



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## Dossier pédagogique



César des Lycéens 2026



## **CÉSAR** César des Lycéens 2026

Auteur du dossier :  
**Aude Lemeunier**

© Ministère de l'Éducation  
nationale, 2026.

Crédits iconographiques :

© 2024 - Karé Productions -  
France 2 Cinéma - Umedia

Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale  
l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation,  
du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens  
2026.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et  
continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur  
créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le  
ministère de l'Éducation nationale s'associent autour du César des  
Lycéens, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la  
légende des César.

Cette action éducative est menée avec le soutien du Centre  
national du cinéma et de l'image animée (CNC), de la Fédération  
nationale des cinémas français (FNCF) et de l'Entraide du cinéma et  
des spectacles et en partenariat avec BNP Paribas.

En 2026, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films  
nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de plus  
de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement  
général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 18 mars 2026 à la Sorbonne lors  
d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le  
réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct  
auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

### **L'ATTACHEMENT**

DE CARINE TARDIEU

Production : Karé Production

Coproduction : France 2 Cinéma, Umedia (Belgique)

Distribution : Diaphana Distribution

Durée : 1 h 45

Sortie : 19 février 2025

## Synopsis

Sandra, quinquagénaire farouchement indépendante, partage soudainement et malgré elle l'intimité de son voisin de palier et de ses deux enfants. Contre toute attente, elle s'attache peu à peu à cette famille d'adoption.

## Entrée en matière

*L'Attachement* est le cinquième long métrage réalisé par Carine Tardieu, qui est aussi scénariste et autrice de livres pour la jeunesse. Elle a travaillé à plusieurs reprises avec Michel Leclerc (réalisateur, entre autres, du *Nom des gens* en 2010 et de *La Lutte des classes* en 2019) et Rafaële Moussafir (dont elle a adapté le roman *Du vent dans mes mollets* en 2012), qui est l'une des co-scénaristes de *L'Attachement*. Son avant-dernier film, *Les Jeunes Amants* (2022), a été écrit à partir d'une idée de Sólveig Anspach, célèbre réalisatrice d'origine islandaise.

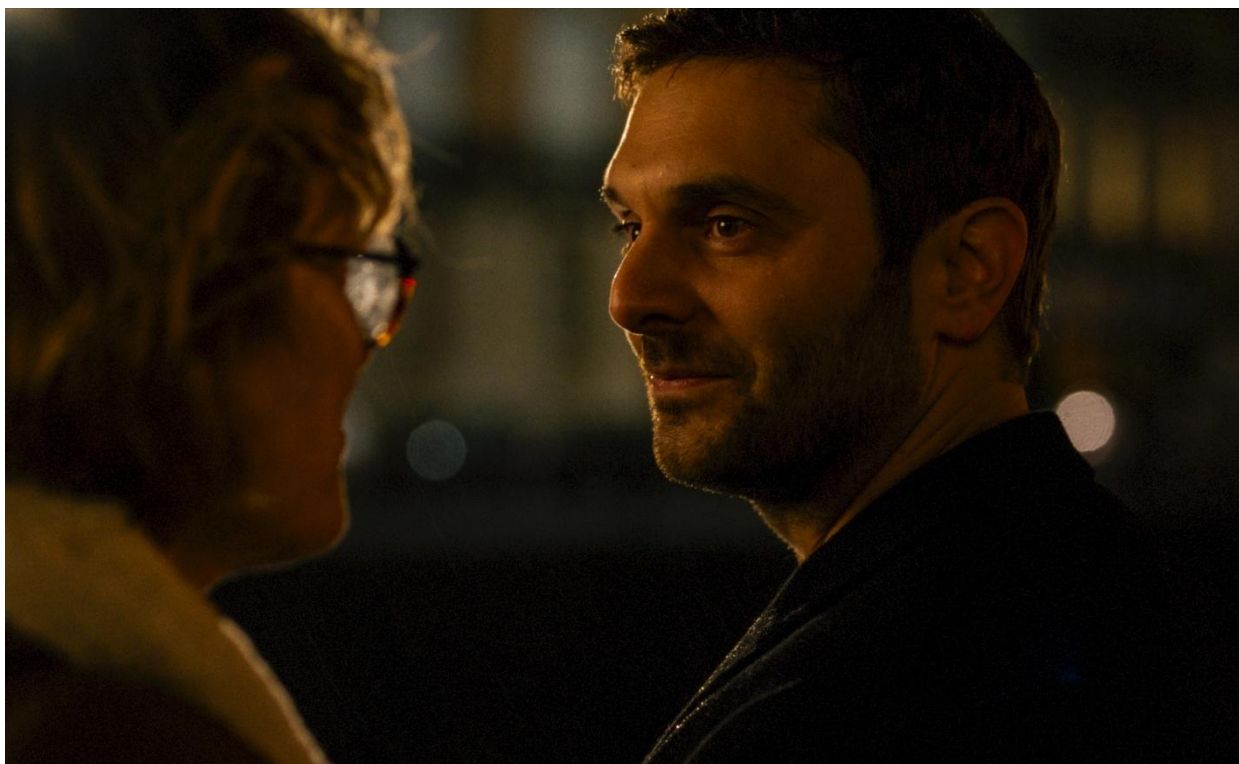
À l'instar de *L'Attachement*, les précédents films de Carine Tardieu témoignaient déjà de la volonté de la réalisatrice d'interroger la notion de parentalité, ainsi que de son intérêt pour les couples atypiques. La délicatesse, l'humour et la finesse de ses films ont été très largement salués par la critique, mais c'est *L'Attachement*, adaptation du roman d'Alice Ferney intitulé *L'Intimité* (paru en 2020), qui lui a valu une vraie reconnaissance à la fois du public et de la critique.





