

Lycéens et apprentis au cinéma 2016-2017

Poitiers Film Festival en 5 regards

*5 courts métrages de jeunes cinéastes
repérés au Poitiers Film Festival*

Ginette de Benoît Allard et Marine Laclotte

KanyeKanye de Miklas Manneke

Volando Voy d'Isabel Lamberti

Y otro año, perdices de Marta Díaz de Lope Díaz

I Remember de Janna Ji Wonders

Rédacteurs du dossier : Olivier Corre, Marie Quesney, Jean-Claude Rullier



Poitiers Film Festival en 5 regards

Témoigner des formes nouvelles des cinémas du monde

Depuis 39 éditions, le Poitiers Film Festival sélectionne le meilleur de la jeune création cinématographique mondiale, issue des écoles de cinéma. Il donne un écran à une nouvelle génération de jeunes cinéastes, au moment où ils créent hors des contraintes du marché, avec leurs films de fin d'études.

Fondé en 1977 par le père de la Cinémathèque Française, Henri Langlois, Poitiers Film Festival confronte les écritures de jeunes réalisateurs qui inventent le cinéma de demain. Joachim Trier (*Back home*), Noémie Lvovsky (*Camille redouble*), Andreas Dresen (*Le Temps des rêves*), Ursula Meyer (*L'Enfant d'en haut*), Dagur Kari (*L'Histoire du géant timide*), Arnaud Desplechin (*Trois souvenirs de ma jeunesse*), Emmanuelle Bercot (*La Fille de Brest*), Benjamin Renner (*Ernest et Célestine*) et bien d'autres, ont été repérés à Poitiers avec leur film de fin d'études. *Ce qu'on recherche ici, a-t-on entendu sur une radio, c'est un cinéma qui n'a pas (encore) peur des conséquences, qui crée sans entraves et s'autorise tous les coups... Une joyeuse exubérance créative...*

Voici cinq films sélectionnés au Poitiers Film Festival. Ils s'installent dans des genres divers (le documentaire animé, la comédie, la fable, la fiction documentée, la romance fantastique). Ils mettent en regard des écritures profondément différentes, occasion d'explorer quelques enjeux essentiels de la création cinématographique.

Programme réalisé avec le soutien de la Région Nouvelle-Aquitaine.

Sommaire

Ginette de Benoît Allard et Marine Laclotte	p. 3
Point de vue : L'intensité du réel, la force d'évocation de l'animation	p. 5
Déroulement séquentiel	p. 7
Série : Dans la tête de Ginette	p. 11
Repérages : Le documentaire animé / Le cinéma d'animation en 2D	p. 12
KanyeKanye de Miklas Manneke	p. 13
Point de vue : La force de la fable	p. 15
Déroulement séquentiel	p. 16
Repérages : L'affiche du film	p. 22
Le propos du film	p. 23
Les choix cinématographiques	p. 24
Clins d'œil	p. 26
Volando Voy d'Isabel Lamberti	p. 28
Point de vue : L'aventure est au bord du chemin	p. 30
Série : On dirait que...	p. 31
Repérages : L'affiche et la bande-annonce du film	p. 32
Aux confins du documentaire et de la fiction	p. 33
La Cañada Real	p. 34
Y otro año, perdices de Marta Díaz de Lope Díaz	p. 35
Point de vue : Secrets de famille	p. 37
Déroulement séquentiel	p. 38
Série : Coming out	p. 40
Repérages : Liens	p. 42
Le petit théâtre familial	p. 44
I Remember de Janna Ji Wonders	p. 46
Point de vue : Les refrains oubliés du bonheur	p. 48
Déroulement séquentiel	p. 49
Repérages : Liens	p. 51
Josh et Ben, des « frères » qui se déchirent	p. 52
La musique, reflet des personnalités	p. 54



Ginette

Un film de Benoît Allard et Marine Laclotte
Sélection au Poitiers Film Festival 2013

Fiche technique

Documentaire animé, 2013, couleurs, 3 minutes 45 secondes

Ecoles : Université de Poitiers, Master Documentaire de Création, Angoulême / Ecole des Métiers du Cinéma d'Animation (EMCA), Angoulême

Scénario et réalisation : Benoît Allard, Marine Laclotte

Image : Marine Laclotte

Son : Benoît Allard

Interprétation : Ginette Marzat

Production : CREADOC (Master Documentaire de Création) et EMCA (Ecole des Métiers du Cinéma d'Animation), Angoulême

Synopsis

Le témoignage de Ginette sur ses vies d'agricultrice et de mère de famille au soir de son existence.

Genèse

Ginette est le fruit d'un exercice pédagogique mené par le master documentaire de création de l'Université de Poitiers et l'Ecole des métiers du cinéma d'animation d'Angoulême : les documentaires sonores réalisés par les étudiants de première année du Créadoc sont la matière première de courts films d'animation réalisés par les étudiants de l'EMCA.

Benoît Allard (CREADOC) avait réalisé un documentaire sonore intitulé *Ombres Paysannes* (2012) dont le synopsis était le suivant :

Ginette est à la retraite. Depuis ses onze ans elle a vécu dans sa ferme, dans les champs, dans les enclos et dans sa cuisine. Retour sur une vie bien remplie entourée de ses filles et un mari très occupé. Valérie est viticultrice. Sur l'exploitation de son père, elle gère seule sa production. Son mari travaille sur une autre exploitation, mais son père est là, veillant sur sa fille.

*Ce sont ces deux femmes vivant dans l'ombre d'un mari ou d'un père qui vont s'exprimer tout au long de ce documentaire sonore.*¹

Réalisateurs



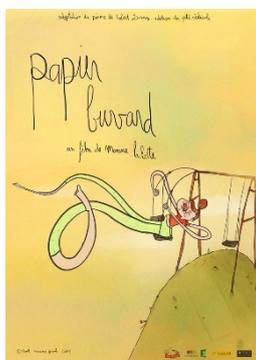
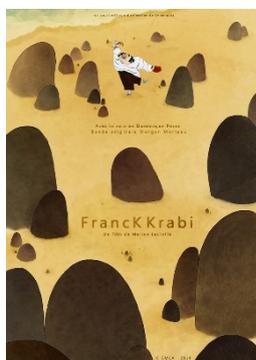
Après une formation à l'écriture et à la réalisation du documentaire de création à CREADOC Angoulême (2013-2015), **Benoît Allard** est aujourd'hui preneur de son, perchman, monteur, et mixeur. Au cours de sa formation, il a réalisé un documentaire sonore, *Erreur de Transmission* (2013) sur son refus de prendre la succession de la ferme familiale et son film de fin d'études, *Tu quoque mi fili* (2014), portrait d'un jeune garçon qui apprend le métier d'éleveur pour reprendre le flambeau de l'exploitation familiale.



Marine Laclotte est réalisatrice de films d'animation et technicienne 2D. Elle est diplômée de l'Ecole des Arts Appliqués et du Textile (Métiers d'Art en Cinéma d'Animation) de Roubaix en 2011. Elle intègre l'EMCA (l'Ecole des Métiers du Cinéma d'Animation) à Angoulême dont elle est diplômée en 2014. Elle y réalise *Ginette* en 2013 et *Franck Krabi* en 2014.

Après l'EMCA, elle réalise un court métrage de commande *Papier Buvard* pour la collection *En sortant de l'école-saison 2* produite par Tant Mieux Prod et France Télévision. Elle prépare actuellement un documentaire animé, *Folie douce, Folie dure* consacré aux personnes souffrant de troubles psychiques.

Elle est par ailleurs technicienne sur plusieurs courts métrages (animatrice 2D, coloriste et opératrice compositing) et intervenante dans un hôpital psychiatrique (création d'un film d'animation en papier découpé avec un groupe de patients).



¹ Pour écouter l'intégralité du film sonore, suivre le lien : Emission Inouïe# 3 / Avril 2016 / Radio Bartas : www.radiobartas.net/listings/inouie-3/

Point de vue

L'intensité du réel, la force d'évocation de l'animation

Un film d'animation ? Un documentaire sonore ? Ni l'un, ni l'autre, *Ginette* est bien au croisement des deux : un documentaire animé. Mais ce film ne se résout pas à une banale addition des caractéristiques de l'une et de l'autre forme. Ils se complètent et se poussent l'un l'autre, vers autre chose qui fait tout le charme de ce court métrage.

Il y a, à l'origine, un documentaire sonore d'une quinzaine de minutes d'un étudiant en première année du Master documentaire de création d'Angoulême, Benoît Allard. Il y met en lumière le travail de deux femmes de la terre, vivant dans l'ombre de leur mari ou de leur père. Genre radiophonique à l'origine, le documentaire sonore se distingue du banal reportage en ce qu'il a un auteur qui porte un regard - ou plutôt prête une oreille - au réel : il enregistre, sélectionne, agence et mixe des sons qui nous donnent à entendre une version du monde². On entend donc, dans *Ombres paysannes*, Ginette Marzat, agricultrice charentaise retraitée, raconter sa vie à la ferme : elle régnait sur les affaires de la maison, des repas à l'éducation des enfants.

Cette parole de Ginette, avec ses répétitions, ses hésitations, ses mots avalés, sa syntaxe chaotique, et les bifurcations de sa pensée, sont la matière première du film, celle qui lance les images animées. Elle est d'ailleurs laissée intacte même si elle est (on le verra plus loin) enrichie de fonds sonores. Marine Laclotte, réalisatrice en cinéma d'animation formée à l'École des Métiers du cinéma d'animation d'Angoulême, s'est engouffrée dans l'imaginaire sonore de cette voix, dans son intimité et ses creux. Elle en a déplié, avec des choix graphiques, ses représentations cachées ou suggérées³.

C'est d'abord le choix d'un trait faussement naïf, proche de la caricature ou du dessin d'enfant⁴, tout entier contenu dans le graphisme du titre du film, une écriture cursive qui a du mal à rester droite. C'est aussi le choix du dessin animé traditionnel en 2D sur un logiciel, lui permettant, dira-t-elle à propos de son dernier film *Folie dure, folie douce* réalisé de la même manière, « d'être le plus près possible d'un rendu papier ». Comme les pastellistes, Marine Laclotte retrouve de cette manière la sensation, très visible à l'image, d'un papier à grain. Sur cette toile teintée d'ocre jaune, elle fait naître (on assiste littéralement à l'apparition puis à la disparition par fragments des éléments dessinés) les espaces et les moments forts de la vie de Ginette qui, chacun leur tour s'inscriront sur un fond plus clair, comme si un projecteur en éclairait la scène. Cette vie de la fermière s'ordonne autour de la cuisine qui reste, plutôt dans la partie droite du cadre, le pivot central de sa vie à la ferme. Surgiront alors, plutôt dans la partie gauche du cadre, la porcherie, le poulailler, le champ de maïs, la tuerie du cochon, le gavage des oies, autant de tableaux s'enchaînant par métamorphose des traits, à l'instar de la parole de Ginette qui dévide d'un seul trait les moments clés de sa vie. Et, par souci de préserver une continuité narrative, comme dans le cinéma de fiction par l'usage des raccords, l'animatrice glisse ici une poule qui nous conduit de la cuisine à la porcherie ou encore, là, une fenêtre qui nous invite à quitter les champs pour revenir dans la cuisine.

Mais, ce qu'on retiendra surtout, c'est le regard de Ginette sur sa vie : tout passe en effet dans son point de vue, comme le montre le prologue du film et son épilogue : une vieille femme, dont on n'a que le gros plan de la tête, fait surgir de sa mémoire, dans un long flash-back, sa vie active de femme d'agriculteur. Et c'est bien ainsi que l'a entendue et comprise la réalisatrice qui explique : « *Il se dégageait une telle émotion de son discours mélancolique de femme, de mère et d'épouse, avec un sacré caractère, mais aussi la conscience de son âge, du temps qui passe, et le recul sur sa vie !* »⁵. Marine Laclotte a donc dessiné une vieille femme cassée qui revisite, telle qu'elle est aujourd'hui, les tableaux de sa vie.

Présentant son film *Folie douce, folie dure* (documentaire animé qui fait le portrait de personnes souffrant de troubles psychiques) sur le site de financement participatif *Ulule*, la réalisatrice précise : « *L'animation me permettra de traduire des sensations et des émotions sans « limite » de représentation.* »⁶ Cette orientation est déjà à l'œuvre dans *Ginette* où elle se donne le droit de quelques « écarts » visuels, autorisés notamment par la force de caractère de Ginette. Ils donnent

² On lira l'étude de Christophe Deleu, maître de conférences à l'Université de Strasbourg, sur le documentaire sonore : www.ina-expert.com/e-dossier-le-documentaire-un-genre-multiforme/le-documentaire-radio-en-quete-d-identite.html

³ « À la tyrannie de l'enregistrement comme preuve, répond la sollicitation de nos imaginaires » dit Jacques Kermabon, pour expliquer cet apport de l'animation au réel (in *Catalogue du Festival International du Film de La Rochelle 2016* qui consacrait une programmation au documentaire animé).

⁴ On pense aux traits enfantins des dessins de *Raoul et Jocelyne*, film d'animation de Serge Elissalde, enseignant à l'EMCA/Angoulême.

⁵ Marine Laclotte / Note d'intention de *Folie douce, folie dure* / Site de financement participatif *Ulule* : <https://fr.ulule.com/foliedouce-foliedure>

⁶ Ibid.

au film sa saveur et son humour particuliers : la volée d'assiettes autour de la table commune ; l'amoncellement de la vaisselle ; la chute des pommes dans la cuisine ; le nettoyage de la maison par Dominique, l'une des filles de Ginette, tout entière figurée par une seule paire de bottes ambulantes (emportée par leur élan, elles escaladent la table de la cuisine, laissant leurs traces sur la nappe ; Ginette se contentera de les essuyer et de remettre la nappe en place). Le couronnement de cette veine reste bien sûr le surgissement de la gigantesque mère-poule qui envahit tout le cadre, allégorie de l'éthique de Ginette : l'amour maternel garde ses rejetons dans le droit chemin.

Dans cet alliage qui semble contre nature entre l'authenticité, le caractère brut du témoignage sonore de Ginette et l'artifice poétique de l'animation, il n'y a aucune contradiction mais un renforcement de la forte présence du premier par la créativité du second. L'animation s'est emparée du réel pour le révéler à sa manière, pour lui donner une texture sensible. Les seules retouches apportées par les deux réalisateurs à la voix de Ginette, on les remarquera peu et pourtant elles sont bien présentes ; ce sont les « nappes » sonores (le caquetage des poules, le cliquetis des casseroles, les cris des enfants, le couinement du cochon égorgé, le pépiement des moineaux) dont émerge la plus douloureuse, le silence de l'oubli, de la mémoire qui flanche, renforcé par le très léger ronflement en sourdine d'un réfrigérateur, sans doute celui de la cuisine de Ginette et par le très discret craquement de sa chaise, à moins que ce ne soit celui du mécanisme de l'horloge à poids disant que le temps passe...



Déroulement séquentiel

1- Prologue

Gros plan du visage de Ginette.

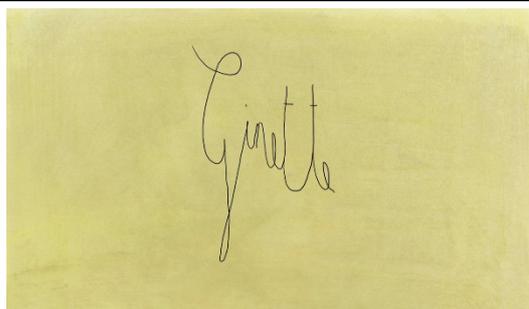
« Et ben j'étais agricultrice, euh..., oh ben depuis... en cinquante...cinquante... oh j' sais plus ».



2- Titre du film (00' 22")

Le titre du film apparaît en écriture cursive tremblante.

« ...cinquante... »



3- Cuisine (00' 25")

Les éléments de la cuisine de Ginette apparaissent un à un (desserte, vaisselier, casseroles au mur, cuisinière et hotte aspirante).

Ginette est assise à la table.

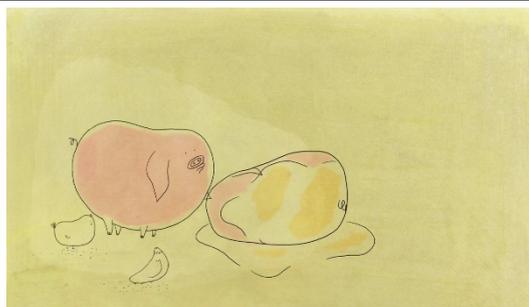
« Oui, c'était mon travail pendant tout ça, quoi, pendant tout ça. M'enfin c'était qu'à côté y'avait quand même tout... »



4- Porcherie (00.35)

La poule apparue dans la cuisine nous conduit à la porcherie où deux cochons se vautrent dans la fange.

