

Fiche technique	1
Réalisateur Élie Grappe, l'obsession de la création	2
Genèse De la rythmique à la gymnastique	3
Contexte Euromaïdan	4
Récit Trouver sa place	5
Acteurs La tête ou les jambes	6
Découpage narratif	7
Personnages Des athlètes	8
Mise en scène Grand écart	10
Séquence <i>Free Ukraine!</i>	12
Motif Corps fragiles	14
Images Une réalité flottante	16
Musique Pulsations	18
Filiations Sport, politique et cinéma	19
Document 39 EXT/INT. JOUR – AVION	20

● Rédacteur du dossier

Membre fondateur de l'association L'Esprit de la ruche, Bartłomiej Woźnica encadre ateliers et formations autour du cinéma. Il a été responsable pédagogique à L'Agence du court métrage puis à La Cinémathèque française. Diplômé de l'école Louis-Lumière, il a également réalisé plusieurs films documentaires. Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs livrets pédagogiques pour les dispositifs scolaires du CNC ainsi que de *Chris Marker, le cinéma et le monde* (éditions À dos d'âne, 2018), à destination des enfants.

● Rédactrice en chef

Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles* et à *Chronic'art*, Amélie Dubois est formatrice, intervenante et rédactrice de documents pédagogiques pour les dispositifs *Lycéens* et *Apprentis au cinéma*, *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Elle est rédactrice en chef des livrets pour *Collège au cinéma*. Elle a été sélectionneuse à la Semaine de la Critique à Cannes et pour le festival EntreVues de Belfort. Elle écrit pour la revue *Bref* et le site Upopi (Université Populaire des Images).

Fiche technique

● Synopsis

Kiev, 2013. Olga, une gymnaste ukrainienne de 15 ans, vise la participation aux prochains championnats d'Europe. Sa mère, Ilona, est journaliste et dénonce dans ses articles la corruption qui ronge son pays. Un soir, un véhicule percute délibérément la voiture dans laquelle circulent les deux femmes. Craignant pour la sécurité de sa fille, Ilona envoie Olga en Suisse, dont était originaire son père, mort. Là-bas elle peut poursuivre son cursus au centre olympique helvète. Un nouveau monde s'ouvre à la jeune fille exilée. S'intégrer à une nouvelle équipe n'est pas évident mais, heureusement, Olga peut compter sur Sasha, sa meilleure amie restée au pays, qui maintient le contact. Déterminée à participer à l'Euro¹, Olga s'entraîne d'arrache-pied, souvent seule, quitte à tenir tête à Adrien, son nouvel entraîneur.

Un jour, Olga apprend que des manifestations de l'opposition au régime ukrainien pro-russe embrasent la place Maïdan, à Kiev. L'ambiance est révolutionnaire. La jeune fille est bouleversée. Très tendue, elle en vient même aux mains avec sa capitaine, quelque peu jalouse de sa nouvelle coéquipière. Par les réseaux sociaux, Olga suit les événements d'Euromaïdan et se plonge dans l'entraînement jusqu'à gagner sa participation à l'Euro.

Elle y retrouve Sasha, qui lui raconte la révolution. Dans la nuit précédant la compétition, Olga apprend que la situation là-bas dégénère et que sa mère a été hospitalisée. Le lendemain, alors qu'elle s'apprête à concourir, Sasha prend parti en public pour la révolution et est immédiatement évincée de l'arène. Malgré son émoi, Olga parvient à livrer une performance époustouflante. Rongée par le fait d'être loin de l'Ukraine et de sa mère, qui a été violemment matraquée, Olga est tiraillée. Elle doit cesser ses exercices à la suite d'une fracture de fatigue. Une nuit, décidée à rentrer en Ukraine, Olga se fracture délibérément la cheville en répétant un exercice.

Sept ans plus tard, revenue au pays suite à sa blessure, Olga est devenue entraîneuse. La paix semble rétablie, mais la guerre couve.

1 Championnats d'Europe de gymnastique.

Affiche française © ARP Sélection



● Générique

OLGA

Suisse, France | 2021 | 1h26

Réalisation

Élie Grappe

Scénario, adaptation

et dialogues

Élie Grappe, Raphaëlle Desplechin

Image

Lucie Baudinaud

Son

Jürg Lempen

Montage

Suzana Pedro

Décor

Ivan Niclass, Pascal Baillods

Musique originale

Pierre Desprats

Production

Point Prod, Cinéma Defacto

Distribution

ARP Sélection

Format

1.85, couleur

Sortie

17 novembre 2021 (France)

Interprétation

Anastasia Budiashkina

Olga

Sabrina Rubtsova

Sasha

Caterina Barloggio

Steffi

Thea Brogli

Zoé

Tanya Mikhina

Ilona, la mère d'Olga

Jérôme Martin

Adrien, l'entraîneur suisse

Alexandr Mavrits

Vassily, l'entraîneur ukrainien

Réalisateur

Élie Grappe, l'obsession de la création

VIDÉO
EN
LIGNE

Ancré en lui depuis l'enfance, le désir de cinéma d'Élie Grappe parvint à maturation grâce au regard bienveillant des adultes qui l'entourent et à l'aide des professionnels dont il croise le chemin.

● Un désir d'enfant pris au sérieux

Né en 1994, Élie Grappe grandit à Lyon avec des parents professeurs de Lettres et d'Arts plastiques. L'art et la création tiennent dans la famille une place centrale. Si le jeune garçon fait dix ans de trompette classique au conservatoire – une classe à horaires aménagés musique (CHAM) au collège, où la moitié de la semaine est occupée par la pratique musicale –, puis du théâtre (option lourde) au lycée, c'est le cinéma qui l'occupe depuis l'enfance. En effet, très tôt, il veut devenir réalisateur et se fait offrir pour ses 10 ans un caméscope lui permettant de tourner des petits films avec ses amis du conservatoire, films inspirés par les *blockbusters* découverts au cinéma. Il est ainsi sensibilisé très jeune aux questions posées par le découpage et le montage. Son désir de cinéma est par ailleurs nourri par les classiques du septième art que ses parents lui font voir et par des films plus populaires. On échange avec passion à la maison, autant autour de *La strada* (Federico Fellini, 1954) que de *Matrix* (Lana et Lilly Wachowski, 1999).

