Gavron permet de suivre l'évolution de ces sentiments en direct.



### ● Autoportraits

Dans la continuité de l'exercice du portrait cubiste auquel se prêtent les personnages du film, on peut proposer aux élèves de composer à leur tour des autoportraits.

Dans un premier temps, il s'agit de les amener à s'interroger sur leur pratique du *selfie* et l'usage qu'ils font des filtres. Comment souhaitent-ils qu'on les voie ? Qu'est-ce que cela dit des injonctions à la perfection ?

Dans un second temps, ils reproduiront l'atelier en questionnant ce qui définit leur identité, à l'aune de leurs origines culturelles et de leur histoire familiale. À partir de portraits pris avec le téléphone portable puis imprimés, ils agenceront différemment les traits de leurs visages. L'exercice présente le double bénéfice de déconstruire les diktats du paraître pour revenir à ce qui les constitue en tant qu'individus. Ils peuvent aussi, en parallèle, s'essayer aux portraits chinois qui, en plus d'être ludiques, amènent la même exploration autobiographique.

Cerner sa personnalité, développer la connaissance de soi, interroger son rapport au monde tout cela peut contribuer à redéfinir le rapport à l'autre. L'ensemble des autoportraits sera regroupé dans une exposition organisée par les élèves. Ce sera l'occasion pour eux de réfléchir à une scénographie. Cette restitution mettra en lumière la richesse des approches et des identités.

<sup>1</sup> Entretien réalisé par Émilie Schneider déjà cité.

# Genre

## Dans la tradition du cinéma social anglais

Héritière du cinéma social britannique, Sarah Gavron marche sur les pas de mentors tels que Stephen Frears ou Ken Loach.

### ● De l'influence du documentaire et du Free Cinema

Le réalisme social britannique se façonne dans le creuset du cinéma documentaire. Il est élaboré dans les années 1920 par le théoricien et réalisateur britannique John Grierson. En 1929, ce dernier réalise *Drifters*, moyen métrage sur la pêche au hareng dans la mer du Nord et manifeste du cinéma documentaire, dont il est l'acte de naissance officiel. Grierson défend un cinéma engagé, et son influence perdurera au Royaume-Uni, bien après son départ pour le Canada. Arrive presque 30 ans plus tard le Free Cinema, dont l'influence sera déterminante sur le cinéma social britannique. De 1956 à 1963, ce mouvement redéfinit les codes établis en matière de narration et de sujets. La révolte gronde du côté des « jeunes gens en colère » qui rassemblent des auteurs de théâtre, de littérature et de musique. De artistes comme Colin Wilson et Harold Pinter se révoltent contre l'inertie au Royaume-Uni et fustigent le conservatisme ambiant. Ils sont rejoints par le monde du cinéma.

### ● Un cinéma révolutionnaire

Avec l'avènement du Free Cinema, les conventions esthétiques explosent. Les films sont produits en toute indépendance. Le plus souvent tournés en décors et lumière naturels, à l'instar des films de la Nouvelle Vague française, ils privilégient un style naturaliste. Caméra à l'épaule, les cinéastes expriment un point de vue intime, soutenu par la modernité de leur mise en scène : les récits s'affranchissent de la linéarité traditionnelle grâce au montage, ouvert à de nombreuses expérimentations. La déconstruction des codes narratifs permet d'aborder en toute liberté des sujets jusqu'à présent inédits et, ainsi, de sonder la société britannique. Les réalisateurs en dénoncent les iniquités, les pesanteurs et l'absence de perspectives qu'elle offre aux citoyens, pris dans les rouages d'un libéralisme destructeur. Ils vont poser sur la classe ouvrière un regard qui s'oppose à la condescendance avec laquelle elle est habituellement considérée. Débarrassé des stéréotypes qui lui collent à la peau, le milieu ouvrier gagne une visibilité et un imaginaire. Lindsay Anderson (*If...*, 1968), Karel Reisz (*Samedi soir, dimanche matin*, 1960), Tony



If... de Lindsay Anderson, 1968 © Solaris Distribution



Kes de Ken Loach, 1969 © Park Circus

« Les films du Free Cinema, volontiers néoréalistes, laissent toujours entrevoir un espoir dans la grisaille du prolétariat, une forme de solidarité entre parias »

Jérémie Couston,  
critique à Télérama

Richardson (*La Solitude du coureur de fond*, 1962) réalisent des longs métrages centrés sur des drames individuels, dénonçant les inégalités sociales.

Une génération de cinéastes formés à la télévision prend le relais et poursuit cette veine réaliste. Parmi eux, John Schlesinger (*Un amour pas comme les autres*, 1962) puis Ken Loach, qui commence à la BBC. Très vite, il se démarque par une approche incisive des sujets sociaux. Ses personnages marginaux (*Pas de larmes pour Joy*, 1967 ; *Kes*, 1969) sont des incompris dont les aspirations dérangent. Le réalisme âpre de ses premiers films ébranle le cinéma britannique qui représente de nouvelles franges de la population. Les laissés-pour-compte d'une société injuste traversent ainsi de nombreux récits de survie lié au chômage, à la pauvreté, au combat contre les services sociaux, à l'implosion de la famille, au capitalisme sauvage.

La Solitude du coureur de fond de Tony Richardson, 1962 © Solaris Distribution





## ● Stephen Frears, le mentor

Figure tutélaire pour Sarah Gavron, Stephen Frears est l'assistant de Karel Reisz, cinéaste emblématique du Free Cinema, avant de tourner ses propres films. Grâce à *Morgan* (1966) – sur la trajectoire d'un électron libre finissant dans un asile d'aliénés –, Frears se découvre un goût pour les personnages marginaux et excentriques. Il passe à son tour à la réalisation en 1968 avec le court métrage *The Burning*, qui raconte les atrocités de l'Apartheid du point de vue d'un enfant. Dans *Rocks*, Sarah Gavron filme elle aussi uniquement du point de vue des adolescentes. Frears commence sa carrière à la télévision, comme Loach avant lui. En 1971, il tourne *Gumshoe* pour la BBC, une comédie policière avec Albert Finney qui lance sa carrière. Il obtient une première sélection cannoise en 1984 avec *The Hit*, suivi de *My Beautiful Laundrette* en 1985. *Les Liaisons dangereuses*, sorti en 1988, lui assure une renommée internationale. Il va ainsi tourner plusieurs films historiques, dont une partie aux États-Unis.