« Y'avait les cochons, les deux cochons. Y'avait les volailles, les lapins... »



5- Cuisine aux lapins (00' 39")

Les lapins se multiplient et observent sagement Ginette qui se lève vers sa cuisinière.

« J'avais quinze mères lapines, là-bas qu'avais des lapins, parce qu'on en mangeait d'ça. On mangeait de tout ce que là j'élevais. »



6- Faitout au lapin (00' 48")

Ginette est revenue s'asseoir à la table de la cuisine sur laquelle trône un faitout. Le couvercle se soulève ; la tête d'un lapin surgit ; dès qu'il aperçoit Ginette, il replonge au fond du faitout.

« On en mangeait pendant les moissons et puis les vendanges. Pis pour nous aussi, quand même, hein. Tous ces hommes qui v'naient manger là... »



7- La tablée (00' 59")

Une volée d'assiettes se pose autour de la table de la cuisine, faitout au centre. Ginette a disparu.

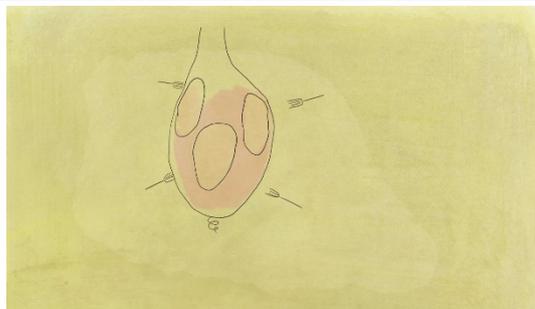
« Oh là, la cuisine, j'en ai bien fait ! Incroyable ! Bè j'ai toujours aimé ça, parce qu'étant toute petite... »



8- La cuisine au cochon (01' 12")

Un jambon de cochon, rose et dodu où est resté accroché la queue de la bête, se fait piquer de tous côtés par plusieurs fourchettes.

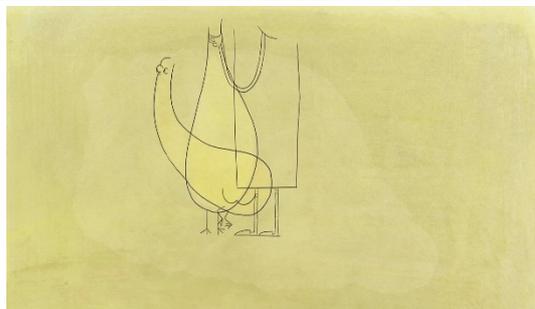
« ...bè j'aidais quand papa on tuait un cochon. Ben il l'découpait devant moi et j'voyais comment y faisait... »



9- Le gavage des oies (01' 17")

Le jambon est devenu une oie, puis deux qui se font gaver par une femme dont on ne voit pas le haut du corps.

« Maman, les volailles pareil, les canards. Elle les gavait, parce que moi je l'ai fait aussi pour avoir du foie gras. Et ben, j'regardais tout c'qui faisaient... »



10- Retour à la cuisine (01' 28")

Ginette a repris sa place derrière la table de la cuisine.

« ...et après j' me débrouillais. Quand j' suis v'nue là, quand j'ai été mariée, on tuait un cochon, j'arrivais à tout faire avec l'expérience de ma jeunesse. Voilà. Autrement je fournissais partout, hein. Mes filles, j'avais quatre filles... »



11- La première, la vaisselle (01' 49")

Un tas de vaisselle sale vient s'empiler à la place de la cuisinière, sous les yeux de Ginette qui s'est levée.

« Y'en avait une qui m'aidait à la vaisselle... »



12- La deuxième, le glanage du maïs et les lapins (01' 52")

Devant Ginette surgit maintenant un champ dans lequel on devine le passage d'une brouette qui s'éloigne.

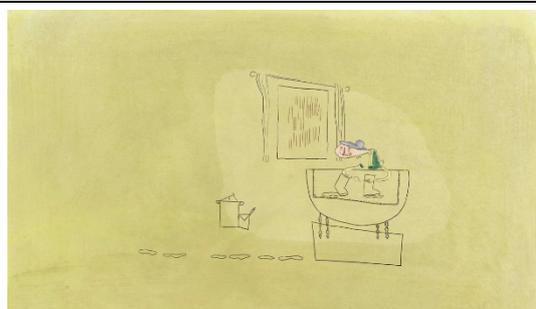
« Y'en avait une autre qu'allait dans les champs parce qu'y avait encore du maïs partout. Alors elle allait le couper. Elle le mettait sur la brouette, et pis c'est elle qui s'occupait des lapins. »



13- Dominique, la troisième, le ménage (02' 04")

Une fenêtre nous ramène dans la cuisine. Ginette a repris sa place derrière la table. On voit surgir des bottes sans jambes ni corps qui laissent des traces en traversant la cuisine de gauche à droite (elles montent sur la table sans hésitation) avec détermination.

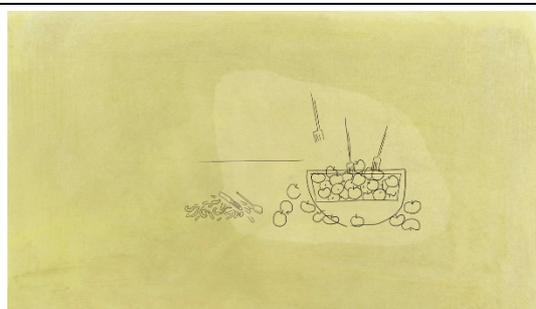
« Et alors Dominique elle, la deuxième elle... la troisième, c'était le ménage. Elle m'aidait, là elle faisait le ménage. Alors, autrement, ça leur arrivait aussi... »



14- La compote (02' 11")

On entend des couteaux éplucher. Pluie de pommes sur la table envahie par un grand saladier de pommes qui devient marmite de compote dans laquelle piquent des fourchettes.

« ...de venir éplucher, comme on faisait de la compote. C'était à la saison que les pommes commencent à être bonnes. Et pis, elles tombaient. Alors on faisait des grands faitouts de compotes. C'était bien, quoi, à s'occuper et pis... »



15- Le poulailler (02' 25")

La cuisine laisse place au poulailler. Une poule s'avance, suivie de trois poussins.

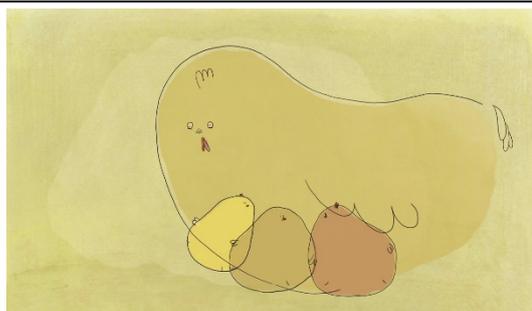
« ...elles étaient quand même assez sages, quoi, je veux dire quoi, elles écoutaient bien et c'est pas la jeunesse d'aujourd'hui, hein ? C'est que j'étais quand même assez sévère. Alors fallait qu' ça... (Ginette émet un petit « pouit ») Et aujourd'hui elles m'le disent d'ailleurs. Elles reconnaissent que c'était bien. »



16- La mère-poule (02' 43")

Tout l'écran est envahi par une énorme poule. Trois poussins viennent se nicher sous ses ailes.

« Elles étaient pas des esclaves, m'enfin je les ai élevées bien sûr dans le bonheur, aussi dans l'affection. Ben oui, parce qu'on m'a toujours dit qu' j'étais une maman poule. »



17- Ginette, bilan d'une vie (02' 55")

On revient au gros plan du visage de Ginette du prologue.

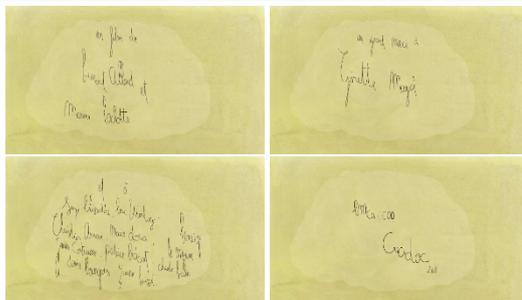
« M'enfin, comme on dit, j' suis contente d'avoir réussi tout ça, d'avoir fait tout ça, tout ce que j'ai pu. Et pis maintenant, bien sûr, que je ne peux plus, alors là, ça m'porte sur le moral et... je suis pas bien. »



18/19/20/21- Générique de fin (03' 20")

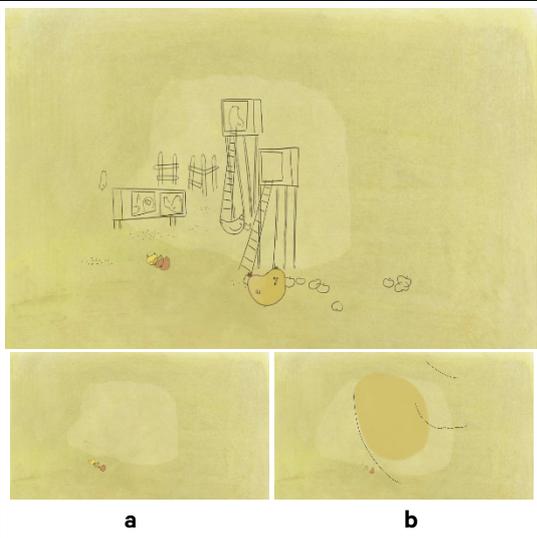
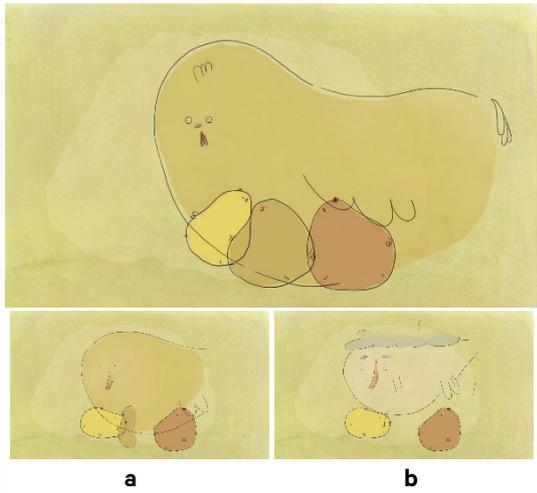
En quatre plans et en écriture cursive, apparaissent successivement :

- Le nom des deux réalisateurs du film
- Des remerciements :
 - À la protagoniste du documentaire sonore, Ginette Marzat
 - Aux enseignants des deux écoles
- Le nom des deux producteurs du film : EMCA / CREADOC



Série

Dans la tête de Ginette

	<p>1- Ginette égrène ses souvenirs : après les travaux de la maison, vient la formation de ses trois filles. Comment dire en images ses choix éducatifs ? La réalisatrice anticipe le plan 2 : une mère poule avance dans le poulailler et tourne la tête pour voir si la petite famille (trois poussins) lui emboîte bien le pas. La symbolique de la mère-poule vient de naître : « <i>Elles étaient quand même assez sages... elles écoutaient bien.</i> » La métamorphose se met en marche (a/b) : se dirigeant vers le centre du cadre, la poule disparaît et commence sa mutation, tout comme les trois poussins.</p>
	<p>2- Trois mots de Ginette font sourdre l'image hyperbole qui envahit tout le cadre : « <i>Je les ai élevées bien sûr dans le bonheur, aussi dans l'affection. Ben oui, parce qu'on m'a toujours dit qu' j'étais une maman poule.</i> » Cette fois donc la comparaison se change en métaphore vivante : Ginette est la mère-poule. Il est vrai que Ginette a l'habitude de l'exagération (« <i>Elles étaient pas des esclaves</i> ») : le dessin répond de la même manière, en croquant une poule-baudruche aux tout petits yeux mais à l'aile protectrice. La métamorphose se met à nouveau en marche (a/b) précisément au moment où Ginette prononce « <i>une maman-poule</i> », faisant disparaître poule et poussins et surgir son propre visage.</p>
	<p>3- On retrouve alors le plan du prologue : le visage de la vieille dame. La poule se métamorphose en tête de Ginette : les ailes se transforment en oreilles, le bec en nez. Les poussins disparaissent. Le flash-back se clôt et avec lui la fin de l'évocation d'une vie de travail. C'est l'heure des bilans : « <i>J'suis contente d'avoir réussi tout ça, d'avoir fait tout ça, tout ce que j'ai pu.</i> ». Le ronflement discret du réfrigérateur et le caquetage d'une poule ponctueront les derniers mots amers de Ginette : « <i>Et pis maintenant, bien sûr, que je ne peux plus, alors là, ça m'porte sur le moral et... je suis pas bien.</i> ».</p>

Repérages

Liens

Le documentaire animé

L'animation et le documentaire se sont rapprochés très tôt dans l'histoire du cinéma même si le terme « documentaire animé » n'apparaît qu'il y a une dizaine d'années : Windsor Mc Kay, l'auteur de *Little Nemo in Slumberland*, réalise en 1918 *Sinking of the Lusitania* où il dessine le naufrage du célèbre bateau. Les deux genres peuvent en effet apparaître contradictoires dans le rapport qu'ils entretiennent avec la réalité, et pourtant les cinéastes s'emparent d'abord de l'animation pour alimenter ou pour restituer le réel jusqu'à ce que le *documentaire animé* devienne aujourd'hui un genre cinématographique à part entière.

Pour se forger une chronologie du documentaire animé : www.allocine.fr/article/dossiers/cinema/dossier-18591736/

Pour évaluer les enjeux esthétiques du documentaire animé, un article de Jacques Kermabon présentant la rétrospective sur le documentaire animé, proposée par le Festival International du Film de La Rochelle lors de son édition 2016 : www.festival-larochelle.org/festival-2016/le-documentaire-anime

Pour voir quelques grands classiques du documentaire animé (films complets) :

- *Creature comforts* de Nick Park (1989) : www.youtube.com/watch?v=OmNymPocKro
- *Ryan* de Chris Landreth (2004) : www.youtube.com/watch?v=nbkBjZKBLHQ
- *L'ami Y'a bon* de Rachid Bouchareb (2005) : www.youtube.com/watch?v=tZeuJFF-G2k
- *Irinka et Sandrinka* de Sandrine Stoianov et Jean-Charles Finck (2007) : <https://vimeo.com/25588636>

Le cinéma d'animation en 2D

« De nos jours, l'animation traditionnelle est majoritairement assistée par ordinateur, à une étape ou à une autre de sa production. Grâce à la tablette graphique, il est possible de réaliser un film d'animation sans dessiner sur du papier. Cet outil moderne permet d'importer directement dans l'ordinateur ce que l'on dessine sur la tablette avec un stylet. Cependant, certains animateurs continuent de dessiner à la main et numérisent leurs dessins pour les retravailler et les coloriser grâce à des logiciels appropriés. L'utilisation d'outils informatiques a permis d'apporter un certain confort et un gain de temps notamment pour les étapes de montage et de compositing (assemblage de différentes parties de l'image créées séparément). »

Extrait des « Parcours pédagogiques » de CICLIC (Agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique - www.ciclic.fr), séance 9 consacrée à l'animation par ordinateur.

Pour concrétiser ses idées sur l'animation en 2D, CICLIC recommande le film *24 idées par seconde / L'animation 2D par ordinateur* réalisé par Eric Barbeau sur l'œuvre du cinéaste d'animation Nicolas Brault et visible sur le site de l'Office National du Film : www.nfb.ca/film/24_idees_seconde_animation_2d/

On pourra citer les bandes annonce de quelques grands classiques du cinéma d'animation en 2D :

- *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki (2002) : www.youtube.com/watch?v=5-cro68n7CE
- *Les Triplettes de Belleville* de Sylvain Chomet (2003) : www.youtube.com/watch?v=gAwi8baochk



KanyeKanye

Un film de Miklas Manneke
Sélection au Poitiers Film Festival 2014

Fiche technique

Fiction animée, 2013, couleurs, 25 min

Ecole : AFDA, The South African School of Motion Picture Medium and Live Performance, Johannesburg, Afrique du Sud

Réalisation et scénario : Miklas Manneke

Image : Charles Hunter Ryder

Animation : Eric Barnfather

Son : Alison Stevens

Montage : Mpho Austin Malema

Musique : Kirsten Marie van Rooyen / *Stand by Me*, B.B. King

Interprétation : Gundo Ramuligho (Thomas), Bongeka Sishi (Thandi), Nokwasi Gumede (Palese), Lucious Dosi (Bongazi), Zwelakhe Mtsaka, Vicky Kente (Lerata) & Thembaletu Ntuli (Jabu)

Production : Nelio Frado Da Silva

Synopsis

La petite ville de KanyeKanye, dans la banlieue de Johannesburg en Afrique du Sud, vivait en paix lorsqu'une usine de confiture de pomme vint s'y installer. La ville se divisa alors en patrons et en ouvriers et on se demanda quelle était la meilleure pomme : la rouge ou la verte ? La querelle divisa la ville en deux et se matérialisa par une grande ligne blanche :

tous ceux qui pensaient que la pomme verte était la meilleure vivaient d'un côté de la ligne, tous ceux qui pensaient que la pomme rouge était la meilleure vivaient de l'autre côté... Mais Thomas, un jeune homme du côté vert, tomba amoureux de Thandi, une jeune fille du côté rouge. Leur amour pourrait-il vaincre la malédiction de KanyeKanye ?