À 14 ans, il décide de faire un nouveau court métrage, d'inspiration personnelle cette fois-ci. Fini les remakes de *Batman*, place à l'expérimentation. Le travail du jeune homme est pris au sérieux par des amis de la famille qui, loin de prendre de haut ses tentatives de création, lui font des retours très précis et le poussent à approfondir sa démarche. C'est très encourageant pour le cinéaste en herbe qui découvre que créer ne tient pas seulement de l'inspiration, mais relève également du travail minutieux de l'artisan. Cette considération pour ces passions adolescentes – tout autant pour les siennes que pour celles de ses camarades du conservatoire – le marque profondément et deviendra même le motif central de son futur travail.

● Une formation à l'aune du documentaire

En 2012, après avoir obtenu son baccalauréat, Élie Grappe tente et réussit le concours d'entrée de l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) qui enseigne les arts visuels, le design et le cinéma. Dans ce cadre, le jeune étudiant commence par tourner des documentaires. Il filme en premier lieu le récit

Élie Grappe © Timothée Zurbuchen



d'exilés installés en Suisse (la question referra surface à l'heure d'écrire *Olga*) et réalise ensuite deux autres films situés dans l'univers musical (*Répétition* en 2014 et *Hors scène* en 2015, coréalisé avec Timothée Zurbuchen). La démarche documentaire le passionne, notamment celle du réalisateur franco-suisse Blaise Harrison qui filme des jeunes gens dans un geste où fiction et réalité s'hybrident. Il consacre un mémoire à ce travail singulier et collabore par la suite directement avec le cinéaste sur le long métrage *Les Particules* (2019).

Pour son court métrage de fin d'études, *Suspendu* (2015), Élie Grappe met en scène un jeune danseur qui passe une audition en cherchant à cacher la blessure qu'il s'est faite à la cheville. Sans un mot, au plus près du souffle et du corps de son personnage, le réalisateur interroge implicitement la pratique obsessionnelle des apprentis musiciens qu'il a côtoyés depuis l'enfance, cet élan passionné qui nourrit le feu de l'adolescence et qui, dans le cas présent, pousse de très jeunes gens à s'infliger une violence mentale et corporelle vertigineuse. Le film est remarqué et remporte plusieurs prix en festivals.

Comme c'est le cas pour certaines œuvres de fin d'études de l'ECAL, le court métrage est coproduit par un producteur local, Jean-Marc Fröhle, de la société Point Prod. Dans la continuité de cette première collaboration, ce dernier propose au jeune diplômé de produire, s'il en a le désir, son premier long métrage. La proposition est audacieuse. Le jeune homme ne se sent pas prêt et envisage plutôt de poursuivre ses études. Cependant, sur ce qui n'est alors qu'une simple idée [*Genèse*], Élie Grappe, 21 ans, signe bientôt un contrat d'auteur-réalisateur qui va lui permettre de rester en Suisse et, à l'aune de la démarche documentaire avec laquelle il a frayé, de développer ce qui va bientôt devenir *Olga*.



Suspendu (2015) © Élie Grappe

Genèse

De la rythmique à la gymnastique

Élie Grappe revient sur la longue maturation et les rencontres qui lui ont permis de mettre en œuvre son premier long métrage¹.

Où s'origine votre désir de film ?

En 2015, je tourne un documentaire sur un échange entre l'orchestre des étudiants de Lausanne et celui de Singapour. Je rencontre à cette occasion une violoniste ukrainienne qui va devenir l'une des protagonistes du film. En marge du tournage, elle me parle beaucoup de la manière dont elle est arrivée en Suisse, juste avant le début de la révolution d'Euromaïdan de 2014, et comment le flux permanent d'images envoyées sur les réseaux sociaux avait pénétré sa pratique du violon et modifié son lâcher-prise au moment de jouer. Elle sentait qu'elle n'était plus seulement une violoniste partie étudier à l'étranger, mais qu'elle était ukrainienne, et que cela lui posait des questions qu'elle ne s'était jamais posées ; pas des questions d'appartenance, ni patriotiques, ni nationalistes, mais des questions politiques sur ce que cela veut dire de faire partie d'un pays, d'être touchée par ce qui s'y passe. À l'époque, je suis moi aussi confronté à la même question : qu'est-ce que je fais en Suisse à vouloir faire des films quand je suis en fait scotché toute la journée aux nouvelles venues de France, de nombreuses crises politiques et sociales ayant eu lieu depuis mon départ ? D'un coup, le récit de cette violoniste me permet de formuler une question qui me semble assez valable pour devenir celle de mon premier

long métrage : comment concilie-t-on son désir individuel avec le cours du monde autour de soi ?

Comment s'organise le passage de l'univers musical à la gymnastique ?

Pendant l'écriture de mon court métrage *Suspendu*, Raphaëlle Desplechin, ma professeure de scénario à l'ECAL, m'avait parlé du livre de Lola Lafon sur Nadia Comăneci². Il m'avait énormément touché, et j'avais à ce moment-là regardé beaucoup de vidéos de gym. À voir les gymnastes en équilibre, je m'étais dit : C'est comme si on attendait qu'elles tombent. J'étais par ailleurs très frappé par ces corps puissants particulièrement marqués par leur pratique et faisant des figures apparemment impossibles à exécuter. Cela renvoyait également aux questions sur le genre que je me posais à ce moment-là. Par ailleurs, comme le film allait parler de l'Ukraine, pays auquel je ne connaissais rien, j'avais aussi envie que la pratique de mon personnage soit quelque chose que je ne connaisse pas déjà. J'avais envie d'être au même niveau de découverte tant du point de vue du pays que de mon personnage. Cela me permettait d'être dans une démarche quasi documentaire.