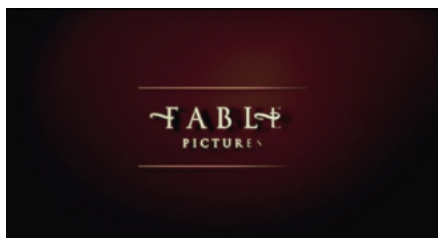
Le parcours de Sarah Gavron se superpose à celui de son mentor. Après être passée elle aussi par la télévision, elle signe aussi bien des films naturalistes que des drames historiques. L'un comme l'autre, ils adaptent la forme de leurs films aux sujets, ce qui leur vaut d'être taxés d'« auteurs caméléons ». Lors d'une *master class* donnée à la NFTS, Frears conseillait aux étudiants de passer du temps avec les scénaristes pendant toute la durée du tournage... ce que Sarah Gavron a mis en application puisque ses deux scénaristes ont été présentes sur le plateau de *Rocks* du début à la fin.

## ● La forme d'une ville

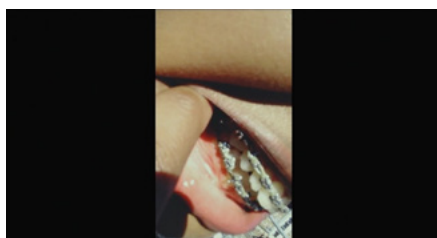
Dès son origine, le cinéma anglais s'est nourri de la ville. L'école de Brighton (1898-1908) fut la première à représenter ce décor urbain. Parmi ses pionniers : George Albert Smith et James Williamson, à l'origine d'innovations comme les champs-contrechamps et les gros plans (que privilégie Sarah Gavron). Les deux artistes ont arpenté la ville et, tout en la photographiant, ont pris conscience de son potentiel fictionnel. Le cinéma social britannique n'a jamais rompu ce lien organique avec l'environnement urbain. Il s'enracine dans des villes, où le sentiment de déréliction est fort. Les quartiers populaires et cosmopolites de Londres constituent le terreau de fictions où les destins individuels éclatent sous la pression d'un système défaillant.

Sarah Gavron y a ancré ses trois longs métrages. Ses personnages n'habitent pas seulement des quartiers populaires ; ils sont habités par eux, dans le sens où ces espaces les définissent. Ainsi, *Rocks* et son groupe d'amies ressemblent à Hackney. Là où des cinéastes comme Ken Loach montrent la stigmatisation dont sont victimes leurs personnages, la réalisatrice nuance ce point de vue en mettant l'accent sur la richesse multiculturelle, la vitalité et la solidarité. Chez elle, le « vivre ensemble » n'est pas une utopie mais une réalité quotidienne. L'espace urbain n'en reste pas moins un symptôme de classe sociale auquel il est difficile d'échapper. À la fois enclaves et lieux de partage, ces quartiers accueillent des personnages qui en sont des émanations vives et créatives, à l'image de *Rocks*.

Les élèves pourront être attentifs tout au long du film aux décors urbains et à ce qu'ils racontent des personnages, de certains écarts sociaux, de la progression dramatique du film. Quand les protagonistes changent-ils de cadre social ? À quelle progression dans le récit cela correspond-il ? Une distinction pourra être faite entre les scènes en extérieur et celles en intérieur. Que nous racontent les espaces familiaux traversés ? Sont-ils tous les mêmes ? Quels sont les éléments de mise en scène qui les font exister, qui les rendent vivants et crédibles ?



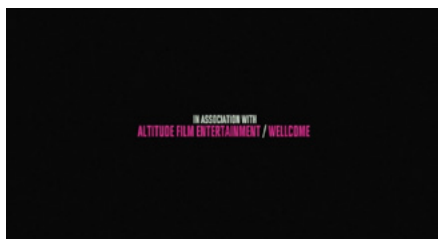
1



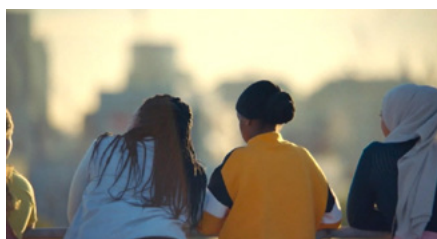
2



3



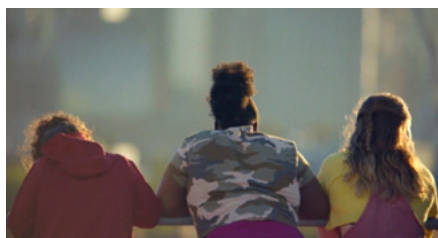
4



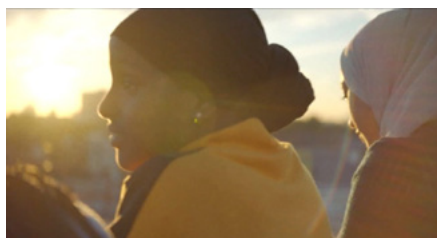
5



6



7



8



9

## Séquence

### Territoires et exclusion

La scène d'ouverture de *Rocks* pose les enjeux d'un film où la topographie agit comme un révélateur de classes. Face à la City, le groupe scrute un horizon inatteignable.

#### ● Présentations

*Rocks* explore la vie d'un groupe solidaire qui se fait, se défait puis se recompose. Dès les premières secondes du film, chacune de ses membres nous est présentée. Leurs voix, qui précèdent leur apparition à l'image, se posent sur les cartons du générique. La bande d'amies existe dans un espace diégétique qui se dérobe encore au visible. Dès l'amorce, leur énergie, leur joie et leur humour remplissent tout le champ sonore, avant d'occuper l'image. Cette vitalité portera de bout en bout l'ensemble d'un récit protéiforme, à l'image du groupe dont émergent immédiatement des individualités.