**Matière à débat****Mélodrame et légèreté**

Le film s'apparente au mélodrame, un genre cinématographique très populaire dans le cinéma américain classique qui, en multipliant les événements tragiques qui surgissent dans la vie des personnages, provoque l'émotion du public. Aux États-Unis, dans les années 1950, on parlait de « women's pictures » pour signifier que le public féminin était particulièrement visé – et touché – par les œuvres relevant de ce genre. Dans *L'Attachement*, les coups du sort ne manquent pas. En effet, dans les premières minutes, Cécile, la mère d'Elliott (César Botti) meurt brutalement des suites d'une complication très rare de l'accouchement (un œdème amniotique). Alex (Pio Marmaï), le père du bébé, se retrouve à devoir s'occuper de sa petite fille, Lucille, alors même qu'il est terrassé par le chagrin. On apprend très rapidement après qu'Elliott n'est pas son fils et qu'il va partir vivre avec son père biologique, David (Raphaël Quenard). C'est une nouvelle séparation, qui non seulement prive Alex de l'enfant dont il s'est occupé quotidiennement depuis des années, mais aussi implique que les deux enfants ne grandiront pas ensemble (même s'il est prévu qu'Elliott revienne certains week-ends). Le tableau initial, tel que le prologue du film l'expose, est donc particulièrement sombre. Par la suite, et particulièrement dans les premiers chapitres, certaines séquences sont poignantes, comme celle où Fanny (Catherine Mouchet), la grand-mère maternelle d'Elliott et de Lucille, commet un lapsus sur le prénom du bébé, qu'elle appelle, comme sa fille tout juste disparue, « Cécile ». Dans ce registre, on pense également au moment où Sandra (Valeria Bruni-Tedeschi), la voisine de palier, regarde en contrebas depuis sa fenêtre la voiture de David qui s'éloigne, emportant Elliott, tandis qu'Alex reste sur le trottoir avec son bébé. D'autres moments dramatiques, à des degrés divers, sont encore à venir, tels que la fausse couche d'Emilia (Vimala Pons), le déménagement de Sandra, ou encore la séparation d'Alex et d'Emilia à l'aéroport, point de départ de leur voyage de noces.