Comment avez-vous procédé pour vous saisir de l'histoire ukrainienne ?

Je me suis rendu une dizaine de fois en Ukraine sur les trois ans qu'a duré l'écriture avec Raphaëlle Desplechin. Elle restait uniquement sur la dramaturgie et me laissait prendre en charge la partie documentaire. C'était parfait. Partout où j'allais, j'interrogeais tout le monde. Cela m'obligeait à développer un regard très dialectique sur la société



ukrainienne. Même si la plupart des personnes qui me parlaient avaient le point de vue inverse, je rencontrais aussi des gens qui pensaient que c'était mieux avant la révolution : la rupture avec la Russie a de fait provoqué une crise économique très grave. J'essayais de comprendre et de ne juger personne. J'étais très heureux de provoquer un foisonnement de points de vue différents qui interdisait que je m'installe dans des certitudes. J'ai interrogé Tamara Martsenyuk, sociologue spécialiste des questions de genre à l'université de Kiev, qui venait d'écrire un mémoire sur les femmes pendant Maïdan. J'ai également travaillé avec Ioulia Shukan, politologue au CNRS. Elles m'ont permis de construire à la fois le personnage de la mère d'Olga et de son amie Sasha. J'ai également rencontré des jeunes gens qui avaient 16/17 ans pendant la révolution. Toutes et tous m'ont permis de construire un point de vue et de me poser, du début à la fin de processus de création du film, des questions sur ce que j'étais en train de faire et sur ce que cela mettait en jeu.



1 Entretien entre le réalisateur et l'auteur de ce dossier réalisé en octobre 2023. Toutes les autres citations d'Élie Grappe dans ce dossier sont issues de ce même entretien.

2 *La petite communiste qui ne souriait jamais*, Lola Lafon, Actes Sud, 2014.

Contexte

Euromaïdan

Ancré dans un contexte historique précis, le film d'Élie Grappe convoque des événements qui ont profondément bouleversé l'Ukraine contemporaine.

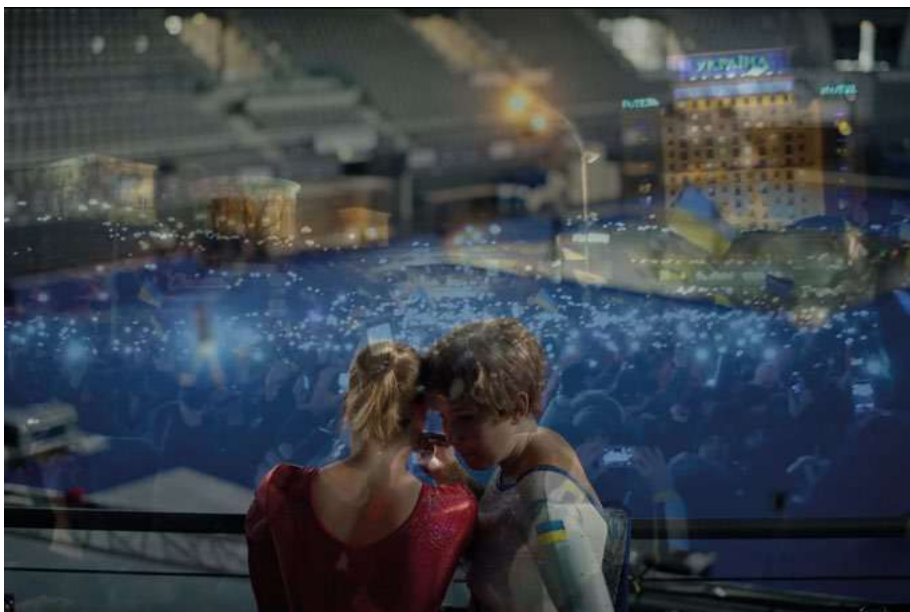
● Une situation géopolitique complexe

Issue de la dislocation de l'Union soviétique en 1990, l'Ukraine contemporaine s'est construite dans une relation complexe avec la Russie. Bien qu'il la reconnaisse comme un pays indépendant, le puissant voisin considère en effet l'Ukraine comme faisant partie intégrante de sa zone d'influence et voit donc d'un mauvais œil les tentations européennes et atlantistes de celle-ci. Partageant de fait une large part de ses frontières avec l'Union européenne, l'Ukraine voit sa scène politique intérieure fortement polarisée entre un bloc pro-russe et un autre pro-occidental. Ce conflit politique se cristallise par exemple lors de la «révolution orange» de 2004 qui voit s'affronter les partisans du pro-européen Viktor Iouchtchenko, soutenu par les gouvernements occidentaux, et ceux du premier ministre pro-russe Viktor Ianoukovytch, soutenu quant à lui par le président russe Vladimir Poutine – révolution qui éclate suite aux résultats contestés de l'élection présidentielle de novembre 2004, qui débouchent sur la victoire du camp pro-européen.

Revenu au pouvoir en 2010, Viktor Ianoukovytch fait à nouveau face à une importante contestation populaire lorsque en 2013, après cinq ans de négociations, le président ukrainien refuse de signer un nouvel accord de partenariat avec l'Union européenne, préférant pactiser avec la Russie.

● Une révolution et ses conséquences

Le 21 novembre 2013, d'importantes manifestations pro-européennes se déploient et s'installent sur la place de l'Indépendance de Kiev, autrement appelée «place Maïdan». La violence avec laquelle celles-ci sont réprimées par le pouvoir dans les semaines qui suivent ne fait qu'accroître la mobilisation qui atteint rapidement plusieurs centaines de milliers de personnes. Le mouvement connaît un tournant entre le 18 et le 21 février 2014, après un durcissement de la répression faisant plus de 80 morts. Le 22 février, le président Ianoukovytch est destitué par le parlement. Recherché pour meurtres de masse, il prend la fuite et se réfugie en Russie.