En criant les prénoms de ses amies à tour de rôle [1], *Rocks* fait les présentations sur un mode désinvolte : « *Yawa or whatever, Kadijah or whatever!* » (« *Yawa ou peu importe, Kadijah ou peu importe!* »). Si les prénoms semblent avoir si peu d'importance, c'est sans doute parce que le groupe prévaut à ce moment-là sur les individus. Ce qui n'exclut pas les singularités que Sarah Gavron aura à cœur de valoriser. *Rocks*, qui est l'héroïne de ce *survival* (ou film de survie) en milieu urbain, se fond pour le moment dans la masse.

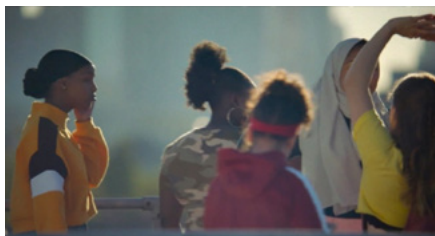
Son nom est crié en troisième position sur les six filles qui composent le groupe : *Yawa*, *Kadijah*, *Rocks*, *Sumaya*, *Sabina*, *Agnes*. Il intervient à sa jonction. *Rocks* est donc le pivot et le point d'équilibre de la bande. Sarah Gavron bouscule la présentation traditionnelle des personnages principaux, dont le cri de guerre est fédérateur. Le film nomme avant de montrer. Il revient au spectateur de raccorder les prénoms aux personnages avec cette idée qu'une identité est toujours un peu arbitraire.

#### ● Horizon lointain

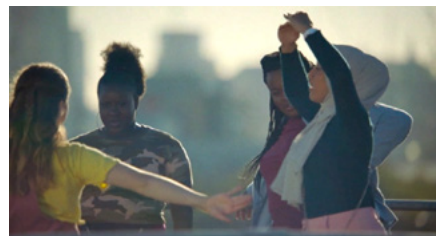
Les premières images dévoilent, de manière anarchique, les filles qui dansent sur un toit, véritable scène ouverte sur le monde et sur la ville qui s'étend face à elles. Après avoir été nommées, les protagonistes entrent en représentation. Les images sont filmées à l'iPhone. Son format vertical est contrarié par une prise en main heurtée, brutale. Là où l'on s'attend à découvrir des visages, le film s'ouvre sur une bouche pleine de bagues métalliques et fouillée par un doigt [2]. L'entrée en matière est abrupte et inattendue. Après un *cut*, les corps s'invitent dans un cadre tangent. On voit *Rocks* se livrer à un rap [3]. Les cartons du générique alternent avec ces vidéos instables qu'un plan fixe sur la City viendra apaiser. À la mixité des images – qui mélange le cinéma et les vidéos tournées à l'iPhone – répond le métissage culturel des héroïnes. Leurs voix se mêlent et font la transition entre les cartons du générique et les images filmées sur le toit [4]. Sarah Gavron utilise le procédé de l'*overlapping* (chevauchement sonore) pour jouer sur cette alternance et restituer toute la vitalité du groupe.



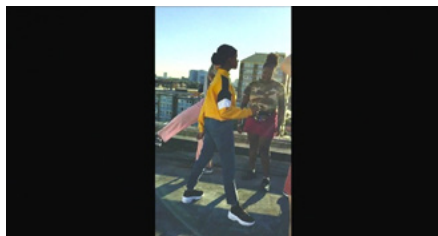
10



11



12



13



14



15



16



17



18

Les échanges tournent autour d'un élément architectural appelé le «Shard». Ce gratte-ciel situé sur la rive sud de la Tamise, face à la City, renferme des bureaux et des appartements de luxe. Il existe dans un hors-champ flou qui se dérobe à la vue du spectateur. En lieu et place de ce bâtiment, les filles, qui s'étaient trompées, identifient le «Gherkin» [5]. Cette construction, de son vrai nom «30 St Mary Axe», est localisée dans le quartier des affaires de Londres. Elle doit son sobriquet à sa forme, «gherkin» signifiant «cornichon». Un panoramique horizontal balaie l'assemblée de filles, filmées de dos et dont les tenues et coiffures révèlent la diversité [6, 7]. Les plans se resserrent davantage sur les visages, baignés d'une lumière dorée [8]. La réalisatrice les isole successivement, sublimant au passage toutes ces héroïnes. La tonalité de la scène bascule alors. La gravité s'installe quand Rocks entonne les premières notes de *Proud Mary* [9], chanson du groupe américain Creedence Clearwater Revival. Sortie en 1969, le morceau parle d'une domestique qui se tue au travail pour un homme. Elle quitte son emploi («*I left a good job in the city*», «*J'ai quitté un bon travail à la ville*») et prend le bateau pour descendre le Mississippi. Elle s'en sort grâce à la générosité des personnes qu'elle rencontre. La chanson fait bien sûr écho à la City qui se dresse face aux jeunes filles et à la cadence effrénée du travail pour ses salariés épuisés. Elle parle aussi de départ (qui anticipe celui de la mère de Rocks) et de solidarité, celle sur laquelle la jeune fille va pouvoir compter. Les accents blues de la chanson, qui résonne ici comme une mélodie, plongent sa source dans les chants de travail des populations afro-américaines aux États-Unis. De lointaines mais proches racines pour Rocks, qui observe un décor tout aussi proche et lointain.

## ● Derrière le miroir

Un plan général révèle la City qui s'élève, majestueuse, au second plan. Au premier, le groupe la contemple [10]. Jusqu'à la fin de la scène, le décor est baigné de flou. En choisissant de ne pas faire le point sur le quartier des affaires, la réalisatrice le rend à la fois palpable, mais aussi déconnecté de la réalité des jeunes spectatrices. Il incarne la puissance économique, le monde aliénant du travail, le luxe, l'opulence et la facilité aux yeux de ces adolescentes qui ont grandi dans un quartier défavorisé. Par un effet de miroir, deux mondes que tout oppose s'observent. Le regard que portent les filles sur le décor est ambivalent. Il se charge dans un même mouvement de désir et de rejet. «*La grande roue ne cesse de tourner*», chante Rocks. Les paroles prennent une signification différente en regard du contexte, évoquant la grande roue du destin. Elles font même figure d'ironie dramatique quand on sait que l'existence insouciance de Rocks va basculer.