Ce contexte apparemment pesant est cependant éclairé par des variations de registres qui sont autant de respirations pour les spectateurs. Tout d'abord, à travers le personnage d'Elliott, le film restitue avec justesse la spontanéité de l'enfance et la poésie du langage enfantin. Ainsi, lorsque le garçon est pour la première fois gardé par Sandra, sa voisine, il lui pose toutes sortes de questions indiscretes sur sa vie privée (« Pourquoi tu cuisines jamais ? », « Pourquoi t'habites toute seule ? », etc.), déclare sans détours qu'il n'aime pas ses dessins, qu'il ne comprend pas que l'on puisse vivre uniquement entouré de livres (Sandra est libraire), et précise même que la mauvaise image qu'il a d'elle vient de ce qu'il a entendu dire par sa mère (mère qui vient tout juste de lui confier son fils, sans vraiment lui laisser le choix d'accepter ou de refuser). La manière brutale dont l'enfant entre dans la vie de Sandra a pour corollaire l'accueil peu chaleureux qu'elle lui réserve : forcée d'accueillir Elliott qui dérange son appartement et son rythme de vie, elle fume en permanence à côté de lui, s'agace de ses questions autant que de ses haussements d'épaules, et multiplie les appels téléphoniques pour se faire relayer dans cette prise en charge d'un enfant qu'elle connaît à peine et dont elle n'a que faire (sans jamais chercher à masquer son impatience). Or, c'est dans la manière peu amène dont les personnages se frottent l'un à l'autre que s'installe le registre de la comédie. Celui-ci se trouve encore déployé dans certaines répliques, comme celle de Sandra qui sert à Elliott des pommes de terre sautées et du poisson pané peu ragoûtants en disant : « mi cru, mi brûlé, c'est le concept » (00 : 07 : 40). Plus tard dans le film, c'est la devinette posée par Elliott à Sandra et Alex qui produit un syllogisme aux conclusions absurdes (en substance : si une mouche morte n'est pas un animal, alors Spiderman est un sanglier), comme seuls les enfants peuvent en créer (00 : 37 : 08).

Mais le registre comique caractérise également des scènes entre adultes, tant sur le plan verbal que dans les situations. On peut mentionner ainsi la scène burlesque chez la pédiatre, Emilia, qui montre Alex, dans la salle d'attente, cherchant à attraper un classeur au sommet d'une armoire avant que tous les dossiers ne lui tombent sur la tête (00 : 45 : 45) – l'instant d'après, on le retrouve dans le cabinet d'Emilia qui soigne sa blessure à la tête de mauvaise grâce et sans douceur aucune. Vers la fin du film, alors que Sandra a déménagé, Alex passe la voir à la librairie féministe où elle travaille, et la salue par une réplique très drôle parce que provocatrice : « Auriez-vous *Eloge d'une masculinité blanche et hétéronormée*, s'il vous plaît ? On m'en a dit le plus grand bien. » (01 : 28 : 05). À cela s'ajoutent des scènes joyeuses, intimes ou collectives : le premier baiser entre Emilia et Alex après que ce dernier lui a fait un cadeau insolite (des sushis), Emilia faisant écouter à Lucille ses propres battements de cœur avec un stéthoscope, le concert de jazz manouche dans un café où toute la salle danse, la fête de mariage d'Alex et Emilia, Sandra chahutant dans un grand lit avec les deux enfants dont Alex lui a confié la garde, à sa demande expresse cette fois-ci... Tous ces éléments confèrent au film un rythme enlevé ainsi qu'une tonalité étonnamment légère, ce que confirme la référence – fugace, mais significative – à la bande dessinée de Catherine Meurisse intitulée *La Légèreté*<sup>1</sup>, que Sandra recommande à l'une de ses clientes à la librairie (01 : 27 : 43).

### Lucille en treize chapitres

Si ce film empreint de gravité ne sombre pas dans le pathos, cela tient autant à cette légèreté qu'à la structure qu'il adopte. En treize chapitres explicitement signalés par des intertitres, *L'Attachement* suit en effet les premiers mois de la vie de Lucille, ce bébé né dans un contexte tragique : « Lucille, 1 jour », « Lucille, 1 semaine », « Lucille, 2 mois », « Lucille, 3 mois », « Lucille, 7 mois », « Lucille, 9 mois », « Lucille, 11 mois », « Lucille, 1 an », « Lucille, 14 mois », « Lucille, 16 mois », « Lucille, 18 mois », « Lucille, 22 mois » et « Lucille, 2 ans ». En ponctuant ainsi le récit de ces repères dans les deux premières années de la vie de l'enfant, le film se situe délibérément du côté de la vie, plutôt que de celui du deuil. Nous voyons l'enfant grandir et changer, nous suivons les étapes de son développement (le biberon, la marche, les premiers mots, les jeux, les câlins), tandis que les maux propres à son âge sont évoqués à travers la scène où Alex et Sandra l'emmènent aux urgences, en pleine nuit, à cause d'une otite. Les charmes et menus tracasseries de la vie d'un bébé et de son entourage sont suggérés, à travers des scènes ponctuelles entre lesquelles le chapitrage permet de ménager des ellipses temporelles. Ainsi, on ne s'appesantit pas sur le statut particulier de cette enfant née orpheline de mère, mais bien plutôt sur le cours assez joyeusement ordinaire de son existence, où elle est entourée, choyée, aimée, par son frère ainsi que par beaucoup