Réalisateur



Miklas Manneke est un réalisateur sud-africain. Il est né à Vanderbijlpark, près de Johannesburg. Durant ses quatre ans d'études à l'AFDA, école de cinéma sud-africaine, Miklas Manneke se forme au métier d'ingénieur du son et réalise plusieurs courts métrages de fiction, notamment *Electricity*¹.

L'impressionnisme cinématographique français animé par le cinéaste Louis Delluc dans les années 20, les réalisateurs français Jean-Pierre Jeunet et Michel Gondry et les cinéastes américains Wes Anderson et Tim Burton l'ont marqué.

KanyeKanye est son film de fin d'études. Il a été sélectionné au Durban International Film Festival 2013 et nommé aux Oscars 2013 dans la catégorie Meilleur Film Etudiant Etranger.

KanyeKanye a aussi été programmé à CinéSud, 15^e festival du court métrage africain de Cozes (2014) et au Poitiers Film Festival où il a remporté le Prix du Public et le Prix Amnesty International France.



Photos de tournage du film (© AFDA)

¹ Le film est visible en suivant ce lien : <http://vimeo.com/33074260>

Point de vue

La force de la fable

Issu d'une école de cinéma d'Afrique du Sud (AFDA), le réalisateur de *KanyeKanye*, Miklas Manneke, dénonce, avec la simplicité et l'évidence de la fable, l'intolérance de la ségrégation raciale.

Tout le film sort du cadre d'un petit théâtre qui commence un récit en cinéma d'animation avec la technique des papiers découpés. Ce prologue à deux narrateurs en voix off cède la place au cinéma en prises de vue réelles, avec de vrais acteurs. Mais l'animation initiale continue à insuffler son dynamisme symbolique au récit ; les modalités de la fiction restent irréalistes : personnages-enfants aux caractères surlignés et surjoués, univers ludique et naïf (fabriquer un téléphone boîte-de-conserve, jouer à pierre-feuille-ciseaux), choix techniques déformant ouvertement le réel (plongées ou contre plongées et courtes focales extrêmes). Et même, comme si le format de la petite scène du castelet initial avait déteint sur eux, tous les intérieurs sont des petites boîtes aux décors symboliques, aux couleurs saturées où s'agitent des personnages-marionnettes.

L'origine du conflit qui a écartelé le village en deux groupes est double : d'abord un conflit d'organisation sociale, la séparation des travailleurs de l'usine de confiture de pommes en deux catégories, les surveillants et les ouvriers ; puis un conflit de jugement : quelle pomme est la meilleure, la rouge ou la verte ? On reconnaît, sur le mode de la farce ou du *Guignol*, les origines de l'apartheid² qui ont entraîné une séparation de deux groupes sociaux n'ayant pas les mêmes valeurs.

Dès lors, la bipartition gangrène tout, depuis le nom du village (*Kanye X 2*), en passant bien sûr par les deux couleurs qui envahissent l'enduit des maisons ou les vêtements. De part et d'autre de la ligne de pointillés blancs qui sert de frontière aux deux *Kanye*, tout fonctionne en miroir, non seulement les décors mais aussi les actions : ainsi la leçon des interdits vue depuis la classe rouge et vue de la classe verte (séquence 4) ou la valse de séduction entre Thomas et Thandi (séquence 5). Une caméra très mobile glisse enfin d'un espace à l'autre, comme les travellings qui passent d'un intérieur à un autre, se moquant des cloisons ou des frontières (séquence 21, 17' 15").

La forme narrative choisie est donc celle de la fable. Manneke la met en place de différentes manières. Dans *L'image temps*³, Gilles Deleuze explique comment Jacques Demy, renouant dans *Les Parapluies de Cherbourg* ou *Les Demoiselles de Rochefort* avec l'opéra chanté, créait « des situations optiques et sonores incarnées par les décors-descriptions colorés » ; de la même manière, dans *KanyeKanye*, ce sont aussi les décors qui portent l'action et déclinent la dramaturgie, qu'ils soient en extérieurs ou en intérieurs (jusqu'au fil à linge qui traverse la frontière mais ne porte que des vêtements rouges d'un côté et des vêtements verts de l'autre). Une partition musicale quasiment constante, court par ailleurs tout au long du film, transmettant dans certaines séquences jubilatoires (la séquence de fin par exemple), une énergie au jeu des acteurs, comme s'ils étaient sur le point de danser. Enfin, un montage très enjoué donne au film son rythme vif et rapide comme dans une fable : tout est au service de la chute. Dès que le coup de foudre entre Thomas et Thandi a eu lieu, le film n'aura de cesse de décrire comment cet amour fait tache d'huile, comment rien ne peut l'arrêter et comment il va servir de levier à la réconciliation finale.

Manneke met en scène et célèbre, d'une manière réjouissante, la mutation d'une société brisée en *rainbow nation*⁴, celle de l'Afrique du Sud de Nelson Mandela.

² L'apartheid est né de la lutte des classes de la société sud-africaine. Il a été installé par les syndicats blancs radicaux mis en place par les Anglais (seconds colonisateurs de l'Afrique du Sud dès la fin du 18^e siècle) dans leur opposition non seulement aux capitalistes blancs, issus des *Afrikaners* (premiers colonisateurs de l'Afrique du Sud au 17^e siècle) mais aussi à la majorité noire.

³ *L'image temps* - Editions de Minuit, 1985, Chapitre 3 / *Du souvenir aux rêves / Lewis et Tati*.

⁴ L'expression *nation arc-en-ciel* a été forgée par Desmond Tutu pour symboliser le rassemblement et l'intégration des populations discriminées par l'apartheid.

Déroulement séquentiel

1. Castelet

Le rideau d'un petit théâtre de marionnettes s'ouvre sur deux hommes en papiers découpés. À leurs pieds, des pommes vertes et des pommes rouges. Une *voix off* nous raconte comment le village de *KanyeKanye* était en paix jusqu'au jour où vint s'y installer une usine de confiture de pomme, source de conflits sociaux. Les deux marionnettes se chamaillent : quelle pomme est la meilleure ? La rouge ou la verte ? Des pommes rouges à gauche et des pommes vertes à droite envahissent l'écran, séparées par une ligne blanche discontinue.



2. Rue principale (00' 40")

Le titre du film apparaît sur la rue. Deux rangées d'enfants conduites par leurs instituteurs se font face, séparées par une ligne de démarcation blanche. L'instituteur rouge toise l'institutrice verte ; l'un et l'autre tournent brutalement les talons, entraînant chacun leur ribambelle d'enfants.



3. Rue principale (00' 54")

Face à face, mais chacun de part et d'autre de la ligne, un jeune homme vert (Thomas) et une jeune fille rouge (Thandi) se regardent. Un vieil homme rouge cache la jeune fille au regard du jeune homme en s'arrêtant ostensiblement devant elle. Un fil à linge traverse la frontière ; deux femmes, de chaque côté, y étendent leur linge.



4. Campagne (01' 10")

La ligne de démarcation blanche s'étire dans les champs. D'un côté, l'instituteur rouge, et de l'autre, l'institutrice verte enseignent chacun à un petit groupe d'élèves trois règles : l'interdiction de manger ou de porter du vert ou du rouge ; la signification du rouge (la haine) et du vert (la jalousie) ; les caractéristiques physiques des verts (lèvres gercées) et des rouges (les articulations malades). Thomas et Thandi servent d'illustration.



5. Rue principale (01' 51")

Thomas vient montrer à un groupe de jeunes sa dernière création : une petite voiture verte en fil de fer. Ils se moquent de lui. Il la met en marche : elle longe puis franchit la ligne et disparaît du côté rouge. Il la cherche des yeux ; Thandi suit la scène derrière les cageots de pommes. Elle récupère la voiture. Ils finissent par se rapprocher de la ligne. Thomas propose à Thandi un tour de magie. Puis ils se lancent un défi, immédiatement réalisé : manger chacun une pomme adverse. Une jeune femme verte (Palesa) puis la mère de Thomas les surprend.



6- Chez Thomas (05' 00")

La mère de Thomas présente à son fils une jeune fille. Thomas la transforme vite en donneuse de leçons ou en dévoreuse de plats : seule Thandi a grâce à ses yeux.



7- Atelier de Thomas (06' 08")

Le castelet nous dit que la nuit est tombée. Alors que Thandi rêve de Thomas, celui-ci dans son atelier bricole une boîte de conserve vide dont il perce le fond pour y faire passer un fil de fer.



8- Castelet (06' 55")

Une silhouette animée fait passer un fil de fer le long du fil à linge ; elle le déroule ainsi jusqu'à la maison de l'autre côté de la ligne de démarcation.



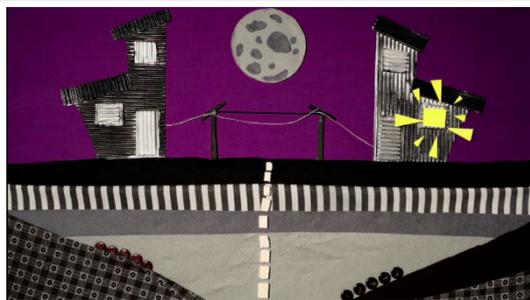
9- Chez Thandi (07' 05")

Thomas donne une boîte de conserve vide à Thandi ; il lui en explique le fonctionnement.



10- Castelet (07' 34")

La silhouette revient sur ses pas. Des signaux sont alors émis du côté vert et reçus du côté rouge.



11- Chez Thandi/Chez Thomas (07' 41")

Ils font des tests de communication : « *C'est super !* »



12- Castelet (07' 58")

Le rideau du fond se lève et un soleil radieux apparaît. Sur le devant, deux demi-sphères (une rouge, une verte) tournent. En voix off, Thomas et Thandi se racontent comment était KanyeKanye avant la ligne de démarcation. Puis le soleil suit sa course, des nuages arrivent.



13- Chez Thandi/Chez Thomas (08' 13")

Alors que Thandi et Thomas continuent à se moquer des rivalités entre rouges et verts, un petit garçon (Jabulani) découvre le subterfuge du téléphone. Il greffe un autre fil de fer sur le fil à linge.



14- Rue principale (08' 51")

Jabulani jubile du bon coup qu'il prépare. L'affaire du téléphone s'ébruite vite. Chacun se branche sur le fil à linge.



15- Sur la ligne téléphonique (09' 49")

Alors que ses parents partent se coucher, Jabulani se branche sur le téléphone. Il entend sur la ligne Thomas chanter à Thandi « *Stand by Me* ». Palesa, Bongami, la famille de Jabulani sont branchés sur la ligne : ils jubilent de bonheur. Puis Thomas et Thandi reprennent leur conversation, écoutés par tous : si elle aime le rouge, c'est uniquement parce cette couleur lui va bien.



16- Castelet (12' 11")

Le soleil se couche.



17- Sur la ligne téléphonique (12' 24")

Tout le monde est pendu au téléphone : Thandi raconte à Thomas le conte du bébé antilope adopté par la lionne qui s'était fait braconner son lionceau. Puis ils se lancent tous les deux dans de lyriques aveux amoureux. Tout le monde finit par s'endormir, heureux.



Tu es plus belle
que d'ici à la lune...

18- Rue principale (13' 38")

On commente les propos du « couple-à-la-boîte » : chacun y trouve des échos avec sa propre vie.



Le lion était aussi aveugle que toi.

19- Chambre de Thomas / Sur la ligne (14' 00")

Alors que Thomas est au « téléphone » avec Thandi, sa mère lui demande à qui il parle. Il la questionne : « *Et si les choses étaient différentes ?* » Mais pour elle l'ordre établi ne changera pas : « *Verts et rouges ne se mélangeront jamais* ». Palesa, Bongami, le vieux Mac et Jabulani entendent la conversation et semblent abattus par ce qu'ils entendent.



Les Verts et les Rouges
ne se mélangeront jamais.

20- Sur la ligne (16' 21")

Thomas et Thandi sont persuadés qu'ils sont désormais séparés.



On ne va plus pouvoir se voir.

21- Chez les habitués de la ligne (16' 35")

Et pourtant le vieux Mac demande au petit Jabulani quel est le secret du bonheur ; celui-ci lui répond qu'il n'y a rien de mieux qu'une crème glacée au chocolat. Palesa, dans sa cuisine, donne des cours de chimie à Bongani dans sa baignoire. Le vieux Mac interroge Jabulani sur le sens de la vie.



22- Chez Thomas (17' 35")

Chacun apporte son soutien à Thomas, l'homme « à-la-boîte ». Sa mère coupe alors le fil du téléphone.



23- Sur la ligne/Chez Thomas (18' 29")

Ni Thomas et Thandi, ni Palesa et Bongami, ni Jabulani et le vieux Mac n'arrivent à se joindre au téléphone. Thomas refuse de manger. Sa mère l'invite à reprendre courage.



24- Rue principale (19' 36")

De part et d'autre de la ligne de démarcation, les hostilités ont repris. Palesa, Bongami et leurs élèves, les deux femmes qui étendent leur linge, chacun se toise avec agressivité.



25- Chez Thomas (19' 47")

À sa mère qui lui demande pourquoi il n'accepte pas les choses comme elles sont, Thomas répond qu'on ne choisit pas de qui on tombe amoureux. Elle s'excuse d'avoir coupé le fil du téléphone. Thomas le répare et appelle Thandi. Tous les « abonnés » reprennent l'écoute. Thomas se demande si les habitants sont encore divisés par la frontière ; il s'inquiète du futur. Thandi va-t-elle lui répondre ? Chacun retient son souffle. Thandi répond : « *Tous sur la frontière !* ».



26- Rue principale (24' 59")

Chacun sort pour se rejoindre sur la ligne de démarcation. Les couples se cherchent puis se retrouvent, chacun s'avançant l'un vers l'autre.



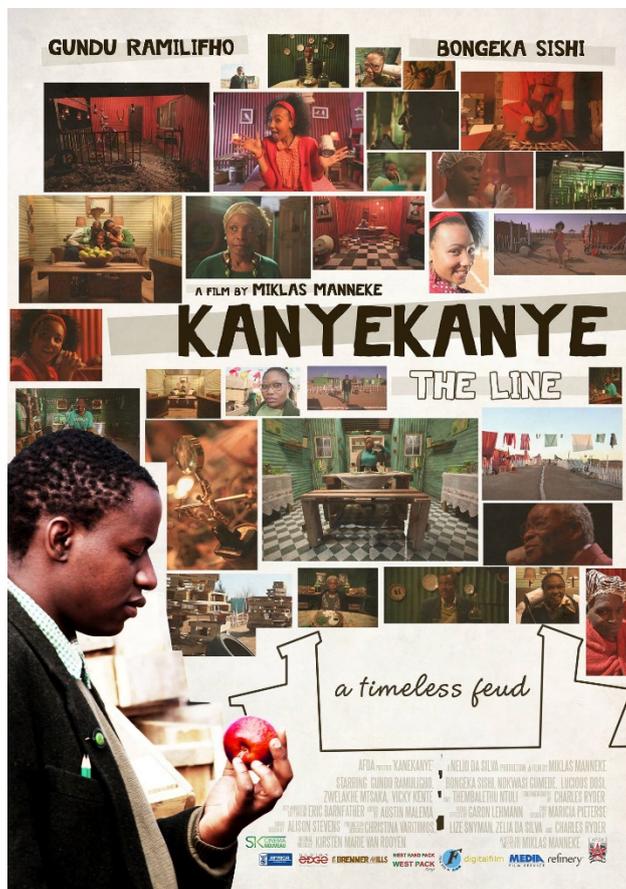
27- Générique de fin (26' 00")



Photos de tournage du film (© AFDA)

Repérages

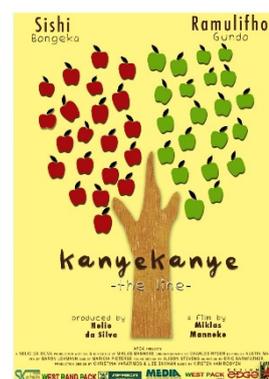
1. L’affiche du film



On retiendra la première impression donnée (un patchwork de photos) faisant apparaître rapidement l'idée d'une communauté dont les divers éléments ont du mal à faire surgir une image cohérente : les photos n'ont pas la même taille et un liseré blanc les sépare. Les lettres du titre donnent l'impression d'avoir été découpées irrégulièrement dans des matériaux de récupération (du bois) ; mais, quand on apprend sa signification en langue zouloue (« Ensemble »), ce titre devient ironique au regard de l'impression première donnée par l'affiche : des individus et non une communauté. Le titre devient dès lors métaphorique et conduit le spectateur vers la fable ou le conte. Le sous-titre (« The Line »), en blanc, apporte un contrepoint ironique au titre dont on attend l'explication. Le bas de l'affiche se partage entre une photo (un homme de profil dont le regard se porte sur la pomme rouge qu'il tient à la main, comme un objet essentiel) et une esquisse de croquis (deux bâtisses qui se regardent) encadrant un *pitch* (l'enjeu du film) : « A timeless feud » (« une querelle sans âge/qu'on ne peut pas dater »). L'homme, la pomme mise en exergue, la querelle annoncée (dont la communauté éclatée sera le protagoniste principal) commencent à esquisser un récit.