Après ce temps suspendu, les adolescentes reviennent au moment présent, dansent et chahutent de nouveau [11, 12, 13]. Dos tourné à la City, elles reprennent le cours de leur vie. Le groupe se disperse [14], laissant Rocks seule. En amorce du cadre, elle s'attarde un peu, le regard dans la vague [15]. Le décor au loin semble l'écraser. Elle l'observe quelques secondes encore, comme pour le posséder par le regard. En l'isolant du groupe, Sarah Gavron désigne Rocks comme le personnage principal du film, après des présentations peu conventionnelles. Un regard caméra [16], glissé subrepticement et suivi d'un plan général sur la City [17], scelle le pacte fictionnel avec la réalisatrice et le spectateur, définitivement acté par l'apparition du prénom-titre [18].



## Motifs

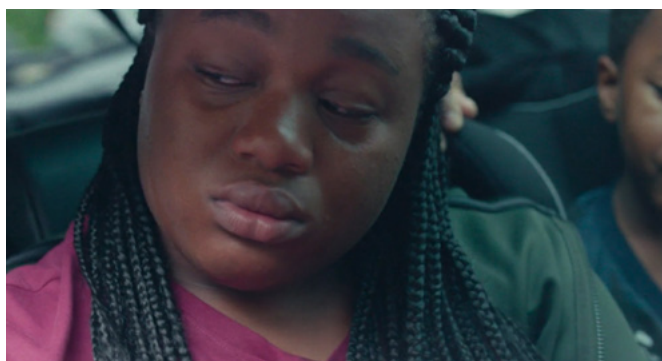
### Force des regards

**Sarah Gavron use de nombreux jeux de regards, tendus vers un hors-champ qui répercute souvent des adieux implicites.**

Les liens des personnages entre eux et avec le monde extérieur s'expriment en grande partie à travers les regards. Source d'observation, de distanciation, instigateurs de liens et de séparations à l'intérieur d'un groupe, les regards sont des formes d'expression centrales au sein du film et s'imposent par leur force suggestive et émotionnelle.

#### ● Hors-champ

Le hors-champ condense le sentiment de perte et d'absence qui plane sur tout le film. De nombreux regards s'évanouissent dans les lignes fuyantes du cadre. Il y a celui que Rocks jette à la dérobée vers la City [cf. **Séquence, p. 12**]. Le temps est suspendu à sa contemplation et parle de cet âge frivole, rattrapé parfois par de brusques bouffées de mélancolie. Dans cette scène, Rocks semble avoir l'intuition que son insouciance touche à sa fin. Ce même sentiment diffus de tristesse pèse sur la mère, dont on comprend que le départ était prémédité. Le jour de la rentrée, nous la découvrons bord cadre, assise sur une chaise, les yeux perdus dans le vague. Elle semble accablée et en proie à une pensée grave dont elle s'extirpe brusquement.



Les échanges joyeux autour du petit-déjeuner désamorcent l'inquiétude qui infusait ces premières minutes de film. Les regards tristes et appuyés que la génitrice dirige vers sa fille hors champ font pourtant planer un malaise, anticipant une catastrophe annoncée. Il n'est pas anodin qu'elle la sermonne sur sa maturité puisque de lourdes responsabilités l'attendent. Avec son départ, c'est la jeunesse de sa fille qu'elle confisque. Pressée de rejoindre sa camarade de classe, Rocks coupe court aux marques d'affection excessives de sa mère qui ne se réduit plus qu'à une silhouette floue, au fond du couloir : elle quitte déjà l'espace filmique; la scène a une valeur prédictive. La mère jette un dernier regard à sa fille et l'absence de contrechamp scelle une disparition annoncée. Le hors-champ absorbe Rocks. Sa mère, elle, ne réapparaîtra jamais.

#### ● Inclusion et exclusion

De nombreux regards se substituent aux mots dans le film. Il y a ceux, suspicieux, qui accompagnent chacune des apparitions de Roshe, rejetée par l'ensemble des élèves. Rocks échange avec elle un regard complice lorsqu'elle est dans le bureau de la directrice. Il marque les prémices d'une amitié, scellée à l'occasion d'un cours de cuisine qui tourne au pugilat. Devenues incontrôlables, Rocks et Roshe jettent de la pâte à crêpes sur leurs camarades. Le contrechamp, dans cette scène, montre les amies de Rocks, visages fermés, qui lui lancent des regards désapprobateurs. L'incident amorce une exclusion annoncée du groupe.





Ce sont par des regards, là encore, que s'opère le retour de Rocks dans sa bande d'amies. Elle débarque dans le réfectoire, plateau à la main. Ses amies, atablées, détournent les yeux, hormis Sumaya, qui glisse vers elle des regards rapides avant de l'inviter à venir s'asseoir à leur table. Les champs-contrechamps entre les deux adolescentes portent successivement, et de manière implicite, le doute et le pardon. Sarah Gavron s'appuie souvent sur le regard très expressif de son interprète, Kosar Ali, qui incarne Sumaya. Contrarié ou rieur, songeur ou rempli de colère, son regard donne aux scènes leur tonalité.

Ces mouvements d'inclusion et d'exclusion sont notables à d'autres moments du film. Quand les services sociaux viennent chercher la fratrie, Rocks refuse de regarder Agnes, qui les a trahis. La vitre se reflète sur le reflet de la jeune fille. Il n'y a plus de contrechamp et, en conséquence, de communication possible. Agnes reste seule avec son acte qui va à l'encontre du code de solidarité du groupe.

### ● Regards caméra

En rupture avec les conventions dramaturgiques, les personnages brisent à plusieurs reprises le quatrième mur par de furtifs regards caméra qui semblent documenter en direct le processus collaboratif de création du film. Une scène en est exemplaire : Rocks et Emmanuel viennent de se faire chasser de l'hôtel. Un gros plan scrute le désarroi qui se dessine sur le visage de Rocks. La fratrie n'a nulle part où aller. Sarah Gavron isole Emmanuel dans le cadre. Le jeune garçon lance des regards perdus vers un hors-champ plein d'incertitudes, avant de se recentrer sur sa sœur. Petit corps égaré dans la ville, Emmanuel lui emboîte le pas. La caméra, heurtée, marche dans le sillage des personnages désœuvrés. Emmanuel se retourne et lance un rapide regard vers la caméra, inquiet. Rocks tourne la tête à son tour, pour voir ce qui capte son attention. La caméra est prise à partie du dénuement de la fratrie. Emmanuel se tourne vers elle comme pour s'assurer de sa présence. Le regard dit toute la confiance de l'enfant envers la réalisatrice. Concernée et bienveillante, elle les couv(r)e du regard.