S'attaquant à la corruption généralisée, à l'autoritarisme coutumier du pouvoir et à l'ingérence russe, le mouvement qui mêle pro-européens, nationalistes et indépendantistes aboutit à une rupture avec la Russie. En mars, la Crimée est annexée par celle-ci. En avril, c'est au tour du Donbass de devenir le foyer d'une guerre hybride qui va se prolonger pendant huit ans, et ce avant que la Russie ne lance, le 24 février 2022, une invasion de l'Ukraine à grande échelle. S'amorce ainsi le plus important conflit qu'ait connu l'Europe depuis la Seconde Guerre mondiale.

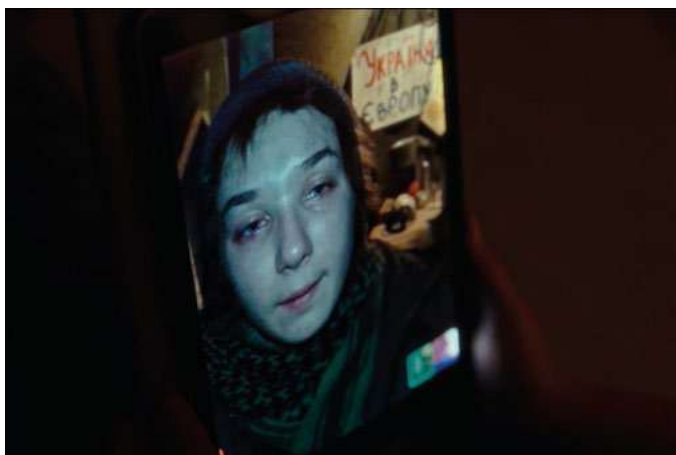
● De la légitimité à prendre la parole

Peut-on faire un film traitant de la condition d'une femme, d'un exilé, d'une personne en situation de handicap si l'on ne vit pas soi-même cette situation et ce qu'elle implique intimement ?

Depuis la fin des années 2000, avec la popularisation des études culturelles (en anglais, les *cultural studies*), la question de l'appropriation culturelle – soit la manière avec laquelle un groupe parle au nom d'un autre – fait polémique. Cette parole est-elle possible, surtout si l'on appartient à la classe dominante ?

On pourra creuser la question avec les élèves en partant de l'exemple d'Élie Grappe. Se définissant comme homme, blanc, français, cisgenre, de parents intellectuels, celui-ci se pose en effet la question de savoir comment filmer une jeune femme ukrainienne confrontée à une situation qu'il ne connaît pas.

Pour y répondre, il décide de travailler avec les personnes concernées et s'entoure d'Ukrainiens, de coaches, de gymnastes et de collaboratrices féminines sur la plupart des postes de son équipe. C'est pour lui la garantie de remettre sans cesse en question la manière avec laquelle son point de vue est conditionné, qu'il le veuille ou non, par un système de représentations hérité du patriarcat occidental. Ce souci est pour lui central dans la fabrication d'un film.





Récit Trouver sa place

Si *Olga* peut s'entendre comme un récit d'initiation, c'est avant tout le portrait d'une adolescente qui, face à l'exil, doit redéfinir sa place dans le monde.

● À son seul désir

Lorsque le spectateur découvre Olga, la jeune Ukrainienne marche sur les mains la tête à l'envers. Lumineuse et virevoltante, l'adolescente semble ne pas être sujette aux lois de la gravité. Avec son talent évident, son caractère volontaire et la rigueur de son entraînement, Olga est d'emblée mise en scène comme une flèche animée d'un désir ardent et s'envolant à vive allure vers le centre d'une cible. Malgré des moyens présentés comme limités, l'Ukraine – son centre

● Tour de Babel

Au fil du parcours d'Olga, de nombreuses langues se font entendre: l'ukrainien évidemment, puis le français, mais aussi des bribes de russe, d'italien, d'anglais et d'allemand. Cet aspect d'*Olga* répond tout d'abord à des réalités culturelles: l'Ukraine est un pays où l'on parle aussi bien l'ukrainien que le russe (avec les cruelles questions identitaires que cela soulève aujourd'hui); la Suisse est également un pays multilingue.

En fonction des individus et de leurs compétences, on peut ainsi naviguer d'une langue à l'autre, se trouver enfermé dans l'une d'elle ou au contraire s'y réfugier, ou bien encore en faire un outil de pouvoir et de domination. La question est d'autant plus impérieuse pour Olga qui, se trouvant confrontée à la question de l'exil, ne montre pas d'intérêt particulier pour les langues, indice parmi d'autres de l'écart qui maintient la jeune fille à distance du monde.

On pourra évoquer avec les élèves cet aspect du film – qui renvoie aussi aux questions que pose un monde globalisé – en comparant par exemple les scènes dans les vestiaires, où l'usage de la langue cristallise les tensions entre sportives, et la scène où Olga et Zoé essaient de se comprendre par le biais d'une application numérique proposant des traductions quelque peu surréalistes.

olympique tout au moins – est exposée dans une lumière douce, quasi féérique. «*Avec le Jaeger¹, tu vas les éclater, à l'Euro*», lui affirme son entraîneur Vassily, convaincu des capacités exceptionnelles de son élève, dont la trajectoire est visiblement toute tracée.

Cependant, la violence de la réalité ukrainienne va rapidement déjouer ce chemin balisé. À cause des engagements de la mère d'Olga, la ligne droite est rapidement brisée et la gymnaste se trouve, à son corps défendant, prise pour cible. Toutes les certitudes de la jeune femme vont voler en éclats et le récit promis de *success story* va se muer en un parcours initiatique bien plus douloureux.