On pourra comparer cette affiche avec une autre esquisse qui n'a pas été finalement retenue par la production du film :

Pourquoi ?



2. Le propos du film

Dans un entretien sur le web, Miklas Manneke raconte comment cette fiction amoureuse entre un garçon vert et une fille rouge est inspirée d'un fait arrivé à son père, prêtre presbytérien en Allemagne : il a reçu un cocktail molotov sur sa maison et des menaces de la part d'un groupuscule local néo-nazi.

Entre cette résurgence des extrêmes politiques en Europe et l'expérience sud-africaine de l'apartheid, il y a des points communs, comme celui de la division des communautés et de la perpétuation des ghettos et de l'intolérance.

Et, parce que, dit-il, les rivalités de groupe dépassent les frontières et les couleurs de peau, Miklas Manneke a décidé de s'emparer de ce récit. « *J'en ai assez de ces histoires selon lesquelles un blanc ne pourrait pas faire des histoires sur des noirs et vice-versa... Pourquoi, en effet, un réalisateur né aujourd'hui n'aurait-il pas le droit de faire un film sur des faits qui ont eu lieu il y a 50 ans ?* » Miklas Manneke revisite ainsi, à sa manière, l'histoire de l'apartheid et celle de tous les murs ou de toutes les frontières séparant les Hommes.

Après avoir rappelé ce qu'était l'apartheid en Afrique du Sud, on pourra donc convoquer des images de séparation, de mise à l'écart de communautés et en rappeler les contextes historiques et géopolitiques :



Le mur de Berlin



Le mur entre la Cisjordanie et Israël



La ligne de démarcation (France / 1940-1942)

<http://secondeguerre.tableau-noir.net/pages12/demarcation.html>



3. Les choix cinématographiques

L'intention première de Miklas Manneke est, dit-il, de « parler de l'apartheid à la manière des contes de fée d'Afrique du Sud ». Cette forme narrative du conte, de la fable se traduit dans le choix du petit théâtre de marionnettes qui conduit tout le récit ; dans l'univers ludique qui baigne l'histoire et définit le caractère naïf et le jeu des personnages ; enfin dans le choix des angles de prise de vue (plongées ou contre plongées fréquentes), des mouvements de caméra récurrents (travelling) et d'une focale souvent privilégiée : le grand angle.

La narration est conduite par une *voix off*, et s'ouvre comme dans un conte : « *Once upon a time, KanyeKanye was a peaceful town...* ». Un théâtre de marionnettes guide le récit, ouvrant et concluant les séquences : c'est comme si le réel était redimensionné à la taille et à l'aune du castelet. Les personnages eux-mêmes sont très typés et proches de la caricature (Palesa, l'institutrice dogmatique, Thandi, l'amoureuse transie...). Thomas se conduit comme un gamin avec sa petite voiture verte en fil de fer (qui par magie roule comme si elle avait un moteur).

L'univers de *KanyeKanye* est ainsi très ludique et enfantin : Thomas et Thandi se lancent des défis et les soi-disant adultes se tournent les talons comme des enfants qui se font enrager... Les déclarations d'amour entre Thomas et Thandi relèvent du jeu (on pense à Amélie Poulain) : « *Tu es aussi belle que d'ici à l'Amérique* (Thomas à Thandi). *Tu es aussi beau que d'ici à la lune* (Thandi à Thomas) ». Enfin, Thandi raconte à Thomas la fable de la lionne et de l'antilope, métaphore possible des mésaventures de KanyeKanye : « *C'est l'histoire d'une lionne qui s'est fait prendre son bébé lion par des braconniers. Une antilope avait perdu sa mère. Alors la lionne l'a pris comme si c'était son bébé. À la fin, la lionne est morte de faim parce qu'elle s'occupait du petit de l'antilope* ». Thomas : « *Pourquoi la lionne n'a pas mangé l'antilope ?* Thandi : *Je ne sais pas.* Thomas : *Peut-être parce que la lionne n'avait pas faim* ». Et si les ennemis héréditaires n'avaient plus de raison de se détester ?

Miklas Manneke a enfin fait des choix techniques et esthétiques capables de donner des réponses visuelles aux sentiments à l'œuvre dans le film :

- Le film est découpé en vignettes, en cases, comme dans une bande dessinée, avec des cadrages ou des angles de prise de vue insolites :



- Les gros plans, filmés avec un grand angle, déforment et caricaturent les personnages :



- Les travellings affichent la mise en scène très théâtralisée des espaces de vie des protagonistes filmés frontalement, comme sur un plateau de théâtre. Ainsi, à la séquence 21, alors que la mère de Thomas vient de réaffirmer que les rouges et les verts ne se mélangeront jamais, les abonnés de la ligne artisanale dialoguent, comme jamais ils ne l'ont fait ; et le travelling latéral (de la gauche à la droite) rend chacun des espaces poreux (la caméra traverse les cloisons), comme si désormais rien ne pouvait les séparer :



- **Le split screen** (littéralement « écran séparé »), juxtapose dans l'enceinte de l'écran, deux ou plusieurs espaces ; ainsi, lorsque Thomas et Thandi constatent, amers, qu'ils ne pourront désormais plus jamais se voir (séquence 20), on les trouve réunis dans l'espace de l'écran, mais chacun chez soi. Ils tournent, comme les aiguilles d'une montre, d'une manière non-synchronisée. La plongée, assortie d'un travelling arrière, renforce l'éloignement et la spirale de l'apartheid qui les emporte (on trouvera facilement dans le film d'autres exemples de *split screen* aux fonctions différentes) :



4. Clins d’œil

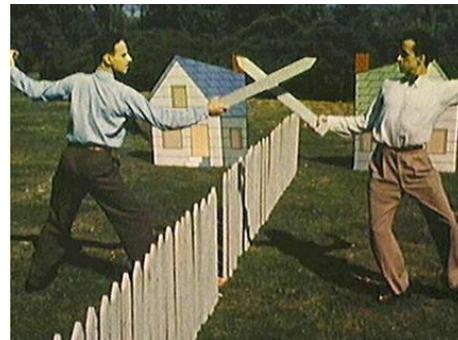
Volontaires (reconnues par l’auteur) ou non, des références (des réminiscences) surgissent à la vision de *KanyeKanye*. Chacun trouvera aussi des échos en fonction de ses propres connaissances ou préoccupations :

La symbolique de la pomme : on commencera par se souvenir évidemment d’**Adam et Eve**. Pourquoi et comment le premier homme selon la Bible fut-il chassé du paradis terrestre avec son épouse Eve ? Que vient faire la pomme, le fruit défendu, dans leur histoire ? Le premier projet de l’affiche de *KanyeKanye* (voir page 22) appuyait son visuel sur cette référence biblique. La pomme de discorde se retrouve aussi dans **l’histoire de Pâris** (Alexandre), ravisseur d’Hélène, la femme de Ménélas : c’est lui qui, sommé de donner le prix à la plus belle des trois déesses (Héra, Athéna et Aphrodite) décerna la pomme à celle-ci. Ce choix suscita la haine d’Héra et d’Athéna contre Troie.

L’histoire de Roméo et Juliette : le drame de Shakespeare (1594) ne saurait être oublié. La « vieille querelle » (« *A timeless feud* ») dont parle l’affiche rappelle la haine qui, au 13^e siècle, en Italie, opposait la famille Montaigu à la famille Capulet. Roméo et Juliette, leurs héritiers, s’aiment malgré tout, comme Thomas et Thandi à KanyeKanye. Ils ne subiront pas heureusement le même sort que les amants de Vérone.

Neighbours (Voisins) film d’animation du cinéaste canadien Norman Mac Laren traite en 1952 (en pleine guerre froide) de la haine ; « *C’est un séjour d’une année en République populaire de Chine qui m’a inspiré Voisins*, explique Norman Mac Laren. *Bien que je n’aie assisté qu’aux débuts de la révolution maoïste, cela a revigoré ma foi en la nature humaine. Quand je suis revenu au Québec, la guerre de Corée a commencé. (...) J’ai décidé de réaliser un film fort sur l’antimilitarisme et contre la guerre.* » Le film, visible sur le web⁵ raconte l’histoire suivante :

Deux voisins, vivant dans des maisons jumelles en carton, cohabitent en paix jusqu’à ce qu’une fleur pousse sur la frontière séparant leurs jardins. Chacun revendiquant la possession de la fleur, ils se battent et finissent par s’entretuer.



On pourra voir ce qui se rapproche de *KanyeKanye*, non seulement dans la thématique mais encore dans le traitement cinématographique : le choix par Mac Laren du procédé de *la pixilation*, qui traite les acteurs humains comme des objets filmés image par image, contribue à donner un aspect de marionnettes aux deux personnages. Miklas Manneke emprunte le même chemin en choisissant de raconter son histoire par le biais d’un petit théâtre de marionnettes, fil narratif conducteur de *KanyeKanye*. Enfin, le motif visuel de la frontière est bien le signe de *l’apartheid* et chez Mac Laren et chez Manneke.

Le travail des couleurs : Miklas Manneke travaille les couleurs comme l’a fait Jacques Demy : en repeignant les murs des maisons de la Place Colbert de Rochefort pour son film « *Les Demoiselles de Rochefort* », le cinéaste français voulait symboliquement transformer la ville en rêve coloré, faire naître un univers réel et rêvé à la fois, comme le ferait un magicien.

Photo de tournage des « *Demoiselles de Rochefort* »



⁵ Le film est visible en suivant ce lien : www.nfb.ca/film/neighbours_voisins/

Miklas Manneke raconte ainsi dans un entretien comment il a peint les maisons du township où il a tourné *KanyeKanye* : « En faisant le film, nous sommes allés dans un petit village à l'extérieur de Johannesburg où **nous avons construit quelques décors et peint plus de 20 maisons**. Ce fut une grande leçon d'humilité, puisqu'à chaque fois que nous arrivions dans le village, nous devions apporter toujours plus de pincesaux parce que la communauté entière insistait pour nous aider, même les enfants quand ils rentraient de l'école. À ce moment, **c'est devenu bien plus qu'un film d'étudiant, c'est devenu un film de communauté**. La plupart des gens qui vivent dans ce village ont même joué dans le film ! ».

Mais la parenté de ce travail des couleurs chez Jacques Demy et Miklas Manneke s'arrête là. En effet, alors que le réalisateur des *Demoiselles* travaille surtout dans le registre des pastels, des nuances et des aplats, *KanyeKanye* renvoie à **une palette de couleurs plus vives et plus tranchées**. Comme celles, par exemple, des films de Jean-Pierre Jeunet, référence revendiquée par Miklas Manneke, particulièrement dans « *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* ». Ce n'est donc pas un hasard si les deux couleurs dominantes de *KanyeKanye* sont le rouge et le vert. On les retrouve dans les décors des pièces habitées par les principaux protagonistes du film : comme une seconde peau, leur univers intérieur reflète magiquement leur identité verte ou rouge.



Chez Palesa

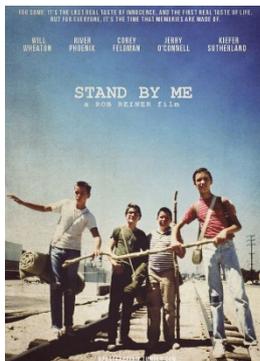


Chez Thandi

Stand by Me : *KanyeKanye* reprend la chanson que Benjamin Earl Nelson, dit Ben E. King, créa en 1961. Inspirée d'un gospel créé au début du 20^e siècle, elle se laïcisa et devint un succès mondial avec le célèbre crooner de *rythm and blues* : <https://youtu.be/dTd2ylacYNU>.

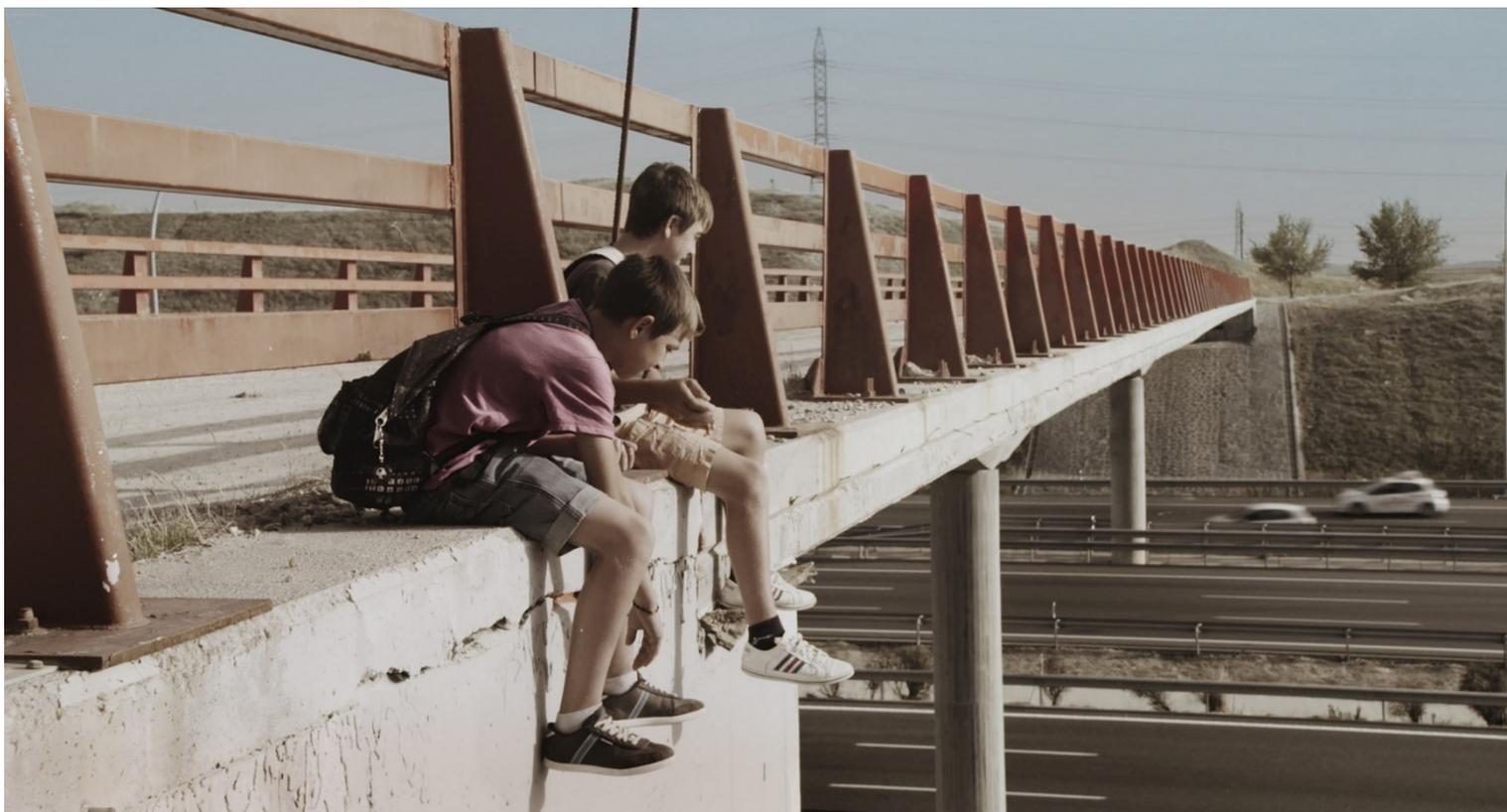
Miklas Manneke réorchestre la version originale de Ben E. King mais en reprend le propos, une déclaration d'amour (*Reste près de moi*), qui va avoir aussi avec une intention plus universelle, la célébration d'une humanité sans barrière, soudée.

And darlin', darlin'
Stand by me
Oh, stand by me
Oh, stand now
Stand by me, stand by me
Whenever you're in trouble
Won't you stand by me
Oh, stand by me
Oh, stand by me, stand by me



Le cinéaste américain Rob Reiner l'utilisa en 1986 pour son film *Stand By Me*, l'histoire d'adolescents qui vont vivre pendant leurs vacances d'été un véritable parcours initiatique dans une forêt de l'Oregon. Dans ce film de passage à l'âge adulte, la chanson donne une dimension lyrique à la forte amitié qui lie deux des garçons de la bande, Chris et Gordie. Comme l'indique la traduction du titre du film au Québec (*Compte sur moi*) le standard de Ben E. King célèbre ici la fraternité.