---

<sup>1</sup> Epargnée par l'attentat du 7 janvier 2015 perpétré contre le journal satirique *Charlie Hebdo*, qui a coûté la vie à douze personnes de la rédaction et en a blessé onze autres, Catherine Meurisse évoque dans cette bande dessinée sa légèreté perdue – et retrouvée : « Je compte bien rester éveillée, attentive au moindre signe de beauté. Cette beauté qui me sauve, en me rendant la légèreté » sont les mots qui concluent l'ouvrage.

d'adultes qui gravitent autour d'Alex et de ses enfants et forment avec ce trio une singulière famille. La sœur de Sandra (Florence Muller), elle-même mère de cinq enfants, retrouve sa fibre maternelle et réclame de lui donner le biberon, Emilia lui fait découvrir le stéthoscope, Alex et Elliott commentent pour elles les photos d'un album, et Sandra, surtout, évoluant au contact des deux enfants qui lui témoignent une affection sans bornes, fait preuve, avec Lucille, d'une tendresse et d'une douceur qui contrastent avec sa rudesse initiale.



Cette force vitale que représente l'enfant est aussi saluée par Fanny, sa grand-mère maternelle, qui reçoit tout le monde chez elle autour d'une chasse aux œufs de Pâques et, au moment du déjeuner, porte un toast « à la vie ». Pour autant, la jeune femme défunte n'est pas oubliée, et c'est même sa mort qui fait comprendre aux autres personnages le prix de la vie. Elle est ainsi présente dans les conversations : Alex confie à Sandra sa culpabilité d'avoir été l'instigateur de ce projet d'enfant que Cécile avait fini par accepter (00 : 30 : 55) ; David, le père d'Elliott, raconte à Sandra que son histoire avec Cécile est née d'un amour d'enfance (00 : 57 : 30). Cécile est également au cœur des préoccupations d'Emilia, qui peine à se faire une vraie place auprès d'Alex tant les enfants rappellent, au quotidien, la disparition de leur mère : le couple se dispute lorsqu'Emilia se retrouve elle-même enceinte (01 : 02 : 30) ; la jeune femme assiste, cachée et gênée, à la scène de l'album photo (01 : 26 : 19) ; enfin, elle ne parvient pas à attirer l'attention d'Alex lors du départ en voyage tant il souffre de se séparer de ses enfants (01 : 31 : 35). Cette présence-absence de la mère, si elle constitue un obstacle à la nouvelle vie amoureuse d'Alex, joue cependant un rôle globalement moteur sur la vie des personnages. Ce que les adultes (tous personnages confondus) semblent exprimer, dans leurs fêtes, leurs repas, leurs retrouvailles, leurs désirs et leurs échanges, c'est un élan vital collectif, un désir de vivre décuplé par la prise de

conscience brutale de la fragilité de l'existence. Ces personnages, au-delà de leur indécision, de leurs divergences et de leurs contradictions, sont portés par un sentiment d'urgence à vivre, comme pris dans une course contre la montre, à l'image d'Elliott qui, au début du film, tentait en vain de pousser Sandra à faire la course avec lui.