● Un nouveau pays

À son arrivée en Suisse, Olga ne prend pourtant pas tout de suite la mesure de ce qui s'est passé. S'étant levée à

l'aube, elle découvre son nouveau gymnase. Redoublant d'efforts, elle reprend son entraînement. La lumière dorée du soleil levant fait signe vers celle qui illuminait sa salle à Kiev. On pourrait presque croire que rien n'a changé. Seule différence: l'espace autour Olga est à présent vide. Malgré les moyens de communication modernes, la jeune femme fait vite l'expérience douloureuse de l'exil et de la séparation.

Que cette expérience ait lieu en Suisse n'a rien d'anodin. Détaillant ce choix, le réalisateur explique: «*C'est un pays neutre, au centre de l'Europe, mais hors de l'Union. Et la question d'Euromaidan a beaucoup été celle de l'appartenance au bloc européen. J'entendais en Suisse un discours assez condescendant sur le fait que les Ukrainiens voulaient quitter un bloc pour en retrouver un autre. Pour Olga, la Suisse est le pays où elle est à la fois le plus en sécurité et le plus loin de ce qui se passe chez elle. Je pensais que le paysage de Macolin² ressemble beaucoup à cela. C'est à la fois sur une plaine, on voit un paysage, mais avec la présence des montagnes, c'est aussi très fermé. Comme un huis clos, mais à ciel ouvert...*»

● Face au monde

Sur cet étrange terrain neutre, Olga est confrontée à la culpabilité de ne plus savoir où est sa juste place. Le développement de ses propres capacités et la volonté de récupérer ce qui lui avait été initialement promis – participer à l'Euro – va ainsi de pair avec un sentiment de plus en plus présent d'impuissance face au monde. Ayant passé sa vie à se construire un corps puissant et à faire des figures impossibles, elle se trouve tout à coup empêchée de quelque action que ce soit. Le désir qui lui servait de boussole semble lui avoir fait perdre le nord. Se concentrer sur sa pratique sportive la conduirait-elle à s'autocentrer, au prix de tenir hors champ le bruit et le fracas du monde?

Le récit d'Olga est celui d'une jeune femme qui, pour nier la douleur de l'exil, se barricade dans sa passion jusqu'à perdre pied. Paradoxalement, ce n'est qu'en touchant les limites de son propre corps qu'elle retrouve sa capacité à agir. Enracinée et tête haute, comme la représente l'ultime plan du film (dans un contre-pied exact de celui qui l'ouvrirait), elle peut dès lors s'inventer une place à sa mesure.

1 Nom donné en gymnastique à un mouvement à la barre fixe ou aux barres asymétriques qui consiste à enchaîner une descente en lune, un lâcher de barre après un passage à la verticale suivi d'un salto avant, avant de rattraper la barre.

2 Localité suisse dans le canton de Berne. Le village abrite le centre de l'Office fédérale du sport et la Haute école fédérale de sport.



les talents rassemblés et toute la préparation physique imaginable, ne peut être qu'une pâle copie de l'original. Dès lors, comment procéder lorsque cette performance entre directement en jeu dans la dramaturgie, comme c'est le cas du film d'Élie Grappe ?

● Incarnation

Dans *Olga*, le personnage principal est interprété par la gymnaste ukrainienne Anastasia Budiashkina qu'Élie Grappe a découverte en 2016 lors des championnats d'Europe à Berne. Dans la même perspective, les gymnastes suisses et leur entraîneur sont ceux de l'équipe nationale, rencontrée à Macolin : cette ville abrite le centre d'entraînement olympique helvète [\[Récit\]](#) où le cinéaste a fait ses repérages pour nourrir l'écriture de son projet et où il a également tourné son film.

Lorsqu'on lui pose la question de savoir s'il a un moment envisagé de travailler avec des actrices plutôt qu'avec des gymnastes professionnelles, Élie Grappe explique : « *Cela me paraissait impossible de faire interpréter ces rôles de gymnastes par des comédiennes. C'est surtout moins de travail en termes de direction d'actrices ! Elles ont non seulement l'expérience de la gymnastique, la maîtrise technique des figures, mais elles savent surtout ce que cela veut dire de vivre en internat, sans parents, d'être en justaucorps devant cinq mille personnes.* » Il n'est pas nécessaire pour lui d'induire cette expérience et de la travailler avec ses interprètes, pas nécessaire non plus d'en parler, car c'est de fait leur vie. En travaillant ainsi, ce n'est pas seulement des corps que le cinéaste choisit, mais aussi et surtout des intelligences, des sensibilités, des habitudes qui imprègnent les moindres gestes, regards ou intonations de voix. C'est l'assurance pour lui d'avoir à l'écran une vérité de présence qu'il lui serait absolument impossible d'imaginer ou de modeler complètement à partir de sa seule expérience. Une manière de faire rentrer le réel dans le cadre de sa fiction, en écho à la trajectoire même de son personnage principal, se trouvant lui aussi brusquement confronté à la réalité, bien que sous cloche, à Macolin [\[Mise en scène\]](#).

« À chaque fois qu'une scène fonctionne, je vois que c'est Anastasia qui emmène le personnage bien plus loin que ce que je suis capable d'écrire et d'anticiper »

Élie Grappe

Acteurs

La tête ou les jambes

Pour incarner à l'écran les sportives de haut niveau de son scénario, Élie Grappe a fait un choix de casting très spécifique.