Bande-annonce (version originale non sous-titrée) du film de Rob Reiner : <https://youtu.be/FUVnfaA-kpl>



Volando Voy

I'll Fly Higher

Un film d'Isabel Lamberti
Sélection au Poitiers Film Festival 2015

Fiche technique

Documentaire, 2015, couleurs, 23 min
Ecole : Netherlands Film Academy, Pays-Bas

Réalisation et scénario : Isabel Lamberti

Image : Jeroen Kiers

Son : Floris Werver

Sound design : Jelle Van Osenbruggen

Montage : Sabine Maas

Musique : Christian Pabst

Interprétation : Jesús Gabarre Mendoza / David Gabarre Mendoza

Production : Maya Perez / Olya Van Poppel / Netherlands Film Academy, Pays-Bas

Synopsis

Deux jeunes frères errent dans un monde déserté, sans vraie destination. Ensemble, ils tentent d'échapper à la réalité. Comment habiter un monde auquel on ne semble pas appartenir ?

Réalisatrice



Isabel Lamberti est née en Allemagne, mais elle grandit en Espagne puis aux Pays-Bas. Elle étudie le cinéma à l'université d'Amsterdam et à la Tisch School of the Arts de New-York. Elle réalise un premier film qui lui permet d'entrer à la Netherlands Film Academy d'Amsterdam. Son troisième film, *Flaming Red*, est sélectionné dans plusieurs festivals et gagne le prix du jury au festival *Film by the Sea* en 2014.

Dans ses films, Isabel Lamberti est moins intéressée par l'histoire que par la création d'univers poétiques et la peinture de paysages capables de symboliser le monde intérieur de ses personnages. Elle a une préférence pour un cinéma social et ne fait pas de distinction entre documentaire et fiction. *Volando Voy* est son film de fin d'études.

Filmographie

- *Shimmy* (2012)
- *Mr. Nobody* (2013)
- *Flaming Red* (2014)
- *Volando Voy* (2015)



Photos de tournage (© Isabel Lamberti)

Point de vue

L'aventure est au bord du chemin

Le long chemin aride emprunté par David et Jesús, pour faire l'aller-retour entre leur bidonville et leur école (3 heures de marche), est, pour les deux jeunes gitans protagonistes de *Volando Voy*, force d'élan et source de découvertes permanentes. C'est bien pour cela que, même s'il a un objectif, ce voyage quotidien est d'abord, pour les deux garçons, comme le dit la citation ouvrant le film¹, un vaste terrain de jeu.

Ce plateau pelé, caillouteux et désertique de la *meseta central* espagnole, apparaît ici dans toute sa réalité : dans la grande banlieue de Madrid poussé depuis une trentaine d'années, à vingt minutes de la Puerta del Sol, un bidonville. Les lieux sont jalonnés de décharges ou de collines artificielles d'ordures enfouies, traversés d'autoroutes et de lignes ferroviaires entourant la capitale.

Dans ce décor austère, David et Jesús *s'envolent*. Et leur pensum quotidien devient un vrai road-movie dévoilant des mystères insoupçonnés et des vertus initiatiques. Au contact de ce chemin qui dresse devant eux toutes sortes de barrières, les deux garçons s'inventent écarts et bifurcations et s'affranchissent des pesanteurs du réel.

Le chemin ouvre le film et le paysage en devient le principal protagoniste² : cette *pampa* vide, stérile et lunaire, baignant dans un silence sidéral, se transforme en terrain de jeux pour les deux frères dont les cartables sur le dos ont du mal à signifier l'école, tant leur destination n'est pas évidente. Ils alternent la flânerie et la marche, ils s'attardent dès que leur curiosité est sollicitée.

Le montage du film rythme ainsi des phases de marche et des phases d'arrêt. Celles-ci cassent l'horizontalité du parcours et dressent sur leur chemin des invitations à explorer ou à jouer.

Des bandes magnétiques de cassettes vidéo découvertes dans un dépotoir à ciel ouvert ont ainsi autant d'importance qu'un vieux numéro du magazine *Play Boy*. Plus loin, un pylône électrique et un parc d'attraction deviennent des propositions magiques et ludiques : grimé avec son frère au pylône, l'un mime le vol, suivi d'abord d'un plan du paysage vu du ciel, en plongée, comme sur l'aile d'un oiseau, puis d'un autre plan, en contre plongée, d'un ciel chargé de nuages à la course accélérée ; arrêtés par la clôture d'un parc d'attraction (surgissement sidérant dans un tel lieu), émerveillés par les boucles de montagnes russes d'où s'échappent les cris de plaisir des passagers, ils entreprennent d'escalader le grillage, non pas pour y pénétrer par effraction (ils savent bien qu'ils n'y ont pas droit et cela ne les dérange pas) mais pour le seul plaisir du vertige.

David et Jesús sont les rois de ce *no man's land* improbable le temps de sa traversée. Elle s'achève au crépuscule par leur arrivée à la maison, au bidonville. Harassés de fatigue, ils s'enfoncent dans le sommeil. Le noir envahit l'écran pendant quelques secondes et le régime, tout relatif, de la fiction qui gouvernait jusqu'alors le film, bascule brutalement dans le réel : un carton, précédant le générique, inscrit l'histoire des deux enfants dans une dure vérité³. La balade légère de David et Jesús devient amère.

¹ « Il est bon qu'un voyage ait un but ; mais, finalement, c'est le voyage lui-même qui importe ». Cette citation, indûment attribuée à Ernest Hemingway, viendrait du roman de science-fiction d'Ursula Kroeber Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (*La Main gauche de la nuit*).

² Abbas Kiarostami fait du chemin un motif récurrent dans nombre de ses films (par exemple la route sinueuse qui conduit le 4X4 d'une équipe de tournage au village de Siah Darih, dans le Kurdistan iranien ouvre *Le Vent nous emportera*, réalisé en 1999). Isabel Lamberti se réclame du cinéaste iranien dans plusieurs entretiens, notamment sur la mise en scène du réel.

³ « En 2014, la presse publiait un article à propos d'un groupe d'enfants vivant dans le quartier Cañada Real, un bidonville au Sud de Madrid. À cause de leur isolement et de l'absence de moyens de transport, plusieurs d'entre eux devaient se rendre à pied à l'école chaque jour. Une marche de trois ou quatre heures. » Les deux protagonistes habitent ce bidonville, ils portent dans le film aux confins du documentaire et de la fiction, leurs vrais prénoms.

Série

On dirait que...

Une ultime barrière (à la 12^e minute) se dresse sur le chemin de David et Jesús, celle d'un parc d'attraction. Rencontre surréaliste dans cette banlieue désertique de Madrid, elle pourrait être, pour les petits gitans, un signe supplémentaire d'exclusion sociale. Il n'en est rien. Ils vont *déborder* l'interdit à leur manière.



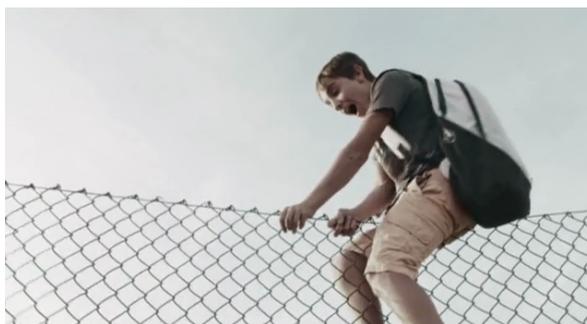
1



2



3



4

Au terme d'un panoramique vertical ascendant surgit l'assemblage insensé des rails de montagnes russes (1). Le contraste visuel est saisissant entre l'espace aride et abandonné où David et Jesús ne sont plus que des fourmis (partie basse de l'image) et l'espace aérien des anneaux colorés (partie haute) où courent des wagonnets d'où s'échappent les cris des passagers. La longue focale comprime les distances et, comme les spectateurs, les deux petits gitans sont happés par le parc d'attraction.

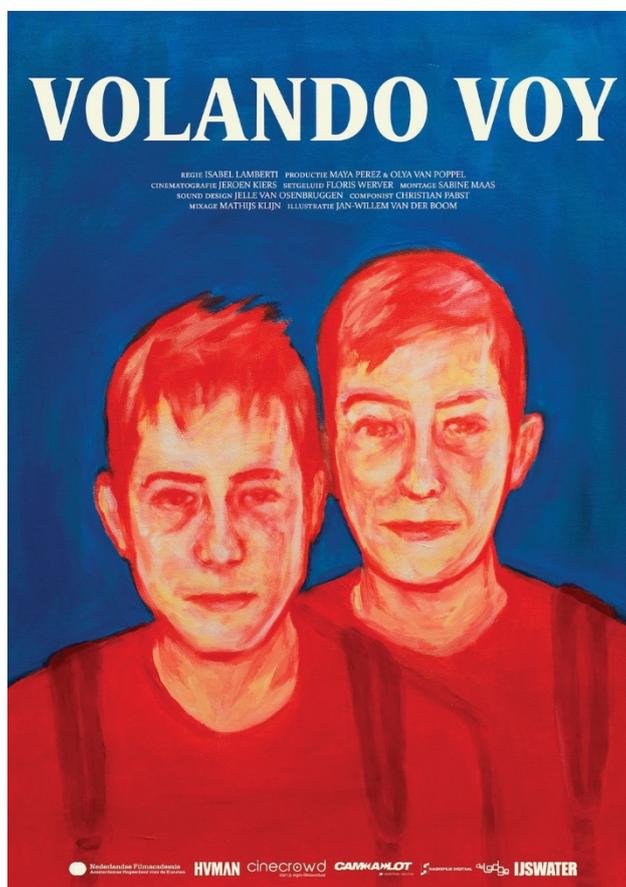
David et Jesús sont maintenant arrêtés par la clôture (2), comme ils l'ont été par celle du terrain de football (8^e minute). Ils sont dans la même posture : agrippés au grillage (renforçant ainsi l'interdit qui leur fait) et béats d'admiration (« Génial ! »). La caméra passe dans le point de vue des enfants (3). Leur regard franchit la clôture (qu'on devine encore floue au tout premier plan) et suit le parcours acrobatique d'un chariot d'où jaillissent les clameurs d'effroi des clients. David et Jesús entreprennent alors chacun leur tour l'escalade du grillage (4). Ont-ils l'intention de passer de l'autre côté, d'entrer par effraction dans le parc d'attraction ? Visiblement non, puisque qu'ils se contentent de se faire perdre mutuellement l'équilibre quand ils atteignent le haut du grillage... Filmés en contre plongée, ils sont dans leur propre monde. Les cris des passagers du grand huit voisin sont même intégrés à leur jeu (« Est-ce que ça fait comme une montagne russe ? » demande Jesús à David). *Mon récit est porté uniquement par l'image métaphorique, explique Isabel Lamberti. Le parc d'attraction en est un exemple fort... Les enfants se jouent de la clôture : à leur manière et avec très peu de ressources, ils peuvent avoir du plaisir⁴. À la sophistication de l'attraction technologique des montagnes russes, les enfants répondent par le jeu, réponse douloureuse à leur exclusion.*

⁴ Entretien avec Isabel Lamberti / La Guilde des réalisateurs néerlandais / 24 juillet 2015 - www.directorsguild.nl/upcoming-deel-6-van-10-isabel-lamberti/

Repérages

1. L'affiche et la bande-annonce du film

Ces deux outils permettront de préparer la projection du film (impressions et attentes).



Un portrait en plan poitrine de deux jeunes garçons occupe les trois quarts de l'espace de l'affiche.

La technique retenue combine le caractère réaliste d'une photographie qu'on aurait redessinée au fusain (on devine un papier à grain, comme une toile), conférant au portrait l'aspect d'une esquisse, beaucoup plus symbolique.

La bichromie renforce le caractère allégorique du film : on s'éloigne du réel pour entrer dans le champ de la métaphore. L'alliage audacieux des deux couleurs (une sanguine rouge terre pour les deux garçons / un fond bleu outremer soutenu) participe aussi à ce sentiment de fable.

C'est finalement le titre, « Volando Voy », (« Je vole » en espagnol, devenant dans le sous-titrage anglais un futur qui repousse l'action à plus tard et la magnifie : « I'll Fly Higher ») en blanc sur le fond bleu, tout en haut de l'affiche, qui renforce le projet poétique dans ce film⁵.

La bande-annonce du film : <https://vimeo.com/129860578>

⁵ Dans les années 70, Camarón de la Isla, chanteur gitan espagnol très populaire, se taille un beau succès avec un refrain qui devient une scie : **Volando Voy**. Cette « rumba flamenca » dit notamment dans son premier couplet :

<i>Volando voy, volando vengo (bis)</i>	<i>Je vole, je vole</i>
<i>por el camino yo me entretengo (bis)</i>	<i>sur le chemin je m'amuse</i>
<i>enamorado de la vida que a veces duele (bis)</i>	<i>amoureux de la vie qui parfois est douloureuse</i>

On pourra écouter *Volando Voy*, chantée par Kiko Veneno en suivant ce lien (https://youtu.be/rb-yeYH6K_g) ou chantée par Camarón de la Isla, en suivant ce lien : <https://youtu.be/o0-ED4e-r-U>

2. Aux confins du documentaire et de la fiction

Volando Voy est-il un documentaire ou une fiction ? Ces deux *polarités* du cinéma sont-elles si différentes qu'on pourrait repérer des traces de l'un ou de l'autre de ces deux *genres* (ou *régimes*) cinématographiques, dans le film d'Isabel Lamberti ?

a- À priori, en regardant de près *Volando Voy*, on aura du mal à se décider pour le documentaire ou la fiction.

Au niveau des principes, que ce soit dans un documentaire ou dans une fiction, le cinéaste sélectionne et met en scène le réel pour le *révéler* : comme le montre la photo de tournage (1), le cadreur du film et le preneur de son font des choix, en filmant les réactions admiratives des deux enfants devant les voitures qui passent sous leurs yeux (« *Mon Dieu, cette BMW, regarde comme elle est belle !* », s'exclame Jesús) : ils laissent hors champ toute une part de la réalité, en choisissant de capturer leurs paroles au plus près et en faisant un plan fixe des deux protagonistes, cadrés à la taille, de dos et dans l'axe de circulation des véhicules (photogramme 2).



1



2

b- Et pourtant la question surgit d'une manière cruciale à la fin du court métrage.

Alors que les deux enfants viennent de s'endormir profondément, au cœur d'un long plan noir, s'incrute, dans un silence absolu, un carton :

In 2014, an article was published about a group of children from the notorious 'La Canada Real' area, a slum district in South Madrid.

Because of its isolated location and lack of transportation, some of these children had to walk home from school every day. A three-hour walk.

Son contenu⁶ sonne comme une claque, assénée par la réalité au *road-movie aérien* auquel on vient d'assister. L'arrivée nocturne des enfants au bidonville (17^e minute) prépare cette fin douloureuse.

Dès lors, tout le trajet *buissonnier* de David et Jesús acquiert **une force métaphorique** extraordinaire ; l'histoire de ces deux enfants qui font leur miel d'un pylône électrique, d'une décharge à ciel ouvert, de barrières leur interdisant d'accéder à un terrain de foot ou à un parc d'attraction, de cailloux lancés à tire-larigot sur les voitures ou sur les trains lancés à pleine vitesse, va changer de signification. Comment ?

La fiction inventée par Isabel Lamberti, avec pour protagonistes deux petits gitans du bidonville de la Cañada Real (qui jouent leurs propres rôles et portent leurs vrais prénoms, David et Jesús Gabarre Mendoza) **vient au secours du documentaire** : ce voyage entravé de barrières et ce désir de s'élancer dans les airs soulignent par contrecoup la dure réalité qu'ils vivent. Les choix cinématographiques (le rythme du montage, les discrètes mais inquiétantes interventions musicales, l'impact des images) mettent en relief une réalité, une vérité qui éclate au bout du chemin. Et cela d'une manière plus convaincante qu'un simple documentaire sur le bidonville, sur la marginalisation et l'exclusion sociale dont souffrent ses habitants.

On pourra donc relever les effets de fiction du film qui font « décoller » du réel et s'interroger sur leur fonction dans le projet militant d'Isabel Lamberti : dénoncer le réel en le réinterprétant avec les armes de la fiction.

⁶ Cf *Point de vue : L'aventure est au bord du chemin* - page 30

3. La Cañada Real



La *Cañada Real* est un ensemble de constructions illégales et de taudis s'étalant sur une quinzaine de kilomètres. À 20 minutes de la Puerta del Sol émerge un village de baraques construit depuis une trentaine d'années, devenu le plus grand foyer d'insalubrité, de délinquance, de trafic de drogues et d'insécurité de la capitale espagnole. Plus de 2000 constructions, majoritairement illégales, se pressent le long d'un mauvais chemin de terre qui sépare la route de Valence (A-3), de l'usine d'incinération de Valdemingómez, appartenant à la municipalité de Madrid. Dans ce paysage de gravas, d'ordures et de logements emboîtés les uns dans les autres, près de 50 000 personnes tentent de survivre.