Les ellipses et les accélérations du récit (l'entrée de Lucille à la crèche, les démarches administratives, le retour d'Alex au travail, sont par exemple évoqués sur le mode du résumé plutôt que sous forme de scènes développées) créent une dynamique qui emporte les spectateurs. Quelques plans isolés marquent toutefois des pauses dans ce tourbillon d'événements : un vol d'oiseau, le soleil qui perce derrière les nuages, la façade d'un immeuble au petit matin, un cours d'eau qui traverse la ville, des arbres dénudés dont les feuilles mortes tourbillonnent... Interrompant brièvement le cours du récit, ils sont comme une invitation à la contemplation, et se situent également, de ce fait, du côté de la vie, qui mérite d'être regardée. Il en va de même avec plusieurs plans, épars dans le film, qui montrent les enfants dans des situations banales du quotidien : au tout début du film, des gros plans sur les mains et le visage d'un enfant endormi (qui se révélera être Elliott), des mains qui l'habillent, un très gros plan sur son œil ; la main d'Elliott abandonnée au sommeil qui pend sur le côté du canapé chez Sandra ; Lucille paisible dans son berceau après la nuit passée aux urgences de l'hôpital. Ces plans serrés, souvent accompagnés de musique (une composition très délicate d'Eric Slabiak), invitent cette fois-ci à la contemplation de la vie humaine dans sa simplicité : ils ne sont pas spectaculaires, mais suspendent élégamment le récit pour offrir un contrepoint poétique au drame.

Enfin, le récit procède par allusions et suggestions, plutôt que de jouer trop lourdement sur la corde sensible du spectateur. Ainsi, quand Alex, Elliott et Lucille rentrent dans l'appartement sans Cécile, la place vide dans le lit double (00 : 16 : 42) et les chaussures à talons à côté desquelles Elliott range ses propres chaussures (00 : 17 : 06) marquent concrètement l'absence de la compagne et mère des personnages. Peu après, ce sont deux plans sur des tombes dans un cimetière qui signalent le moment des obsèques de Cécile (00 : 21 : 49), sans que l'on ait besoin de montrer explicitement la cérémonie. Plus tard, un autre plan sur un cimetière (00 : 56 : 49) marque l'entrée dans le chapitre intitulé « Lucille, 1 an » : la transition avec le plan suivant (un gâteau d'anniversaire surmonté d'une bougie, Elliott au second plan) se fait, au son, par la chanson « Joyeux anniversaire, Lucille » entonnée par les invités. Il y a là une manière subtile de signifier que, tout au long de son existence, l'anniversaire de cette enfant coïncidera avec l'anniversaire de décès de sa mère. Dans la même perspective, on peut relier entre eux deux plans du film qui montrent les personnages à l'arrêt, figés pour quelques secondes : Fanny, après le lapsus sur le prénom de sa petite-fille (00 : 17 : 15) ; Alex interrompu dans la confection de son plat au curry (00 : 28 : 11) après qu'il a raconté à Sandra l'anecdote sur Elliott et le curry (la caméra reste sur lui alors que Sandra sort du champ pour bien montrer son immobilité). Dans les deux cas, on imagine une douleur aiguë, qui prend le personnage



par surprise et l'empêche, momentanément, de poursuivre son action. Mais à chaque fois, l'action reprend. Par les allusions, visuelles et sonores, auxquelles il procède, le récit exprime donc subrepticement la difficulté du deuil, mais aussi la manière dont la vie reprend son cours, dans un rythme impulsé par le bébé, Lucille.

### « L'attachement »



Finalement, ce qui meut les personnages et les tire du côté de la vie, c'est bien l'« attachement », qui donne son titre au film. Le sens de cette notion fait l'objet d'un débat entre Sandra et David (00 : 57 : 30), lorsque ce dernier évoque sa relation avec la mère d'Elliott, bâtie selon lui sur de l'attachement plutôt que sur de l'amour. Ce faisant, il exprime l'importance du temps pour créer du lien (David et Cécile se sont connus enfants), un constat que fait également Emilia lorsqu'elle rend visite à Sandra dans la réserve de sa librairie (00 : 59 : 30) : elle reconnaît à Sandra le privilège de « l'ancienneté » dans sa relation avec Alex, et affirme qu'elle doit, pour cette raison, garder une place dans la vie de cette petite famille. La dimension temporelle de l'attachement est globalement explicitée par la manière dont les liens se tissent, tout au long du film, entre Sandra et les enfants d'Alex. Elliott, tout d'abord, donne de nombreux signes d'affection à Sandra : il va sonner chez elle, l'enlace, glisse un dessin sous sa porte, la rappelle dans la rue pour lui dire un « truc très important » (01 : 25 : 27). En retour, Sandra, qui n'a jamais eu ni voulu d'enfant, est émue par ces manifestations de tendresse et y répond par la douceur de ses gestes et de ses paroles. Elle accorde ainsi de l'intérêt à ses questions, du crédit à ses remarques, comme au sujet du « truc très important » (en réalité anecdotique) qu'il voulait lui confier : « c'est bien, t'as raison, c'est important d'être précis. » Par ses réactions, elle emprunte au statut de parent l'amour inconditionnel qu'il voue à son enfant. Avec Lucille,