● Interprétation

Proposer aux spectateurs la trajectoire de personnages aux pouvoirs et aux destins hors du commun pourrait définir le programme de nombre de films et le travail des comédiens qui ont la charge de les faire exister à l'écran. Mais lorsque ces pouvoirs requièrent des compétences physiques exceptionnelles comme celles qu'ont développées les sportifs de haut niveau, la performance d'acteur touche à ses limites. Comment rendre compte en effet du jeu de jambes de Mohamed Ali ou de la précision et de la grâce des figures exécutées par Nadia Comăneci ? Comment figurer l'exceptionnel lorsque celui-ci a bel et bien existé et que les images documentaires en portent la trace ? Le défi est de taille et de nombreux acteurs s'y sont mesurés. On se souvient ainsi de l'interprétation de Jake LaMotta par Robert De Niro dans *Raging Bull* de Martin Scorsese (1980) ou bien encore de celle de Will Smith en Mohamed Ali dans le biopic sur le champion réalisé par Michael Mann (*Ali*, 2001). Si l'on comprend bien les enjeux économiques qui président aux choix de tels comédiens – une garantie plus ou moins certaine de retour sur investissement pour les producteurs –, la performance sportive des acteurs, aussi extraordinaire soit-elle, et malgré tous



Le réalisateur précise par ailleurs qu'en raison de la compétition, les sportives disposent également d'une mise en condition et d'une concentration très particulières, qui s'apparentent à celles nécessaires aux comédiens avant de se lancer dans une scène devant la caméra. Il ajoute : « *Si je faisais un documentaire, c'est cela que je filmerais. Ce qui m'intéresse dans la gymnastique, ce n'est pas le sport, les figures, les points, c'est tout ce qui se passe entre. C'est la préparation, comment elles se concentrent, comment elles se regardent entre elles, comment c'est d'être à la fois dans une pratique en équipe et individuelle, ce que cela implique.* »

Découpage narratif

- 1 KIEV**
[00:00:00 – 00:06:42]
En 2013, au centre olympique de Kiev, deux gymnastes de 15 ans, Olga et Sasha, s'entraînent sous le regard de leur coach Vassily soucieux de les préparer à la compétition de l'Euro. À la nuit tombée, alors qu'elles traversent la ville en voiture, Olga écoute sa mère Ilona lui parler de ses investigations sur la corruption dans le pays. Une voiture vient soudain emboutir leur véhicule et les prend en chasse, avant d'être semée *in extremis*. Olga est cependant blessée.
- 2 LA SUISSE**
[00:06:43 – 00:09:34]
La jeune sportive arrive dans une famille d'accueil en Suisse. Une fois installée dans sa nouvelle chambre, elle tente de contacter sa mère, en vain.
- 3 UN NOUVEAU CENTRE**
[00:09:35 – 00:15:39]
Avant l'aube, Olga arrive au centre olympique suisse. Elle envoie une vidéo à Sasha pour lui présenter son nouveau lieu d'entraînement et commence à s'exercer seule avant d'être rejointe par les autres gymnastes. L'entraîneur suisse leur explique qu'Olga va peut-être entrer dans l'équipe nationale. Face au comportement de ses camarades, Olga comprend que son intégration dans le groupe ne sera pas évidente.
- 4 SEULE**
[00:15:40 – 00:20:52]
De retour chez elle, Olga parvient à contacter sa mère. Elle fait état de ses inquiétudes pour la sécurité de celle-ci et lui demande de lui envoyer son dossier d'inscription pour pouvoir participer à l'Euro. La discussion se tend autour des enjeux de nationalité que cela pose. Alors qu'il fait nuit, Olga part courir sur la piste du centre et s'entraîne seule au gymnase.
- 5 TROUVER SA PLACE**
[00:20:53 – 00:30:23]
Après s'être présentée sans affaires en cours, Olga n'en fait qu'à sa tête au gymnase où elle résiste aux indications de son entraîneur. En fin de journée, Olga explique à une autre gymnaste, Zoé, les raisons de sa présence en Suisse: son père, décédé, en est originaire; elle est venue ici suite aux menaces pesant sur sa mère. Revenue dans sa chambre, Sasha apprend à Olga que Vassily, leur ancien coach, est passé chez les Russes.
- 6 ÉCLATS DE VIOLENCE**
[00:30:24 – 00:38:02]
En classe, Olga découvre que des violences ont éclaté sur la place Maïdan de Kiev. Elle tente sans succès d'appeler sa mère. À l'entraînement, très tendue, Olga en vient aux mains avec Steffi, la capitaine de l'équipe. Olga appelle Sasha qui lui apprend qu'elle est qualifiée pour l'Euro et qu'une révolution est sur le point d'éclater à Maïdan. Troublée, Olga se plonge dans les images en provenance d'Ukraine.
- 7 LOINTAINE FAMILLE**
[00:38:03 – 00:44:02]
Le soir de Noël, Olga retrouve une famille paternelle qu'elle connaît à peine. Elle y découvre des photos de son père, jeune. Essuyant les critiques émises contre sa mère, qui laisse sa fille seule, Olga l'appelle. Elle s'enquiert de la situation, mais sa mère lui dit subitement qu'elle doit couper la discussion. Sa fille, énervée, lui raccroche au nez. Isolée, la gymnaste se plonge à corps perdu dans l'entraînement.
- 8 SÉLECTION**
[00:44:03 – 00:50:57]
Après qu'Olga a officiellement rejoint l'équipe nationale suisse, l'entraîneur annonce que la jeune femme est sélectionnée pour l'Euro, contrairement à Zoé. De nuit, Olga retrouve son amie qui s'exerce seule au gymnase. Elle encourage sa camarade qui se lance en musique dans un enchaînement au sol, mais Zoé se cogne violemment contre un miroir et annonce qu'elle arrête la gym.
- 9 RETROUVAILLES**
[00:50:58 – 00:55:52]
Olga s'envole vers Stuttgart pour l'Euro. Elle y retrouve Sasha, qui lui donne des détails sur la révolution en cours, et aperçoit Vassily avec l'équipe russe.
- 10 UNE NUIT D'ANGOISSE**
[00:55:53 – 00:59:31]
À l'hôtel, Olga rassure Steffi sur la compétition du lendemain. Mais en pleine nuit, Sasha vient réveiller Olga: sa mère a été tabassée et emmenée à l'hôpital. Olga cherche à la joindre, sans succès.
- 11 COMPÉTITION**
[00:59:32 – 01:06:02]
Sur le chemin de la salle où se déroule la compétition, Olga croise Vassily, qu'elle rejette brutalement. C'est maintenant le tour de Sasha qui s'élance et, brusquement, quitte la piste pour crier au public «*Free Ukraine!*» avant d'être écartée. Sous le choc, Olga passe à son tour et livre une performance époustouflante. Alors que la Suisse est invitée sur le podium, Olga perd connaissance.
- 12 VISIONS D'HORREUR**
[01:06:03 – 01:09:06]
Olga est chez elle quand sa mère appelle. Sa fille lui demande de lui montrer son visage qui apparaît bientôt sur son écran, totalement tuméfié. Olga annonce son désir de rentrer au pays. Hantée par les images de la place Maïdan, elle se réveille en pleine nuit. Sa chambre est en proie aux flammes, mais ce n'est qu'une vision.
- 13 FRACTURE**
[01:09:07 – 01:16:03]
Olga apprend être victime d'une fracture de fatigue. Elle doit se tenir à l'écart du gymnase. En visio, Sasha apparaît bouleversée par la violence dans laquelle l'entraîne la révolution, et reproche à son amie son éloignement. En pleine nuit, Olga part retrouver Zoé à une fête et lui demande son aide pour rentrer à Kiev. Après le refus de celle-ci, l'entraîneur cherche à remotiver Olga en lui parlant des prochains JO.
- 14 RUPTURE**
[01:16:04 – 01:19:05]
Alors que les morts s'accumulent place Maïdan, Olga se rend de nuit au gymnase et multiplie les sauts pour se blesser la cheville.
- 15 RETOUR À KIEV**
[01:19:06 – 01:29:13]
Sept ans plus tard, à Kiev, le retour au calme cache mal la guerre qui s'installe à l'Est. Devenue entraîneuse, Olga présente les progrès de ses jeunes élèves à leurs parents.