Un article de presse (*El País*) sur la Cañada Real (en espagnol) :
http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/01/08/madrid/1326056400_210280.html



Y otro año, perdices

Un film de Marta Díaz De Lope Díaz
Sélection au Poitiers Film Festival 2014

Fiche technique

Fiction, 2013, couleurs, 15 min

Ecole : Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC / Espagne)

Réalisation et scénario : Marta Díaz de Lope Díaz

Image : Vanessa Sola

Son : Anna Harrington , Laia Casanovas

Sound design : Laia Casanovas

Montage : Jordi Martínez

Chansons : *No te mires en el río* de Manuel Lopez Quiroga, chantée par Concha Piquer / *A la lima y al lechón* de Manuel Lopez Quiroga, chantée par Concha Piquer / *Lola la piconera* de Manuel Lopez Quiroga, chantée par Juanita Reina.

Interprétation : Cristina Rodríguez, Joaquín Climent, Laia Costa, Carmen Flores, Alzira Gómez, Elisabeth Bonjour, Xeuí Jiménez, Oriol Puig, Marta Aguilar, Maria Sola

Production : Patricia Naya, Escándalo Films, ESCAC Films

Synopsis

C'est l'anniversaire de la grand-mère et Rosa, parfaite maîtresse de maison, croit tout maîtriser mais... sera-t-elle capable de supporter la jalousie de ses sœurs, l'obsession de son mari pour la musique traditionnelle espagnole et d'affronter les révélations qui ne manqueront pas d'éclater pendant la réunion de famille ?

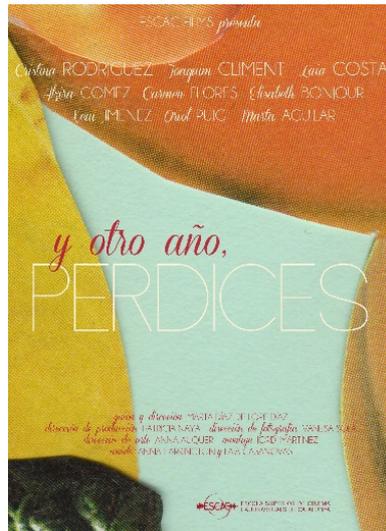
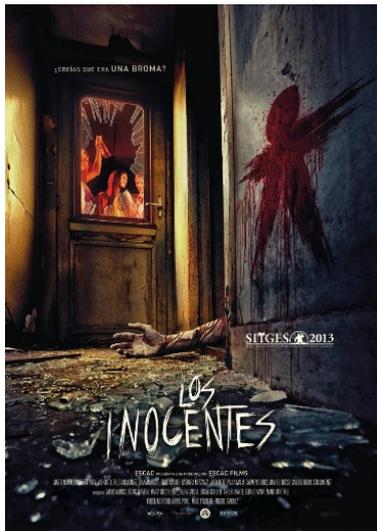
Réalisatrice



Marta Díaz De Lope Díaz (Málaga, 10/05/1988) a étudié à l'ESCAC (Ecole supérieure de cinéma audiovisuel de Catalogne) spécialité réalisation en 2012. Pendant ses études, elle a écrit et réalisé le court métrage *Menopáusicas* avec lequel elle a gagné de nombreux prix. *Y otro año, perdices* est son film de fin d'études. Elle est actuellement inscrite en Master officiel de l'ESCAC où elle réalise le scénario de son premier long métrage.

Filmographie

- *Los inocentes* (2013)
- *Y otro año, perdices* (2013)
- *Los pestiños de mamá* (2016)



Point de vue

Secrets de famille

Dans la maison vert amande et rose fushia de Luis et Rosa, tout suggère confort et innocence. Et il y a bien, comme le dit la chanson (*No te mires en el río*) ouvrant le film, une belle femme à la fenêtre¹. Mais Rosa est plutôt dans la force de l'âge et il n'y a pas d'amant transi sous la fenêtre des toilettes où elle va fumer en douce ; il y a la voisine Carmen qui craint que les mégots de cigarettes de Rosa n'abîment son géranium... Et dans cette maison bien convenable, une famille apparemment unie va se déchirer l'espace d'un repas d'anniversaire, celui de la grand-mère Concha.

Mené rondement, grâce à un montage nerveux et brillant, *Y otro año, perdices* prend les allures d'une comédie aigre-douce dont le climax, en plein milieu du film (et du repas d'anniversaire), est le *coming out*² non prémédité de l'une des filles de Luis et Rosa, Claudia. Son aveu spontané et naturel, préparé et soutenu par Marcos, son cousin, éclate avec innocence au sein d'une journée où toute la famille réunie met en scène son hypocrisie, ses conflits et ses secrets. Le film est construit tout entier sur ce contraste entre le jeu des querelles futiles de la parentèle et l'aveu sincère mais grave de Claudia. Et la brèche qu'elle vient d'ouvrir dans l'homophobie et les ragots familiaux va révéler des malaises et faire bouger les lignes : à la fin du film, Rosa, sa mère, cette fois s'identifiera bien à *Lola la piconera*³ en affichant son plaisir secret -fumer des cigarettes- aux yeux de son mari, grâce à sa mère Concha. En effet, loin de tenir un discours réactionnaire comme on aurait pu l'attendre sur le choix sexuel de sa petite fille, elle l'encourage du regard ; et par la même occasion, elle rappelle à sa fille Rosa quelle était sa véritable personnalité étant petite, lui permettant de renouer avec son identité refoulée et, par ricochet, d'accepter la vraie nature de sa propre fille, Claudia.

Après ce qui vient de se jouer, le vernis social familial se craquelle : y aura-t-il encore l'année prochaine, pour l'anniversaire de grand-mère Concha, des perdrix⁴ en plat principal ? *Y otro año, perdices* n'est décidément pas une banale comédie de situation (*sitcom*) ; on lui trouverait même, avec ses dialogues incisifs, ses forts caractères féminins, son humour et son lieu unique les accents d'une vraie *screw-ball comedy* à l'américaine⁵ si le film de Marta Díaz de Lope Díaz n'était pas plutôt un véritable descendant de l'œuvre de Pedro Almodóvar⁶ non seulement dans ses thèmes (mensonge et vérité, identité sexuelle, relations mère-fille...) mais dans ses choix artistiques (travail des couleurs, mise en scène enlevée, place prépondérante de la musique...).



L'arrivée du plat de perdrix sur la table.

¹ « En Sevilla había una casa / Y en la casa una ventana / Y en la ventana una niña / Que las rosas envidiaban », chanson de Manuel Lopez Quiroga (« À Séville il y avait une maison / Et dans la maison une fenêtre / Et à la fenêtre une jeune fille / Que les roses enviaient »).

² L'annonce, le dévoilement, de son orientation homosexuelle.

³ *Lola la piconera*, troisième chanson du film, raconte les amours tumultueux d'une forte femme, Lola, avec un officier français pendant la guerre d'Indépendance (1808-1814).

⁴ Comme les bécasses, les cailles et les ortolans, les perdrix -par ailleurs plat incontournable de la cuisine du gibier en Espagne- sont le signe caractéristique d'un repas gastronomique. Tere, la sœur de Rosa, qui doit accueillir la famille pour le prochain anniversaire de la grand-mère, lance au moment de partir : « *En tout cas, l'an prochain, pas de perdrix et pas de drame chez nous avec de bons vrais fruits de mer.* » Effectivement, les perdrix du repas anniversaire sont désormais liées à *l'incident* : elles permettent à grand-mère Concha, au moment où Claudia jette un froid en avouant son homosexualité, de changer de sujet de conversation : « *C'est quoi cette viande ?* », demande-t-elle à Reme. Par ailleurs, le titre du film évoque la phrase rituelle que l'on trouve à la fin des contes : "*Fueron felices y comieron perdices*" (*Ils furent heureux et mangèrent des perdrix*) équivalente de notre "*Ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants*". Or, dans ce court métrage, on questionne justement la tradition, les faux semblants et l'apparence de bonheur qui règne dans cette famille.

⁵ À la manière de *Bringing Up Baby* (*L'impossible M. Bébé*) de Howard Hawks (1938).

⁶ Luc Lagier a réalisé pour *Blow Up*, le webzine cinéma d'Arte, une filmographie du cinéaste espagnol en images : <https://www.youtube.com/watch?v=7r-yjndbw4>

Déroulement séquentiel

1- Salle de bain

Rosa fume en cachette dans la salle de bain. Elle jette ses mégots par le vasistas ; ils tombent sur les géraniums de la voisine Carmen qui proteste. Mais Rosa n'a pas le temps de parler : aujourd'hui, c'est le repas d'anniversaire de sa mère, Concha, et elle reçoit toute la famille.

2- 01' 25" / Patio

Luis, le mari de Rosa, télécharge des *coplas* pour faire plaisir à sa belle-mère. Rosa voudrait une musique plus moderne.

3- 01' 53" / Cuisine

Claudia, la fille cadette de Rosa, est pendue à son portable. Sa sœur, Laura, lui demande de l'aider à préparer les canapés. Rosa charrie en demandant à son aînée si son petit copain Carlos va venir ; elle demande à Claudia d'aller se changer car elle est encore en jeans.

4- 02' 21" / Perron

Concha, la grand-mère, arrive, aux bras de l'une de ses trois filles, Reme (Remedios). Celle-ci se plaint qu'on n'est pas venu les chercher car elle a horreur du bus. Rosa vient ouvrir et s'excuse de ne pas être allée les chercher. Reme proteste en disant que les bus sont très confortables.

5- 02' 57" / Chambre des filles

Claudia hésite encore sur ce qu'elle va mettre ; elle demande à Laura quand elle va informer leur mère que Carlos l'a quittée. Finalement elle va mettre une robe de sa sœur.

6- 05' 36" / Perron

Tere, l'autre sœur de Rosa, se présente à la porte avec son mari, Juan. Il est satisfait que cette année l'anniversaire de la grand-mère ne se déroule pas chez eux. Tere accuse sa sœur Rosa de se croire le centre du monde. Ils attendent leur fils Marcos avant de sonner : « *C'est plus spectaculaire* » explique Tere.

7- 03' 55" / Cuisine

Rosa se plaint à Luis que sa sœur est toujours en retard. On sonne à la porte.

8- 04' 24" / Perron

Rosa accueille sa sœur. Tere s'excuse d'être en retard, mais « *c'est le prix d'habiter une villa éloignée* ». Claudia et Marcos se connaissent bien : ils étaient en soirée ensemble la veille. Claudia le charrie sur ses vêtements ; Marcos lui laisse entendre que la robe de sa sœur laisse à désirer.

9- 04' 52" / Patio (apéritifs)

Luis lance les *coplas*. Comme Tere sait que son fils et Claudia se sont croisés dans une boîte de nuit, on se met à parler des autorisations de sortie des enfants. Rosa se plaint que Claudia est trop réservée.

10- 05' 33" / Patio (repas)

La famille s'est installée autour de la table présidée par la grand-mère Concha. Rosa sert les perdrix. On dénigre les programmes de la télévision, les mœurs dépravées, la présence des homosexuels dans la société. Rosa demande à son mari d'arrêter le concert de *coplas*. Tere pense que son fils ment en se vantant d'avoir des homosexuels dans son entourage ; elle le défie de lui en citer un : « *Moi* », répond Claudia.

11- 08' 12" / Salle de bain

Rosa s'enferme, profondément choquée. Claudia frappe à la porte et tente de lui parler. Concha prend le relais ; elle raconte à sa fille comment elle a toujours été têtue, toute petite et comment elle lui a tout pardonné : « *Une mère est une mère, Rosa.* »

12- 10' 59" / Le gâteau d'anniversaire

Concha souffle ses bougies autour de la famille à nouveau réunie. Concha, Claudia et Rosa se lancent mutuellement un regard complice.

13- 11' 46" / Perron

Juan, Tere et Marcos s'en vont. Dès la porte fermée, Tere reprend ses critiques : Claudia est comme sa mère, « *toujours à faire l'intéressante. C'est dans les gênes !* ». Comme c'est leur tour l'an prochain de fêter l'anniversaire de la grand-mère, pour éviter les drames, elle ne fera pas de perdrix, mais des fruits de mer.

14- 12'01" / Patio

Luis dessert les tasses à café.

15- 12' 11" / Perron

Reme et Concha s'en vont à leur tour. Reme se plaint de devoir rentrer en bus. Agacée, sa mère lui propose de prendre un taxi. Reme proteste en affirmant qu'elle pensait surtout à la fatigue de sa mère. Concha lui demande fermement de s'occuper de ses affaires.

16- 12' 23" / Cuisine

Rosa s'allume une cigarette. Pendant quelques secondes on la croit enfermée dans les toilettes. Mais non, elle est bien dans la cuisine où Luis s'affaire. Elle lui avoue fumer en cachette. Luis préfère ne pas le savoir et l'invite à continuer en cachette.

Durée totale du film : 15' 39"



Photos de tournage (© ESCAC).

Série

Coming out



1



2



3



4



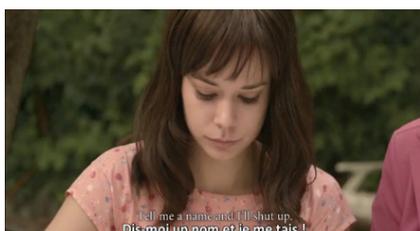
5



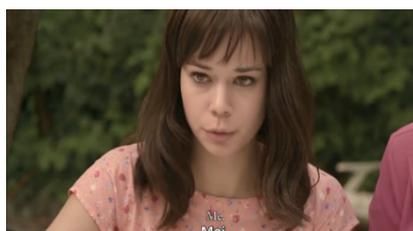
6



7



8a



8b

L'apogée du film est l'aveu de Claudia de son homosexualité (**séquence 10**). Il intervient pendant le repas et va, brutalement, faire tomber les masques que chaque membre de la famille tenait soigneusement disposés sur son visage. Même si, en apparence, les convenances vont, par la suite, reprendre le dessus, les assises de l'institution familiale auront tremblé. On commencera par revoir l'intégralité de la séquence (durée : 2' 40")

1- Comment l'engrenage des échanges conduit-il Claudia à son *coming out* ?

- On fera l'inventaire des sujets de conversation en mettant en évidence les enchaînements et les glissements vers l'homosexualité.
- On relèvera les arguments et idées toutes faites sur l'homosexualité colportés par Juan, la tante Reme, Rosa et Tere la mère de Marcos (C'est anti-nature, anormal / Ils devraient se cacher / Il y en a partout...).
- On ne négligera pas les sous-entendus obscènes et les insultes de Juan, le père de Marcos, à l'encontre des *tapettes* et d'un présentateur *pédéraste* de la télévision.

2- Le duo Tere / Marcos

- Pourquoi l'animosité va-t-elle se concentrer entre la mère et le fils ?
- Tere se livre à un véritable interrogatoire auprès de son fils : on listera les questions posées. Pourquoi en vient-elle jusqu'à lui lancer un défi (« *Dis-moi un nom et je me tais !* ») ?
- Comment le dialogue est-il filmé ? On constatera comment l'échelle des plans se fait de plus en plus serrée (des plans poitrine) pour aller au plus près des personnages. On pointera les rapides champ-contrechamp⁷ entre la mère et le fils (plans **1** et **2** puis plans **4** et **5**) pour filmer les réparties cinglantes de chacun.

3- L'intervention de Claudia

Le scénario a bien pris la précaution de tisser des relations particulières entre Claudia et Marcos : ils ont le même âge et sortent dans la même boîte de nuit. Devant les attaques générales de la famille à l'encontre des homosexuels (à l'exception de Laura, de Luis et de Concha, respectivement la sœur, le père et la grand-mère de Claudia), ce sont des alliés.