l'attachement va également croissant, jusqu'à la scène finale, dans un parc, où la petite fille se jette dans les bras de Sandra et échange avec elle sur le mode du jeu.

L'attachement est d'autant plus fort qu'il naît dans des circonstances dramatiques. En effet, c'est parce qu'elle était là, à leurs côtés, au moment de la tragédie, qu'Alex et Elliott ont avec Sandra une proximité qui ne se démentira jamais (et qui compromet, d'ailleurs, la relation avec Emilia qui, elle, n'était pas là au « bon » moment). Cette idée qu'un lien fort se crée dans l'adversité existe également au niveau des autres personnages, dans les scènes qui suivent la fausse couche d'Emilia (01 : 09 : 35). Emilia entourée par sa sœur, Fanny et Sandra, en fait elle-même le constat : « Je comprends pas ce qui fait que, quand un truc comme ça vous tombe dessus, on se sent tout d'un coup beaucoup plus proche de toutes les inconnues du monde que de celui avec qui on partage sa vie. » Elle exprime alors l'idée que des femmes, parce qu'elles partagent des expériences qui leur sont propres, peuvent parfois mieux se comprendre entre elles (même si elles se connaissent très peu) qu'être comprises par les hommes (même ceux qu'elles côtoient au quotidien). Dans la scène d'après, Sandra reprochera d'ailleurs à Alex de ne parler que de sa propre souffrance et de ne pas avoir eu une parole de compassion pour Emilia, alors que c'est elle qui subit la fausse couche et la douleur (physique et psychologique) qui l'accompagne. De ce point de vue, *L'Attachement* renouvelle la notion de « women's picture » : film de femmes (écrit et réalisé par des femmes<sup>2</sup>), il s'adresse aussi aux femmes, non pas pour les faire pleurer, mais au contraire pour leur faire prendre conscience de leur force collective.

Enfin, le film témoigne du caractère à la fois improbable et inattendu de l'attachement. Les liens qui se créent entre Sandra et la famille d'Alex prennent naissance dans une relation de voisinage qui est, par définition, le fruit du hasard. Or, Sandra, qui est une solitaire convaincue, fermement attachée à son indépendance, développe, à l'égard du père comme de ses enfants, des sentiments qui remettent en question toutes ses certitudes : elle fait l'apprentissage de la profondeur et de l'intensité des liens qui peuvent se créer avec des êtres humains, qui plus est des enfants (perçus jusqu'alors essentiellement comme une gêne), elle qui ne jurait que par la compagnie des livres. Elle se crée des contraintes, s'attriste de voir partir Elliott vivre avec son père, et s'inquiète de la santé de Lucille quand elle pleure la nuit. Lorsqu'elle accompagne Alex aux urgences avec le bébé, elle fume nerveusement devant l'hôpital, dans l'attente des nouvelles du bébé. Quand Alex revient pour l'informer, la porte automatique qui reste bloquée rend la communication difficile, et l'on voit Sandra, d'abord avide d'informations, puis instantanément soulagée par le diagnostic : « c'est pas grave une otite, hein ? » (00 : 40 : 40). L'échange de regards entre les personnages, de part et d'autre de la porte vitrée, témoigne alors de l'angoisse et du soulagement qu'ils ont successivement partagés. Il y a donc quelque chose qui s'apparente à l'amour d'une mère chez ce personnage *a priori* peu maternel qu'est Sandra.

---

<sup>2</sup> Le scénario a été écrit par Raphaële Moussafir, Agnès Feuvre et Carine Tardieu, cette dernière étant aussi la réalisatrice du film.