Personnages

Des athlètes

Si le titre *Olga* met en avant la jeune athlète ukrainienne, celle-ci donne à voir toute sa complexité dans le miroir que lui tendent les autres personnages qui gravitent autour d'elle.

● Olga, la championne

Jeune Ukrainienne bientôt exilée en Suisse, Olga est tout d'abord présentée comme une gymnaste de haut niveau. Et c'est, dans un premier temps tout au moins, sous cet étendard exclusif que le personnage se place lui-même. À travers ce choix, il s'inscrit ainsi dans la lignée particulière que le film de sport dessine à travers l'histoire du cinéma, et qui a participé à populariser le champion sportif comme figure héroïque [Filiations]. Dotée d'une détermination rare et d'une rigueur de travail extrême, Olga est de ces personnages qui forgent leur destin à la force de leurs seules mains. Corps tendu refusant tout repos et tout divertissement, visage fermé n'esquissant qu'à de très rares occasions un sourire, Olga est présentée comme une obsessionnelle. Elle est ainsi habitée par une idée fixe, qui reviendra sans cesse au cours du récit : réussir le Jaeger, quitte à désober à son entraîneur suisse, pour participer aux championnats d'Europe de gymnastique.

Mais au-delà de la sportive en quête de victoire, Olga est aussi une figure d'adolescente, découvrant dans le même temps ses désirs, ses potentialités et la manière dont ceux-ci peuvent s'inscrire – ou non – dans le monde. À ce sujet, Élie Grappe précise : « J'ai fait un peu de danse classique quand j'étais jeune et pour moi, l'adolescence, c'est cet âge où la passion n'a pas trop de bornes et où le rapport aux limites est assez flou. Je n'ai pas vécu cet âge comme un moment doux, mais plutôt comme un moment d'exigence. Il y a bien sûr le fait de chercher son désir, mais il y a surtout le fait qu'on est prêt à se faire mal au nom de ce désir. Je n'avais ainsi pas envie de parler des méchants profs, des méchants coachs comme on le fait habituellement, mais plutôt d'explorer ces moments où l'on dépasse ses propres limites au-delà du raisonnable, moins d'ailleurs à l'endroit de la compétition que dans celui du travail quotidien de l'entraînement, celui où l'on recherche la note ou le geste juste. »

● Sasha, l'amie

Associée à Olga dès la première séquence du film, la jeune Sasha incarne une véritable figure gémellaire du personnage éponyme. Rapidement séparée d'elle après son départ pour la Suisse, Olga garde néanmoins un contact serré avec son amie par l'entremise des écrans. Réduite de ce fait à n'exister que comme simple image, Sasha devient bientôt le reflet d'Olga déformé par l'histoire (contrairement à Olga, on notera l'évolution physique de Sasha au cours du film), ce que la jeune fille serait sans doute devenue si elle était restée sur place. Pas plus politisée initialement ou plus consciente



« J'adore le fait qu'elles [Sasha et Olga] restent amies pendant tout le film, même si elles s'engueulent sur la révolution. Si elles ne s'aimaient pas, elles n'auraient pas les mêmes questionnements »

Élie Grappe

que sa camarade de la situation de leur pays, Sasha, dans un rapport d'égale à égale avec Olga, n'hésitera pas à critiquer son amie et sa position, nourrissant ainsi la mauvaise conscience de la jeune femme exilée. C'est d'ailleurs au terme d'un échange particulièrement houleux avec Sasha qu'Olga va prendre la décision de quitter Macolin [01:10:54 – 01:12:51]. Malgré cette franchise qui peut parfois blesser profondément, Sasha est aussi pour Olga une vraie source de joie et de réconfort, que cette dernière ne trouvera auprès de nul autre personnage dans le film – même pas auprès de Zoé qui, de toutes les athlètes suisses, est la seule avec laquelle Olga entretient un début de relation d'amitié ; il tourne cependant court après que Zoé a quitté l'équipe suisse. Les trois séquences du film où Olga et Sasha sont côte à côte – la course de départ, l'écoute des chants ukrainiens dans les gradins de la salle de sport de Stuttgart et le trajet en scooter dans Kiev – sont ainsi des moments singulièrement apaisés dans un film placé globalement sous le signe du tourment.