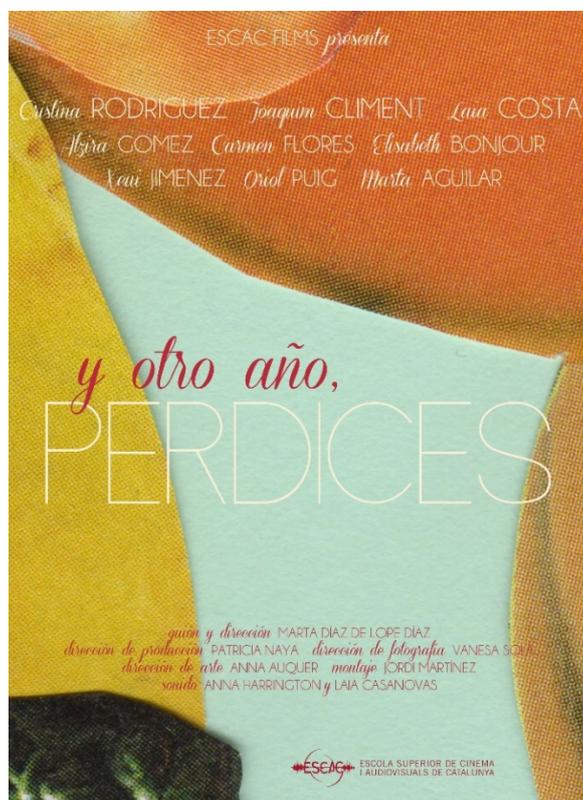
- Progressivement le montage va inclure Claudia dans les échanges Tere / Marcos. Le plan **3** l'insère, muette, mais le regard lourd, dans la répartie de Marcos à sa mère : « *C'est pas **des gens bizarres** comme on dit* ». Quel est l'effet produit par le surgissement du visage de Claudia précisément à ce moment-là ? Claudia n'avait sans doute pas prévu de faire son *coming out*. Mais l'agressivité et l'intolérance familiale l'atteignent de plus en plus intimement.
- La deuxième insertion du visage de Claudia dans le montage (plan **6**) la désigne comme la réponse à la mise en demeure de Tere à Marcos de citer le nom d'un homosexuel proche de lui. De quelle manière Claudia intervient-elle ?

⁷ Le cinéma classique a mis au point cette figure de style devenue une norme dans la situation où deux personnages discutent : l'alternance entre l'espace du cadre occupé par un interlocuteur (le champ) et celui qui lui est diamétralement opposé (le contrechamp).

Repérages

1. Liens

L'affiche



On notera :

- le rideau de théâtre avec ses festons qui s'ouvre sur un titre étrange (*Et l'an prochain, encore des perdrix*)
- les couleurs pastel surannées
- l'apparence « papiers découpés », collage, du dessin, rappelant le grain d'un papier peint désuet
- l'alternance entre une écriture cursive avec des pleins et des déliés et des majuscules fines pour tous les textes
- la production du film (tout en haut et tout en bas de l'affiche) : l'école de cinéma de Barcelone.

L'étude de l'affiche pourra être complétée par un visionnage du générique de début du film qui continue à décliner la charte plastique et colorée de l'affiche. On pourra compléter cette approche en allant visiter les affiches des films de Pedro Almodóvar et le générique de ses films (tous signés par un graphiste de la mode, Juan Gatti) qui, accompagnés de chansons démonstratives, cultivent une certaine flamboyance ibérique. Luc Lagier a réalisé pour *Blow up*, le webzine cinéma d'Arte, un montage des génériques des films de Pedro Almodóvar : <http://cinema.arte.tv/fr/pedro-almodovar-en-generiques-blow>.

La bande-annonce de *Y otro año, perdices* - <https://vimeo.com/47008370>



La bande annonce du film est jubilatoire et n'a rien à voir avec les habitudes qui président au genre. On n'y verra en effet aucun des plans ou des images du film. Ce faisant, l'attente du spectateur en sera encore plus émoustillée. En effet, la bande annonce *déplie* et montre un des hors-champ du film final : le dialogue entre Rosa et Carmen, la voisine aux géraniums (séquence 1). On y voit Carmen soigner ses fleurs et, dans un monologue de commère, raconter sa relation avec Rosa et faire des hypothèses sur les fameuses perdrix du titre.

L'univers de la copla

Ce genre artistique traditionnel naît en Espagne au début du 20^e siècle. Ses paroles portent le plus souvent sur des thèmes tels que l'amour, la déception, la jalousie, la tristesse ou la joie. Elle est restée d'actualité durant la guerre civile espagnole et l'après-guerre. À partir de 1950, elle est très présente dans le cinéma et le théâtre espagnols. Elle a commencé à légèrement décliner, à partir des années 70, suite à l'apparition d'autres styles musicaux. Néanmoins, son enracinement très profond dans l'identité culturelle du pays a permis à la copla de rester vivante. Au niveau vocal, la copla a besoin d'interprètes avec des voix puissantes capables de tenir des vibratos (variations légères de la hauteur de la voix). Généralement la copla utilise l'accent andalou et sa texture se rapproche du flamenco.

Site « España es cultura » : <http://www.xn--espaescultura-tnb.es/>

La musique est très présente dans le court métrage. D'abord la chanson "No te mires en el río" de Manuel Lopez Quiroga, chantée par Concha Piquer⁸ marque le début du film avec le générique. Elle accompagne des images de fleurs aux couleurs fanées.

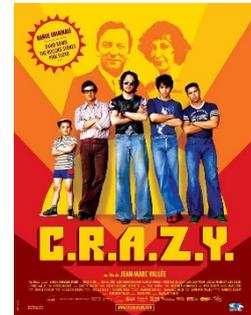
Ensuite, pendant toute la première partie du court métrage, la musique joue le rôle de musique d'ambiance ("A la lima y al limón" de Manuel Lopez Quiroga, chantée par Concha Piquer). Mais elle est aussi un motif de dispute entre Rosa et son mari. Le conflit avec Luis à propos de la musique est en réalité un prétexte pour que Rosa évacue la tension causée par une ambiance familiale pesante qu'elle ne peut plus supporter.

La musique disparaît brutalement quand Claudia révèle son secret. C'est le silence ; les masques tombent.

À la fin du court métrage, Rosa, qui critiquait tant la copla, chantonne "Lola la piconera" et cette même chanson de Manuel Lopez Quiroga, chantée par Juanita Reina⁹, sert de lien avec le générique final. La copla est le trait d'union entre le passé et le présent.

Pour aller plus loin sur le coming out des adolescents

- Article du monde datant du 15 mai 2010 sur le thème du coming out chez les adolescents : www.lemonde.fr/vous/article/2010/05/15/le-difficile-aveu-de-son-homosexualite-a-ses-parents_1352197_3238.html
- Extrait de l'émission *Envoyé spécial* (France 2) du 6 janvier 2011 : plusieurs adolescents racontent leur coming out : <http://youtu.be/v7pQMKAUuLU>
- La Cinémathèque de Toulouse a réalisé en 2013 une exposition : *Le cinéma contre l'homophobie*, accompagnée d'un dossier pédagogique écrit par Philippe Mauve : <http://expocontrelhomophobie.fr/le-cinema-contre-lhomophobie/>
- Lycéens et apprentis au cinéma en Poitou-Charentes a proposé comme « film régional », pour l'année scolaire 2007-2008, *C.R.A.Z.Y.* du cinéaste québécois Jean-Marc Vallée dont voici le synopsis : Zachary naît le 25 décembre 1960, quatrième fils d'un père plein d'amour filial, admirateur de Charles Aznavour et de Patsy Cline, et d'une mère aux petits soins pour ses cinq enfants. Les frères de Zac se prénomment Christian, Raymond, Antoine et Yvan pour le petit dernier. Ce qui dans l'ordre, et en ne prenant que les premières lettres de ces prénoms, donne C.R.A.Z.Y. Zachary voue une admiration sans bornes à son père qui, pour sa part, désapprouve ses penchants pour des jeux qu'il estime peu virils et ses inclinaisons homosexuelles (des exemplaires du livret enseignant et de la fiche élève sont encore disponibles sur simple demande à la Régie Cinéma d'Angoulême, Régie Nouvelle-Aquitaine, 05 45 94 37 81). Bande-annonce du film : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18602783&cfilm=92604.html



⁸ <https://youtu.be/UoAj0aTc2EQ> - En Sevilla había una casa / y en la casa una ventana / y en la ventana una niña / que las rosas envidiaban. / Por la noche, con la luna, / en el río se miraba, ¡Ay corazón, / que bonita es mi novia! / ¡Ay corazón, / asomá a la ventana! ¡Ay, ay, ay, ay! / no te mires en el río ¡Ay, ay, ay, ay! / que me haces padecer, / porque tengo, niña, celos de él. / Quiéreme tú. / ¡Ay! quiéreme tú bien mío. / Quiéreme tú, / niña de mi corazón. / Matarile, rilerón

⁹ <https://youtu.be/WkM2Pgg7Pz4> - Los militares y los paisanos, / llevan mi nombre como bandera, / y dicen todos los gaditanos: / Lola, Lolita, la piconera. / Desde Puerta Tierra / al barrio la Viña, / señores, ¡qué guerra! / ¡ay, Lola, Lolita! / que forma esta niña, / que forma esta niña.

¿Dónde vas tan bonita / Lola, Lolita, la piconera, / que a la vez que vas andando / vas derramando la primavera? / A cantar en un tablao / las espinas de un querer, / que en la boca me ha dejado, / la amargura de la hiel. / Con que ¡viva Andalucía / y la pena que se muera! / Lo que vale es la alegría, / y esa copla tan sentida, / que canta Lola, / Lola, Lolita, la piconera.

2. Le petit théâtre familial

La maison apparaît comme le théâtre des relations familiales. Il s'agit d'une représentation à huis clos. En dehors des scènes où les personnages arrivent ou quittent la maison, toutes les scènes se déroulent à l'intérieur ou sur la terrasse fermée. **L'espace du film est très théâtralisé.**

On décrira ces différents espaces en mettant en évidence leur fonction dans la révélation des caractères et dans la dramaturgie.

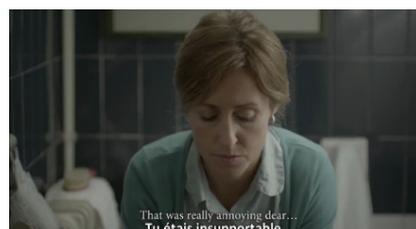
Le perron

Le seuil de la maison est la ligne de démarcation entre le jeu de l'acrimonie et la comédie du bonheur : Reme dit à sa sœur qu'elle adore prendre le bus alors qu'elle lui reproche de ne pas être venue la chercher avec sa mère en voiture ; Tere dénigre en permanence sa sœur Rosa (« *Elle veut toujours se mettre en avant* ») et pourtant sa mauvaise humeur sera vite oubliée pour donner l'image d'une famille unie. Avant de rentrer en scène, chacun se compose un visage.



La salle de bain

C'est la *coulisse* de Rosa, son espace secret : elle vient y fumer en cachette ou elle vient s'y enfermer pour ruminer son désespoir après le *coming out* de Claudia. Mais l'intimité du lieu est toute relative : la voisine Carmen connaît le vice de Rosa puisque les mégots jetés par la fenêtre abiment ses géraniums ; derrière la porte fermée du cabinet de toilette qui devient espace de confidences, Rosa finira par accepter la liberté de choix de sa fille quand sa mère vient lui raconter comment, elle aussi, toute petite savait imposer ses propres choix (en l'occurrence changer, elle aussi, d'identité).



Le patio

C'est le plateau du théâtre, l'aire principale de jeu. On vient y manger, obéissant au rite et à la dramaturgie du repas en famille. Luis s'occupe de la musique (des *coplas* pour satisfaire sa belle-mère), Rosa, en tant que maîtresse de maison est le metteur en scène de la pièce qui va se jouer. Dans cet espace tout est représentation, depuis les plats jusqu'au dialogue entre les protagonistes. Mais, comme dans *Festen* de Thomas Vinterberg où le père fait des aveux d'inceste pendant le repas de famille, le repas d'anniversaire de Concha va sortir du rail des convenances avec le *coming out* de Claudia. La déroute sera rattrapée par Concha, la grand-mère, nullement gênée par la liberté de mœurs de sa petite fille, personnage unificateur de la famille, pont entre les générations, comme le met en scène la réalisatrice au moment rituel du gâteau d'anniversaire : la famille se range autour de la grand-mère, en prenant la pose et l'ordonnancement d'une photographie.





I Remember

Un film de Janna Ji Wonders
Sélection au Poitiers Film Festival 2015

Fiche technique

Fiction, 2015, couleurs, 30 min

Ecole : Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF Munich), Allemagne

Réalisation : Janna Ji Wonders

Scénario : Janna Ji Wonders et Sarah Bräner, d'après la nouvelle de Zoran Drvenkar

Image : Markus Förderer

Son : Renso Landa

Montage : Tobias Kavelar

Musique : Dirk Brechmann et Janna Ji Wonders

Interprétation : Jude Thomas (Josh), Spencer Kennedy (Ben), Robyn Miller (Elena).

Production : Trini Götze, Philipp Trauer / Trimaphilm / University of Television and Film Munich

Synopsis

L'été s'annonce prometteur pour Josh et Ben qui, à l'aube de leurs 18 ans, passent les vacances sur la côte californienne. Mais leur amitié est bouleversée par l'arrivée -puis la disparition- d'une femme mystérieuse dans la maison d'à côté.

Réalisatrice



Née à Mill Valley en Californie d'un père américain et d'une mère allemande, **Janna Ji Wonders** vit en Allemagne, à Munich. Elle s'inscrit à l'Université de la Télévision et du Film de Munich où elle réalise plusieurs clips musicaux, des documentaires et des courts métrages. Chanteuse dans le groupe *Ya-Ha !*, elle écrit, tourne et produit *Lieb ich dich*, un clip où elle fait jouer et chanter sa grand-mère en 2006.

Elle co-écrit *I Remember* avec Sarah Bräner, à partir d'une nouvelle de l'écrivain croate Zoran Drenkvar, installé à Berlin, qui publie des ouvrages pour les enfants et les adolescents. En 2003, il se lance dans des thrillers psychologiques mais aussi des scénarios de films qui le consacrent comme un des piliers de cette littérature de genre outre-Rhin. La nouvelle qui est à l'origine du scénario de *I Remember* a été inspirée à Zoran Drenkvar par la chanson *Je me souviens* de Boo Hewerdine¹.

Filmographie

- *Bling, bling*, documentaire (2002)
- *Waiting for summer*, court métrage (2003)
- *Street punk Moscow*, documentaire (2005)
- *Loving you*, court métrage (2006)
- *Holy home*, court métrage (2008)
- 16 clips musicaux pour différents groupes musicaux dont le sien, *Ya-Ha !* (2008-2013)
- *I Remember*, court métrage de fin d'études en sélection à la 65^e Berlinale, *Perspektive Deutsches Kino* (2015)
- *Watchensee forever*, documentaire en sélection à la 66^e Berlinale (2016)

¹ Chanson *I Remember* de Boo Hewerdine (à l'origine de la nouvelle de Zoran Drvenkar : <https://youtu.be/PW-OxhvO90>).

Paroles :

*I remember the yellow room
A face I've never seen since
A picture on the far wall
My hands on the bars*

*And I remember asking about ugliness
and I remember the sky was broken
and I remember rain
on the other side of the road*

*and I remember the colour was wrong
and I remember a dream about darkness
and I remember the sound of birds*

*and I remember careless talk and I remember blood
and I remember an imagined place, running, laughing*

*and I remember a white cat with no tail
I remember the letter I gave to her husband
and I remember a terrible secret*

*and I remember jumping from the 14th step
and I remember pink ribbon in grey hair
and I remember 7:30 1969*

*and I remember standing in the hall
with strangers
and I remember leaving*

*Come sail your ships around me and burn your bridges down
we make a little history, baby, every time you come around
Let loose your dogs upon me and let your hair hang down
You are a mystery to me, every time you come around.*

*Your face has fallen saddened now,
you know that the time is right
for me to let go your wings
and you, you must learn to fly*

Point de vue

Les refrains oubliés du bonheur²

I Remember s'organise autour du personnage de Josh qui fait l'expérience de la jalousie, du conflit puis de la perte : Ben, son ami, lui ravit Elena, avec qui il entreprenait de découvrir l'amour. Les jours heureux et insoucians de l'été basculent dans le cauchemar. Ben fait alors un pas de plus vers l'âge adulte³.

Le « Je » du titre (« Je me souviens ») place donc le récit dans le point de vue du jeune homme qui tente de comprendre ce qui s'est passé cet été-là. La réalisatrice avait prévu initialement d'utiliser une voix off -celle de Josh- pour mener le récit, plaçant ainsi l'entreprise mémorielle du film dans le regard de Josh⁴. En l'annulant, elle plonge le spectateur dans un récit plus elliptique et sensible qui s'ouvre d'une manière emblématique sur un kaléidoscope de grains de lumière, vision impressionniste que le flash-back va tenter d'expliquer.

La dramaturgie privilégie une narration par petites touches : la vision d'un couple âgé toujours amoureux en promenade sur la plage ; l'apparition magique et surnaturelle d'Elena répétée par son surgissement, planche de surf à la main, sur la plage ; l'échange d'un regard énigmatique entre Josh et Elena dans la salle de bain ; la mutation merveilleuse de la jeune femme en naïade dans le rêve de Josh... Il faudra le coup de tonnerre de la découverte par Josh des corps amoureux de Ben et d'Elena pour lancer le conflit entre les deux amis.