### ● Modes de communication

Les élèves seront attentifs à ce qui, dans le film, relève d'une communication non verbale. Que signifient les nombreux échanges de regards ? Quelles émotions véhiculent-ils ? Les scènes de conflits pourront être analysées pour voir ce qui s'y joue et qui ne transite pas par les dialogues. On pourra s'appuyer par exemple sur les différentes scènes d'altercation entre Rocks, Sumaya et Roshe.

Pourquoi la réalisatrice filme-t-elle à chaque fois Rocks derrière la vitre d'un bus ou d'une voiture quand ses liens d'amitié sont rompus ? En quoi l'usage de ces vitres est-il signifiant ? On demandera aussi aux élèves d'observer plus largement le placement des personnages dans le cadre. Qu'est-ce que leur position dit de leur rapport au groupe : sont-ils intégrés ou au contraire exclus ?

En contrepoint, les élèves seront invités à s'interroger sur la circulation de la parole dans le film. Est-elle fluide, légère, respectueuse ? Comment les héroïnes communiquent-elles entre elles ?

Dans la scène de fabrication des autoportraits en classe, la distribution de la parole est-elle égale entre les filles ? Sont-elles enfermées dans une image déterminée, figée, ou au contraire prises dans un mouvement commun ?

Alors que dans le film, la réconciliation entre Rocks et Sumaya se passe de mots, les élèves pourront imaginer un possible dialogue de réconciliation entre elles. Que pourraient-elles se dire pour renouer les liens ?

# Focale

## Identités

Dans *Rocks*, les costumes façonnent les identités, au même titre que les lieux.

La capacité à se fondre dans différents environnements caractérise les personnages-caméléons du film. Ils le doivent à des costumes qui racontent toujours quelque chose de leur place dans le monde.

### ● Costumes : entre tradition et modernité

Le film montre, au début, un passage en revue des uniformes scolaires par un proviseur pointilleux. Vernis à ongles, bijoux et autres accessoires de mode sont proscrits. La pluralité des individualités est absorbée par l'institution scolaire, ce qui contraste avec la scène d'ouverture qui soulignait précisément les personnalités en présence [cf. Séquence, p. 12]. L'école privée de filles gomme les particularismes pour réduire les clivages sociaux. Pourtant, ils existent bien dans l'établissement. Ainsi, l'arrivée de la nouvelle élève Roshe suscite des commentaires malveillants. Elle vient de Nottingham, puissante ville économique, à laquelle on l'identifie. Stigmatisée pour son snobisme supposé, elle se tient souvent en retrait dans le cadre. L'opprobre est jeté sur la nouvelle venue, dont la réputation d'élément perturbateur est avérée par un comportement erratique.

La diversité des costumes accompagne la richesse des milieux représentés à l'écran. Hautes en couleur, les filles arboraient dans la scène d'ouverture un style urbain mixé avec des signes religieux, tel le voile que porte Sumaya, d'origine somalienne et de confession musulmane. Sumaya évolue à travers plusieurs identités. Collégienne en uniforme, jeune fille branchée au look urbain, elle est vêtue d'un hijab noir pour aller prier à la mosquée. Quand *Rocks* vient dormir chez elle avec son frère, elle la pare du costume traditionnel somalien, rayé rouge et or. Le vêtement permet de partager des racines africaines communes et de se projeter dans une féminité et une conjugalité, en phase avec l'imaginaire romantique de *Rocks*. Habiter le costume, c'est se conformer aussi à un milieu parfois sclérosant.



### ● Habitats naturels

Les personnages aspirent à sortir de leurs habitats naturels pour investir d'autres lieux. À ce titre, la grenouille que transporte Emmanuel parle directement de ce désir. Quand *Rocks* demande à son frère qui s'occupe du batracien, Emmanuel répond que l'ensemble de la classe est investi de cette mission. Cette responsabilité collective renvoie bien sûr au groupe d'amies de *Rocks*. Chacune a une responsabilité vis-à-vis des autres.

Emmanuel est arraché à son lieu de vie, à l'instar de la grenouille qu'il libère pour la rendre à la nature. Il soutient qu'elle a peu de chances de survivre en dehors de sa boîte, ce qui résonne particulièrement avec sa situation précaire. Privé de son foyer comme la grenouille de son vivarium, il est lui-même exposé à un avenir incertain. L'enfant arbore un costume de dinosaure qui l'associe à un animal.

Avec l'éviction de son foyer, ses repères s'évanouissent et ses chances de survie s'amenuisent. L'épisode où Roshe, *Rocks* et les garçons pénètrent par effraction dans l'appartement moderne, goûtant à un mode de vie luxueux, traduit la volonté d'appartenir à d'autres lieux. Corps déplacés tout au long du film, *Rocks* et Emmanuel ne parviendront pas à recréer le foyer qu'ils ont perdu.



# Société

## Une menace qui se rapproche

Les fonctionnaires des services sociaux représentent une menace qui s'intensifie à mesure que progresse un récit aux accents de thriller.



### ● Un système abusif

Dans le film, la représentation des fonctionnaires est entièrement subordonnée au point de vue de Rocks. Elle les voit comme un danger qui se rapproche. La mauvaise image que la jeune fille a des services sociaux trouve son origine dans une politique de protection de l'enfance surpuissante en Angleterre. L'État britannique a privé de nombreux parents de leurs enfants, qui ont été confiés à l'adoption dans la foulée. Déchus de leur autorité, les parents n'ont plus le droit de voir ni de mentionner le nom de leur progéniture, sous peine de poursuites. La loi impose aux journalistes et aux avocats les mêmes obligations. Ce système abusif s'explique par des faits divers de maltraitance qui avaient ému l'opinion publique, conduisant à une augmentation conséquente d'enfants enlevés à leurs familles.