Ainsi, l'attachement transforme les personnages. Sandra, donc, qui se surprend elle-même à partager la joie collective lors du mariage d'Alex et Emilia et rappelle avec humour le rejet du mariage qu'elle avait toujours revendiqué jusqu'alors : « Je suis heureuse pour toi... même si cette débauche de conventions matrimoniales me paraît pathétique » (01 : 16 : 50). David et Alex, aussi : avec des personnalités très différentes (Alex se plaint de la débauche de jouets et de mauvaise nourriture qui font le quotidien d'Elliott chez son père, signe que leurs modes de vie et d'éducation divergent), ils se retrouvent autour de l'amour des enfants et on devine qu'un lien se développe entre eux, qui va au-delà du strict nécessaire et les fait insensiblement évoluer. À cet égard, la scène finale, qui réunit Alex, David et Sandra, autour d'Elliott et de Lucille, démontre que l'on peut « faire famille », au sens où on l'on crée un espace d'attention et d'affection autour des enfants, en dehors de tout cadre naturel, institutionnel ou social : les liens du sang, le genre, le statut social, le nombre même de parents, tout cela est finalement secondaire. Seul compte l'attachement.



### Prolongements pédagogiques

#### Lettres

L'analyse des variations de rythme, dans *L'Attachement*, peut être mise en relation avec ces variations telles qu'elles existent dans le roman. On peut par exemple comparer la scène « en temps réel » que constitue le repas d'anniversaire de Sandra (de 00 : 28 : 18 à 00 : 30 : 34), avec ses dialogues savoureux, au sommaire (au sens narratologique du terme, le mot désigne un résumé d'événements qui produit un effet d'accélération du récit), dont on trouve notamment un exemple dans le deuxième chapitre du film (« Lucille, 2 mois ») : le quotidien d'Alex est résumé par quelques plans (Alex marche

dans la foule, emmène sa fille chez le pédiatre, à la crèche, croise Sandra, fait des démarches administratives, berce Lucille... et reprend le travail) qu'accompagne la chanson tzigane *Dobri dien Romale* interprétée par le groupe Les Yeux Noirs (de 00 : 33 : 00 à 00 : 34 : 32).

### Éducation à l'image

Le travail sur l'image (la directrice de la photographie est Elin Kirschfink) est particulièrement perceptible dans des scènes chargées d'émotions. On pourra observer ainsi le jeu sur la profondeur de champ qui permet de faire se détacher les visages sur un fond flou, et du même coup de focaliser l'attention du spectateur sur leurs expressions : c'est le cas par exemple quand Lucille regarde l'album photo (01 : 26 : 54) ou quand Emilia dit à Alex qu'elle fera le voyage en Islande toute seule (01 : 36 : 22).

Par ailleurs, les jeux de cadre contribuent à la singularité du ton. Par exemple, dans l'une des scènes les plus dramatiques du film que constitue le moment où Alex annonce à Elliott la mort de sa mère, les personnages sont hors champ (00 : 11 : 59) : c'est Sandra qui occupe le cadre et écoute les paroles chuchotées par les deux personnages, ce qui permet à la fois de limiter le pathos et d'annoncer le rôle essentiel de soutien que jouera Sandra dans la suite du film.

### Références

*Ce sentiment de l'été*, réalisé par Mickaël Hers et sorti en 2015, évoque le deuil avec une délicatesse proche de celle qui caractérise *L'Attachement*. Comme dans le film de Carine Tardieu, il y est question d'une jeune femme qui meurt subitement, ainsi que des liens qui se créent entre les personnages (en l'occurrence, son compagnon et sa sœur) autour de ce décès. *Ce sentiment de l'été* ménage également des ellipses, pour se focaliser sur trois étés successifs qui marquent les étapes de la renaissance des personnages endeuillés.

*Amanda* (2018), le film suivant de Mickaël Hers, ajoute à la thématique du deuil celle de l'enfance. Le film raconte en effet l'histoire d'une petite fille de sept ans dont la mère meurt dans un attentat. David, son jeune oncle, se retrouve du jour au lendemain à devoir assumer la charge d'Amanda. La gravité dont leur existence est désormais empreinte, ainsi que la manière dont les personnages s'approprient mutuellement, résonnent avec *L'Attachement*.