Mais, ce qui aurait pu devenir un sordide règlement de compte (la jalousie amoureuse se terminerait en bain de sang), prend une autre direction⁵ : Josh, malheureux et impuissant, assiste à la naissance d'un couple maudit, celui formé par son ami et Elena (Ben va devoir se confronter au retour inopiné du mari). Et l'énigme finale -la disparition de Ben et Elena- ramène définitivement le récit dans le fantastique. Que voulait dire Ben avec cette phrase énigmatique : « *Avec elle, je pourrais courir sur les vagues comme si tout était possible ?* »

C'est donc avant tout une atmosphère que la mise en scène de Jana Ji Wonders met en place, qu'elle qualifie de *vintage* dans ses entretiens, capable de suggérer le fantastique. Elle est déclinée à travers le pouvoir des lieux, le travail de la lumière et la forte présence dans la bande son de musiques dédiées aux personnages⁶ comme les sons éthérés de *The White Birch* ou la chanson de Trouble Andrew (*One time*) pour les doutes de Josh.

Le film s'immerge dans la mélancolie du souvenir, entretenues par la puissance évocatrice des lieux choisis : la côte californienne. Le dispositif géographique choisi par la réalisatrice permet de créer une tension symbolique : aux deux extrémités de la falaise, la cabane des garçons et la maison d'Elena ; pour se rendre de l'une à l'autre, en contrebas, la plage d'une petite crique, espace de jeux, de rêveries, de conflits et d'ouverture sur l'océan Pacifique. Des couleurs *patinées* baignent le film, nourrissant la nostalgie : les teintes sépia des jeux de Ben et Josh sur la plage ; les ombres du crépuscule ou de la nuit ; tous les scintillements de l'eau et des rayons de soleil.

² Alors qu'il écoute dans un concert une sonate de Vinteuil, Swann, l'un des personnages clés de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, voit remonter à sa mémoire les jours heureux où Odette était amoureuse de lui : « *Et avant que Swann eût le temps de comprendre, et de se dire : « C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas ! », tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenus, s'étaient réveillés et, à tire-d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune, les refrains oubliés du bonheur.* » Marcel Proust, « Du côté de chez Swann », 1913.

³ *Hollywood* parle de « coming of age story », la littérature allemande de « bildungsroman » (roman d'apprentissage). Il n'est pas inintéressant de rappeler que le père de la réalisatrice du film est américain et sa mère, allemande.

⁴ La voix off devait ainsi lancer le film : « *Je ne peux oublier ce qui s'est passé cet été. La seule chose dont je ne me rappelle pas, c'est ce moment précis. Je suis toujours à la recherche du début de la fin, quand tout a commencé à disparaître.* » Puis elle devait le conclure en disant : « *Je n'ai aucune idée où toute la lumière s'est désormais dissipée. Mais je me souviens du sentiment d'en faire partie. Je ressens la chaleur du soleil au plus profond de moi comme si tout fondait à l'intérieur de moi et reprenait sa place.* »

⁵ Au prix d'un suspense qui trompe quelques minutes le spectateur : la tuerie sanglante qu'il imaginera n'est qu'une fausse piste, désamorcée par le sang de la langue mordue de Josh et l'étonnante réapparition de Ben à la cabane.

⁶ Jana Ji Wonders est autant musicienne que cinéaste (Cf. sa biographie).

Déroulement séquentiel

1- 00' 00" / Cabane

Un policier interroge Josh sur la disparition de son ami : n'est-ce pas étrange ? Pourquoi est-il parti alors qu'il a laissé toutes ses affaires ? Quels ont été ses derniers mots ? Josh reste évasif, plongé dans un mutisme douloureux.

2- 01' 20" / Plage / Flash-back

Josh et Ben, en maillot de bain, se chamaillent comme des enfants.

3- 02' 07" / Village

Josh et Ben se choisissent un chapeau et un masque de superman dans une *freebox*⁷. Ils retrouvent une bande d'amis comme eux en vacances et parlent du prochain anniversaire de Josh. À l'arrière d'un pick-up qui passe, une jeune fille capte l'attention de Josh. Il entre dans l'épicerie devant laquelle s'est arrêtée la camionnette : il n'y voit que son chauffeur.

4- 05' 10" / Cabane

Sur la terrasse, assis sur de vieux fauteuils, Josh admire les Shays, un couple de 70 ans, en promenade sur la plage en contrebass. Il aurait aimé que ses parents soient aussi amoureux. Ben trouve ridicule d'être collés l'un à l'autre comme ça.

5- 06' 22" / Chemin de la plage

Crépuscule. Josh et Ben rejoignent une bande de jeunes, assis le long du *Mur des Poètes*, face à la mer. Ils fument au son d'une guitare.

6- 06' 40" / Plage

Josh ramasse une balise apportée par la mer. Il admire la planche de surf d'une fille qui sort de l'eau. Elle habite elle aussi sur la falaise, la maison de Kate. Les deux garçons se souviennent bien de « Kate la folle ». Elle leur apprend qu'elle est morte en se jetant par la fenêtre.

7- 08' 17" / Chez Kate-Elena

Josh et Ben suivent Elena chez elle. Alors que Ben sort à boire du frigo, Josh surprend Elena dans la salle de bain ; ils échangent un long regard muet. Ben laisse leur numéro de téléphone. Elena met un disque de Kate.

8- 11' 34" / Cabane

Josh et Ben échangent leurs impressions sur Elena. Ben la trouve plutôt « *décatie intérieurement* », Josh, lui, est séduit. Alors que Ben vient de se coucher, Josh rêve d'Elena, naïade qui surgit de la mer.

9- 13' 04" / Cabane et chez Elena

Josh se réveille en sursaut, constate que Ben n'est plus là. Il se rend chez Elena : Ben et Elena en sont aux préliminaires amoureux.

10- 14' 20" / Cabane, village, plage

Petit matin. Josh se rend au village. Au retour, Ben n'est pas rentré. Josh se poste au pied de la maison d'Elena puis rebrousse chemin. Il passe sa colère en courant sur la route.

11- 16' 48" / Plage

Anniversaire de Josh. Ben est là. La tension est forte entre les deux amis. Ben propose à Josh de « partager » Elena. Josh le repousse.

12- 18' 49" / Plage

Petit matin. Josh, allongé sur la plage, rumine son exclusion. Un gros caillou lui tombe sous les yeux. Il le ramasse et se dirige vers la maison d'Elena. Ben et la jeune femme dorment côte à côte.

⁷ Cabane où sont entreposés vêtements et objets en libre accès.

13- 19' 52" / Cabane

Josh se rince les doigts sanglants au lavabo. Il n'a pas vu Ben qui est là, assis. Josh lui explique qu'il s'est mordu la langue. Ben demande à son ami de le comprendre : « *Avec elle, je pourrais courir sur les vagues comme si tout était possible.* » Un homme frappe à la porte : il cherche la maison d'Elena Clarks, sa femme.

14- 21' 54" / Cabane

Ben rumine dans le fauteuil face à la plage. Josh se tait.

15- 22' 16" / Epicerie

Josh fait des courses.

16- 22' 26" / Plage

De retour à la cabane, Josh constate que Ben est assis sur la plage, les yeux rivés sur la maison d'Elena. Il le rejoint. Ben espère être vu par Elena.

17- 24' 03" / Cabane

Une nuit a passé. Josh prépare des toasts.

18- 24' 33" / Plage

Josh apporte l'assiette de toasts à son ami, toujours sur la plage. Le mari d'Elena surgit brusquement et accuse Ben d'être resté à les surveiller. Il le frappe. À Josh qui veut lui porter secours, Ben répond : *Seule m'importe la promesse d'Elena.* Soudain la jeune femme apparaît de derrière un rocher. Ben va laver son visage ensanglanté à la mer. Elena le rejoint. Josh s'éloigne.

19- 26' 26" / Cabane (le flash-back se termine mais les réponses de Josh aux questions du policier font surgir des fragments du passé)

- Cabane : *Tu es retourné à la cabane? / Oui / La dernière fois que tu as vu ton ami et cette femme c'était sur la plage ?*
- Plage : *Oui.* Josh est enveloppé dans la couverture de Ben : *Quand tu es revenu, ils étaient partis et il n'y avait qu'une couverture ?* Josh ne répond pas.
- Cabane : *Puis tu es revenu ici et tu as trouvé ça dans cet état ?* Josh ne répond pas.
- Route : Josh court.
- Cabane : *Et le sang qu'on a retrouvé dans le lavabo et qui est le tien ?*
- Maison d'Elena : Josh, face au lit où sont couchés Elena et Ben, lâche le caillou ramassé sur la plage.
- Cabane : Josh opine de la tête. *Cet homme est revenu ?*
- Plage, au pied de la maison d'Elena : *Je ne sais pas.* Josh regarde la maison.
- Cabane : *Tu te rappelles la dernière chose que ton ami t'ait dite ? / Il a dit qu'il pourrait courir sur les vagues avec elle.*

20-28' 14" / Cabane

Dans le regard de Josh deux corps flous courent sur la mer.

Durée totale du film : 30' 12"



Photo de tournage du film (© Janna Ji Wonders)

Repérages

1. Liens

Entretiens avec la réalisatrice

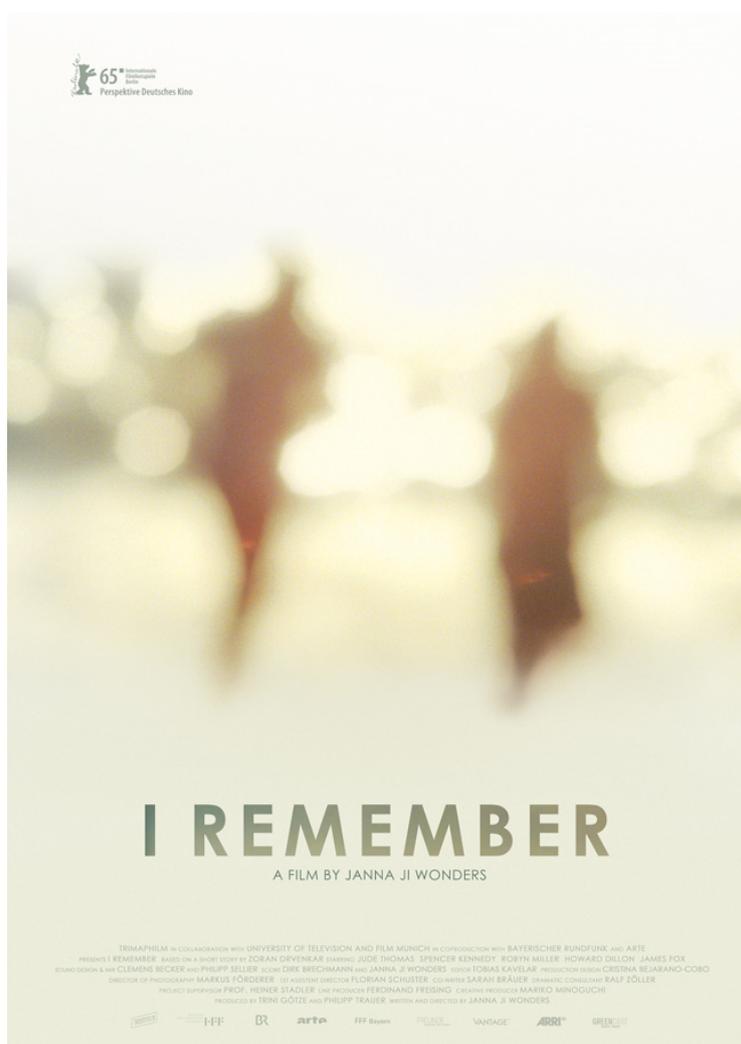
- Arte / Court-circuit N° 753 : <http://cinema.arte.tv/fr/article/rencontre-avec-janna-ji-wonders>
- Arte / Entretien : <http://cinema.arte.tv/fr/article/i-remember-de-janna-ji-wonders>

Musiques

- Chanson *One time* par Trouble Andrew (entendue à l'anniversaire de Josh) : <https://youtu.be/GgJFqct9JA8>
- Chanson *Broken heart* par Big Eagle (entendue sur un vinyle dans la maison d'Elena) : <https://youtu.be/JpkZk7BcFiQ7BcFiQ>
- Chanson *Donau Movies* par The White Birch (entendue dans le générique de fin) : https://youtu.be/M_raY-Xzogs

Bande-annonce du film : <https://vimeo.com/118349182>

Affiche du film



2. Josh et Ben, des « frères » qui se déchirent

Les deux amis ont des caractères profondément différents. À partir des photogrammes proposés, on esquissera leurs personnalités et on mettra en évidence l'évolution de leur relation.



Séquence 2

Moment de communion et de jeux entre des amis indissociables, idéalisés par le traitement de la lumière et des couleurs (image surexposée sépia).



Séquence 3

Josh choisit à la *freebox* un chapeau pour son ami, un masque type *Superman* pour lui : que traduisent ces couvre-chefs de leur personnalité (l'un est masqué, l'autre à visage découvert) ? Le plan les place côte à côte mais ils sont différents.



Séquence 4

Un couple de personnes âgées se tient la main sur la plage. On décrira le plan. Josh aurait aimé que ses parents soient aussi amoureux ; Ben trouve ridicule d'être collés ainsi l'un à l'autre : deux conceptions de l'amour ?



Séquence 7

Josh et Ben ont suivi Elena dans sa maison de vacances. Elle les fascine de deux manières différentes : lesquelles ? Comment se manifestent-elles ? Elena ne dit rien ; cependant elle exprime son identité en mettant un disque de musique *country* chanté par l'ancienne propriétaire des lieux : Kate (Cf. *Repérages 1 Liens*). On décrira le regard de Josh et de Ben sur Elena.



Séquence 8

Elena n'est donc pas perçue de la même manière par Josh et Ben : quels arguments chacun avance-t-il ? Josh est fasciné par le mystère qu'elle dégage ; pour Ben, Elena est une conquête à faire.



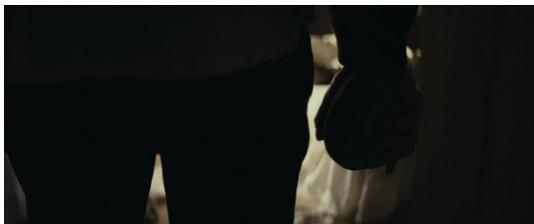
Séquence 9

Ben franchit un pas de plus dans sa séduction d'Elena. Il répond à sa logique *machiste* et individualiste sans se douter qu'il porte un coup à son amitié avec Josh. La scène est vue dans les yeux de Josh.



Séquence 11

Josh ne retrouve Ben qu'à la soirée de son anniversaire. Ben ne comprend pas son exaspération et sa frustration : quels sont ses arguments ? Comment le film traduit-il l'irritation de Josh ?



Séquence 12

L'acte que Josh se prépare à faire signe la violence de la rupture entre les deux amis. Que penser du choix fait par la réalisatrice de faire une ellipse et de nous conduire directement à la séquence 13 ?



Séquence 18

Après s'être retrouvés, parlés, compris et de nouveau épaulés, les deux amis se séparent définitivement. Alors que Josh vient au secours de Ben, ce dernier semble dans un état second, comme subjugué, voire ensorcelé par Elena : « *Seule m'importe la promesse d'Elena* ». Le film bascule alors précisément dans le mystère et le fantastique : en effet la séquence finale -la résolution du flash-back et la reprise de la scène initiale- racontera, à travers le désarroi et l'incompréhension de Josh, la disparition de son ami « *Il a dit qu'il pourrait courir sur les vagues avec elle.* ».

3. La musique, reflet des personnalités

Josh



Josh évolue principalement dans le silence de la rêverie qui l'envahit. Toutefois, trois thèmes, très distincts, lui sont également associés :

- Son amour tu pour Elena et son intérêt pour Kate, personnage côtoyé mais jamais approché, désormais disparu, le tourne vers les vinyles de Kate, dont la musique reviendra dans son cauchemar (*Broken heart / Big Eagle*).
- Pour son anniversaire sur la plage, Josh se défole sur la musique de Trouble Andrew, dont la chanson « *One Time* » évoque une amitié trahie (*One time / Trouble Andrew*).
- Les inquiétudes, tortures et questionnements de Josh sont signifiés par la musique impalpable et vaporeuse de *The White Birch* (*Atlantis*).

Ben



Ben est toujours dans le mouvement.

La musique rock qui lui est associée est diffusée dans la cabane de son père où l'on retrouve les deux amis pour la première fois (*NaughtyBoy / Sepalot ; Dangerous / Daniel Armbruster et Alan Wilkis*).

Par ailleurs, Ben se moque de la musique *country* de Kate.

Dans la dernière séquence avant le prologue, dans laquelle Ben retrouve Elena, c'est le thème du film, associé à Josh, qui l'accompagne (*Donau Movies / The White Birch*).

Elena



Elena est un personnage fantomatique, secret et mystérieux.

Elle vit la musique *country soul* de Kate (ancienne propriétaire, qu'on sait dans le scénario être sa tante mais le mystère reste entier dans le film).

La chanson qu'elle écoute et qu'elle vit en présence de Josh et Ben s'intitule « *Broken Heart* » (le cœur brisé), derniers mots entendus en fin de séquence (*Broken heart / Big Eagle*).