À cela s'est ajoutée la volonté de Tony Blair de favoriser les adoptions. Le gouvernement rémunérait les autorités locales qui atteignaient un certain quota de retraits d'enfants destinés à l'adoption. Depuis, la rémunération a été levée, mais les objectifs chiffrés restent en vigueur. En 1994, Ken Loach dénonçait les agissements des services sociaux dans le mélodrame *Ladybird*. On y voyait des fonctionnaires arracher un nourrisson à une mère déjà privée de la garde de ses quatre autres enfants.

### ● Voir le danger de loin

D'abord silhouette aux contours mal définis, le danger prend les traits d'un homme en grande discussion avec la voisine. Rocks les surprend alors qu'elle rentre de l'école avec Emmanuel. Des éclats de leur conversation lui parviennent. Elle les observe à la dérobée, postée en contre-plongée dans l'escalier. La caméra passe des mains de l'agent, qui note des informations dans son calepin, à celles crispées de Rocks. Ces mains, désolidarisées du visage de l'homme, sont la métonymie d'une administration déshumanisée. Le lendemain, filmé en plan large cette fois-ci, le même agent attend Rocks, qui prend la fuite avec Emmanuel.

Le film emprunte ainsi au genre du thriller. Rocks revient chercher en catimini des affaires dans l'appartement familial et bourre un sac de voyage. Une travailleuse sociale passe en son absence et regarde à travers l'interstice de la boîte aux lettres. Le foyer est assiégé. Comme des criminels en cavale, Rocks et son frère élisent domicile à l'hôtel puis chez Agnes, qui va les trahir. Cette figure de la balance se retrouve couramment dans les films noirs et les thrillers. Au petit matin, les services sociaux enlèvent brutalement Emmanuel. Les cadres sont saturés, la confusion à son comble. La menace qui se tenait à distance emplit maintenant tout l'espace. Il n'y a pas d'échappatoire pour les enfants. Les obstructions visuelles ajoutent à la panique. L'état de confusion de Rocks rejoint celui du spectateur. Les fonctionnaires foncent sur leurs proies et les attrapent dans leurs filets, à l'image de la toile d'araignée qu'Emmanuel observait un peu plus tôt dans le film. Le dernier duo se délite, le plus précieux, constitué du frère et de la sœur. Malgré les promesses, ils seront dorénavant séparés. La vitre de la voiture se referme sur le visage de la traîtresse à qui Rocks pardonnera dans le dernier mouvement du film.

Par un montage subtil, Sarah Gavron installe un suspense qui explose dans la scène paroxystique de fin. Elle définit les contours de la menace et, insensiblement, la fait se rapprocher. Quand on la pense loin, elle jaillit.



Bande de filles de Céline Sciamma, 2014 © Pyramide Distribution

## Parallèles

### Maman n'est plus ici

**Rocks s'inscrit dans une tradition de portraits de femmes et de mélodrames centrés autour de la figure absente de la mère.**

#### ● Gynécées

*Rocks* rejoint une catégorie de films que l'on pourrait qualifier de « films-gynécées » qui démontrent la puissance protectrice du groupe. Son équilibre fragile dépend de la permanence de chacun de ses membres. Si l'un d'eux disparaît, le groupe s'affaiblit, et en dehors de lui, les personnages sont vulnérables.

*Virgin Suicides* (1999) de Sofia Coppola raconte précisément comment une fratrie se démantèle sous l'influence toxique d'une mère puritaine. Le suicide de la cadette provoque une onde de choc souterraine chez ses sœurs mises sous clé par une génitrice instable. Dans ce film suffocant et empreint de mélancolie, les adolescentes forment un corps indivisible. Amputé de l'un de ses membres, il se dévitalise. Malgré la solidarité de ses camarades, Rocks se retrouve elle aussi isolée. Les hébergements d'urgence chez ses amies lui font entrevoir d'autres manières d'être une famille. Elle se sent exclue de ces modèles, et tout l'enjeu pour elle est de (re)trouver une place dans le monde.

Dans *Bande de filles* (2014), Céline Sciamma articule elle aussi une trajectoire individuelle avec un groupe féminin, perçu au début comme une entité hautement désirable à rejoindre – avec, pour commencer, l'intégration et ses rituels, puis l'éviction de l'héroïne. Comment exister en marge de la bande ? L'héroïne-caméléon se réinvente sans cesse, masculine ou féminine, explorant les identités. Le film s'ouvre par le cri de guerre d'une équipe de footballeuses, dont on retrouve un écho direct dans la scène d'ouverture de *Rocks*, où chaque prénom hurlé face à la City sonne comme une revendication identitaire.

Situé en banlieue, *Bande de filles* montre là encore le groupe comme un cocon protecteur face au patriarcat et aux différentes assignations sociales. Cet environnement urbain résonne avec le quartier populaire que filme Sarah Gavron. Sciamma en montre pourtant toute la dureté et l'enfermement, quand la réalisatrice anglaise atténue cette vision par les élans de solidarité qui en émane. Les films ont ainsi en commun de travailler les espaces, mais différemment. Le quartier est une enclave chez Sciamma quand chez Gavron, il marque l'appartenance à une classe sociale – même si, là encore, la réalisatrice atténue la rhétorique du déterminisme social.

À l'instar de la réalisatrice française, Sarah Gavron dote ses héroïnes d'un corps et d'un imaginaire. Dans *Bande de filles*, cela transite par une stylisation poussée de l'image et une sublimation des interprètes. Dans *Rocks*, à l'approche beaucoup plus naturaliste, l'accent est mis sur la créativité. La danse, qu'on retrouve dans les deux films, témoigne de la vitalité des jeunes filles. Le regard que porte Sciamma sur

elles est très sensuel quand chez Gavron, il est surtout sociologique. Toutes deux posent toutefois la même question : comment habiter le monde et son identité quand on est une jeune femme ?



Virgin Suicides de Sofia Coppola, 1999 © Pathé Distribution

« J'ai vraiment écrit puis réalisé *Nobody Knows* en observant les enfants que j'avais en face de moi. En montrant que même dans les situations extrêmes, il reste une part d'enfance irréductible : le jeu, l'imaginaire »

Hirokazu Kore-eda



*Nobody Knows* d'Hirokazu Kore-eda, 2004 © ARP Sélection

### ● Abandons

Dans *Rocks*, le départ soudain de la mère éveille dans les mémoires cinéphiles une correspondance avec le film *Nobody Knows* (2004) du Japonais Hirokazu Kore-eda, récipiendaire de la Palme d'or au festival de Cannes en 2019 avec *Parasite*. Inspiré d'un fait divers qui avait défrayé la chronique au Japon, le film narre la survie de quatre gamins abandonnés du jour au lendemain par une mère fantasque. Avant son départ, elle a laissé un peu d'argent à l'aîné pour qu'il prenne soin de ses frères et sœurs. Suite à cet abandon, ces derniers n'ont aucune existence légale.

Filmée sur quatre saisons, la chronique bénéficie du passé de documentaire de son auteur. Outre les similarités scénaristiques (l'épisode de l'électricité coupée est aussi présent dans *Rocks*), ce rapport au temps quotidien nourrit les deux fictions. Chez Gavron, l'approche documentaire rejoint celle de Kore-eda. Mais à la sécheresse du geste du réalisateur, qui accompagne une dévitalisation progressive du récit et des enfants, Sarah Gavron répond par une narration beaucoup plus protéiforme.

### ● Espace(s)

Sorti en 2020 et réalisé par Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, *Gagarine* raconte l'histoire de Youri, un adolescent abandonné par sa mère. Enceinte, elle a refait sa vie et n'envisage pas de l'intégrer à sa nouvelle configuration familiale. Elle lui laisse quelques billets et disparaît du récit. La cité Gagarine, à Ivry, où vit le garçon, est sur le point d'être démolie. Livré à lui-même après le départ des résidents, il s'évade dans un imaginaire où il se rêve astronaute.

En plus d'ancrer leur histoire dans une cité défavorisée, le duo a employé la même méthode de travail que Sarah Gavron. Ils ont mis en place des ateliers avec les habitants qui ont contribué eux aussi à l'élaboration du film. Jérémy Trouilh souligne à quel point ces apports ont été essentiels à la création du film : « Cette énergie, on l'a retrouvée dans les ateliers vidéo qu'on a mis en place. On en a fait certains avec des habitants de tous âges et d'autres avec une quinzaine de jeunes de 12 à 25 ans. Certains de ces jeunes arrivaient tout juste de Syrie, d'autres étaient là depuis toujours. Avec eux, on a beaucoup parlé de leurs parcours et de leurs rêves. On leur a demandé comment ils se voyaient plus tard. Ce sont ces discussions qui ont façonné Youri. Au fond, ce qui est sorti de ces échanges est devenu le moteur et la nécessité du film : dire que ces jeunes qu'on n'envisage, en général, que sous un aspect statistique ou spectaculaire ont des rêves et un imaginaire immenses. »<sup>1</sup>

L'ambition, tout comme chez Sarah Gavron, était de dynamiter les stéréotypes et de mettre en lumière la richesse de cette jeunesse : « On a passé des années à récolter les souvenirs des uns et des autres, à lier des amitiés fortes avec des gens de tous âges, aux parcours très variés. On a demandé à chacun de nous raconter sa première fois à Gagarine. C'était très enthousiasmant d'écouter les habitants exprimer leurs désirs profonds et leurs projets d'avenir. 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 ! [...] On avait envie de porter un regard positif sur un lieu et une jeunesse qui sont souvent caricaturés. »<sup>2</sup>. *Rocks* montre également la diversité comme une richesse. La jeunesse est porteuse d'avenir. Mais marginalisée, elle souffre.

Les deux films n'ocultent rien de cette douleur toujours atténuée par un vrai sens du contrepoint. Le réalisme magique de *Gagarine* provoque des ruptures passionnantes avec le réel, ce réel que Sarah Gavron capte avec une infinie douceur. L'espace, une nouvelle fois, est au cœur des deux démarches. Il ne définit pas les individus, mais leur permet de prendre littéralement leur envol.



*Gagarine* de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, 2021 © Haut et Court

1 Extrait du dossier de presse du film.

2 Ibid.



## Document

### Approche critique

**La critique sur *Rocks* publiée dans *Le Monde* souligne la grâce d'un portrait de jeune fille qui se double d'une poignante histoire de survie.**

La lecture et l'analyse de la critique de *Rocks* parue dans le quotidien *Le Monde* est l'occasion d'analyser la manière dont le film a pu être appréhendé dans la presse. Dans le cas présent, la critique de Murielle Joudet s'emploie à retranscrire l'univers du film, les grandes lignes de son histoire, et revient également sur les partis pris de mise en scène. Le film est aussi considéré à partir d'un critère majeur, lié au regard posé par la réalisatrice sur son personnage. Sont pointés certains écueils possibles, en raison du sujet abordé, et la manière dont ils sont évités.

« (...) Rien ne distingue vraiment *Rocks* d'une autre adolescente : elle baigne dans la grâce de l'ordinaire, évolue dans un monde exclusivement féminin, puisque le collège n'est pas mixte et que le père est absent. On sait gré à la cinéaste de ne jamais nous mettre sur la piste du film à sujet ou de la thématique sociale. Elle se tient du côté de son héroïne, qui ne se sent ni désavantagée ni privilégiée, qui veut simplement, et chaque matin, vivre sa vie.

#### Vivre et survivre

Si *Rocks* est bel et bien une fiction, sa genèse emprunte quelques outils à la méthode documentaire : des mois d'observation dans une école pour filles, un casting de plus de mille adolescentes, une écriture collaborative qui intègre au scénario les idées des actrices, toutes issues de milieux sociaux et ethniques très divers.

De ce travail patient surgit la plaisante impression que le regard de Sarah Gavron n'est jamais surplombant ou avide d'aspirer l'énergie de ses actrices. C'est un regard sobre, patient, curieux, qui filme cette bande d'amies comme un cocon imperméable au fracas du monde, jusqu'à ce qu'un événement vienne ébrécher la paisible trame du quotidien.

Un jour, la mère de *Rocks* s'absente et laisse un mot : elle doit se reposer loin des siens, et ne dit pas quand et si elle reviendra.

Cette subite absence provoque un trou dans le récit, reconfigure les coordonnées du scénario adolescent. Il désaxe aussi *Rocks* de sa trajectoire, contrainte d'osciller entre l'insouciance qui caractérise son âge et sa responsabilité face à son petit frère.

Dans un même mouvement, elle doit vivre et survivre. Les ressources du frère et de la sœur s'amenuisent, l'électricité est coupée et, au milieu de ce quotidien qui se délite, le visage impassible de la jeune Bukky Bakray paraît hésiter entre l'indifférence et une tristesse toute rentrée. Le jeu de l'actrice semble pouvoir encaisser tous les chocs, étouffer toutes les catastrophes. C'est que *Rocks* apprend sur le tas à sauver les apparences, à préserver ce qui compte le plus : le film de ses 15 ans, son insouciance sacrée. [...]

Comme dans *Nobody Knows*, le pire arrive à *Rocks*, mais sans crier gare, à pas feutrés : le réel s'infiltré par capillarité, au détour d'un geste, d'un premier délit, d'une visite des services sociaux. Autant d'événements qui isolent bientôt la jeune fille du reste de ses amies, la détachent doucement du cosmos adolescent malgré la solidarité qui s'organise autour d'elle.

Hébergés chez des camarades, *Rocks* et son frère deviennent vite les témoins d'autres modes de vie, d'autres manières d'habiter son âge : le film évolue en une tranquille observation de la jeunesse londonienne sans jamais rien sacrifier au folklore ou à la sociologie.

Si Sarah Gavron évite sagement tous les écueils qui l'attendaient, c'est qu'elle reste fermement arimée à un principe : regarder le monde, ses joies et ses drames, depuis les yeux de son héroïne, épuisée mais pugnace.»

Murielle Joudet, « *Rocks* ou l'insouciance vacillante d'une adolescente », *Le Monde*, 9 septembre 2020.

## FILMOGRAPHIE

### Films de Sarah Gavron

*Rendez-vous à Brick Lane* (2008), DVD, Diaphana, 2019.

*Les Suffragettes* (2015), DVD et Blu-ray, Pathé, 2016.

### Quelques films de Ken Loach

*Kes* (1969), DVD, Les Films du Paradoxe, 2009.

*Ladybird* (1994), DVD, Diaphana, 2004.

*My Name Is Joe* (1998), DVD, M6 Vidéo, 2004.

### Quelques films de Stephen Frears

*The Hit* (1984), DVD et Blu-ray, Movinside, 2017.

*My Beautiful Laundrette* (1985), DVD et Blu-ray, Doriane Films, 2015.

### Quelques films du Free Cinema

*La Solitude du coureur de fond* (1962) de Tony Richardson, DVD, Doriane Films, 2009.

*Samedi soir, dimanche matin* (1960) de Karel Reisz, DVD, Doriane Films, 2008.

### Autres films cités dans le dossier

*Virgin Suicides* (1999) de Sofia Coppola, DVD, Pathé, 2007; Blu-ray, Pathé, 2012.

*Nobody Knows* (2004) de Hirokazu Kore-eda, DVD et Blu-ray, ARP Sélection, 2017.

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

*Gagarine* (2020) de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh, DVD, BlaQ Out, 2021.

## BIBLIOGRAPHIE

- N.T. Binh et Philippe Pilard (dir.), *Typiquement British : le cinéma britannique*, Éd. du Centre Pompidou, collection Quinze x Vingt & Un, 2000.
- Ken Loach, *Défier le récit des puissants*, Indigène Éditions, 2014.

## SITES INTERNET

### Article en ligne

Stanislas Kraland, « Royaume-Uni : le scandale des enfants retirés abusivement à leurs parents par les services sociaux », 14 janvier 2013, *Huffpost* : [https://www.huffingtonpost.fr/2013/01/14/scandale-services-sociaux-abus-enfants\\_n\\_2472295.html](https://www.huffingtonpost.fr/2013/01/14/scandale-services-sociaux-abus-enfants_n_2472295.html)

### Émissions de radio

« Enfants volés d'Angleterre », Les pieds sur terre, par Sonia Kronlund, 15 avril 2019, France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-pieds-sur-terre/enfants-voles-dangleterre>

« Le Free Cinema, aux origines du cinéma social britannique », Plan large, par Antoine Guillot, 23 septembre 2017, France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/plan-large/le-free-cinema-aux-origines-du-cinema-social-britannique>

### Entretiens

Kaleem Aftab, « Sarah Gavron », 16 septembre 2019, Cineuropa : <https://cineuropa.org/fr/interview/378250>

Émilie Schneider, « Rocks : une célébration de la sororité, du pouvoir de l'amitié féminine », 9 septembre 2020, Allociné : [https://www.allocine.fr/article/fichearticle\\_gen\\_article=18692690.html](https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_article=18692690.html)

### Outils pour l'analyse filmique

Initiation au vocabulaire de l'analyse filmique proposée par le site Upopi : <https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/fr/#s2-3>

### 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](http://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](http://cnc.fr/cinema/education-a-l-image#videos)

## SORORITÉ À HACKNEY

Troisième long métrage de Sarah Gavron, *Rocks* raconte comment une adolescente devient du jour au lendemain un soutien de famille, suite au départ soudain de sa mère. Récit initiatique autant que portrait du quartier métissé du nord-est londonien, le film s'inscrit dans la tradition du cinéma social anglais très ancré dans le réel. Impliquées dans le processus créatif du film, les jeunes interprètes impriment à ce drame une énergie de tous les plans : leur fraîcheur, leur sens de la répartie, leur personnalité font voler en éclat les stéréotypes pour laisser place à la force vive et résistante de la jeunesse. Célébrant la solidarité et l'amitié, *Rocks* confirme aussi la cohérence du parcours d'une réalisatrice engagée, dont les films dressent des portraits de femmes combatives, qui interrogent et bousculent la place que leur fait la société.

Directeur de la publication : Dominique Boutonnat | Propriété : Centre National du Cinéma et de l'image animée – 291, bd Raspail - 75675 Paris Cedex 14 – Tél. : 01 44 34 34 40 |  
Rédactrice en chef : Amélie Dubois, Cahiers du cinéma | Rédactrice du dossier : Sandrine Marques | Iconographie : Magali Aubert | Révision : Mathilde Trichet | Conception graphique : module.fr |  
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma – 18-20, rue Claude Tillier - 75012 Paris | Achèvé d'imprimer par Estimprim en 2022.



AVEC LE SOUTIEN  
DE VOTRE  
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS  
DU CINÉMA