● Steffi, la rivale

Capitaine de l'équipe nationale suisse de gymnastique, Steffi est le personnage le plus saillant de l'ensemble des sportives avec lesquelles Olga va s'entraîner dans son pays d'adoption.

Entretien rapidement une relation de compétition avec sa nouvelle coéquipière, Steffi pourrait incarner l'adversaire contre lequel de nombreux protagonistes de films de sport construisent leur succès. Olga, plus jeune qu'elle, lui fait vite de l'ombre, remettant sourdement en question son statut de meneuse. Les deux athlètes en viennent ainsi rapidement aux mains [00:34:29 – 00:35:46]. Mais le film d'Élie Grappe déjoue subtilement la relation de concurrence existant entre les deux personnages. Plutôt que de les monter l'une contre l'autre, au prix bien souvent d'une caricature de l'adversaire, Steffi est montrée comme une capitaine intelligente, soucieuse du bien-être de son équipe, mais également comme une jeune femme en proie au doute – ainsi dans la belle scène où, à la veille de la compétition européenne, elle partage le même lit qu'Olga et lui fait part de ses incertitudes quant à ses propres capacités. Dans un échange empreint d'une forte sororité et où le statut de capitaine semble permuter le temps de la discussion, Olga l'encourage et tente de lui redonner confiance [00:55:52 – 00:57:06].



● Ilona, la mère

À l'image de Sasha, Ilona – la mère d'Olga – n'apparaît que peu au cours du film, mais sa présence et ses mots n'en sont que plus importants. Face à sa fille, elle fait figure d'autorité, et ce sur deux niveaux. En l'absence du père, c'est tout d'abord elle qui incarne la responsabilité parentale. C'est en outre face à elle (et aux petits doutes qu'elle exprime sur les choix de sa fille [00:15:50 – 00:19:10]) qu'Olga défend son désir et cherche à s'imposer en tant qu'individu, quitte à faire revivre à sa mère la douleur de l'absence. De plus, Ilona fait figure d'autorité morale. Son travail et son souci de le faire en toute intégrité, au prix même de sa sécurité et de celle de

sa famille, viennent questionner l'investissement d'Olga et le sens de son action. Si c'est intellectuellement et sans compter que sa mère s'engage dans le monde, elle le fera quant à elle sans retenue avec son corps.

Face aux manifestations de la place Maïdan, et alors que Sasha est prise avec un « devenir Ilona » – prouvant d'une certaine manière à son amie qu'il est possible de rester gymnaste sans tourner le dos à l'histoire –, l'héroïne du film va peu à peu vaciller. C'est lorsqu'elle verra le visage tuméfié de sa mère qu'Olga bascule définitivement. La meurtrissure du corps d'Ilona crée une forme de court-circuit chez Olga, ouvrant en elle une blessure intérieure [Motif]. La jeune gymnaste comprend alors qu'au-delà de la liberté individuelle, tout choix ne prend véritablement son sens que dans la manière dont il s'inscrit, parfois douloureusement, dans l'histoire collective.

● L'entraîneur et le sportif

Le couple entraîneur/athlète est un motif classique du film de sport, balisant pour ainsi dire un sous-genre en soi. On pense ainsi à des œuvres telles que *L'Enfer du dimanche* (Oliver Stone, 1999), *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004) ou *Foxcatcher* (Bennett Miller, 2014). En élargissant quelque peu le champ, on rencontre également des figures d'instructeurs hautes en couleurs, notamment dans *Whiplash* (Damien Chazelle, 2014).

Figure essentiellement masculine, combinant l'image du père, du professeur et du manager, l'entraîneur cristallise les enjeux autour des liens intergénérationnels qui conjuguent à différents degrés le désir de voir la génération suivante s'émanciper et réussir, mais également la volonté de la cadrer, voire de la tenir au pas. Le spectre est donc large entre la figure bienveillante de l'ex-champion décati désireux de voir briller son jeune poulain – en y projetant ses propres espoirs déçus – et celle du tyran autoritaire soucieux que ses enseignements soient respectés à la lettre.

Au regard de ces exemples et réflexions, on pourra s'arrêter avec les élèves sur les deux entraîneurs d'Olga, Vassily l'Ukrainien, décidant bientôt de partir pour la Russie, et Adrien le Suisse. Comment sont-ils caractérisés ? Que représentent-ils ? Que disent-ils du rapport qu'entretient Olga à l'autorité ? On pourra analyser les enjeux sous-tendus par les relations complexes que la gymnaste entretient avec l'un, puis l'autre – au regard notamment de la figure du père d'Olga qui, par son absence, hante à sa manière le film.



Mise en scène

Grand écart

VIDÉO
EN
LIGNE

Toute la mise en scène d'*Olga* cherche à rendre sensible le tiraillement intérieur du personnage, pris entre ici et là-bas, entre sa pratique du sport et l'actualité brûlante de son pays, entre le moi et le monde.



● Cercles brisés

Deux scènes de courses encadrent le récit d'*Olga*. La première met en scène Olga et Sasha sur un stade, rieuses et semillantes. Accompagnées par un travelling rapide de gauche à droite, les deux jeunes femmes courent et distancent, dans un esprit de compétition, une équipe de footballeurs. La seconde se situe à l'épilogue du film, lorsque Olga a retrouvé Kiev et Sasha. Dans un deuxième travelling latéral, de droite à gauche cette fois, deux fillettes courent elles aussi, mais sur la place Maïdan de la capitale ukrainienne. Inversion des directions de mouvement, changement de lieu : du stade on passe à la ville, et qui plus est dans l'un de ses lieux hautement symboliques. L'enjeu de la course a lui-même changé du tout au tout : de compétitif – battre les autres –, il est devenu pure joie de la vitesse et du mouvement. Ce sont deux scènes anodines et dispensables en termes dramaturgiques, mais qui incarnent à elles seules tout le trajet intérieur du personnage principal tiraillé entre deux mondes et deux manières de les habiter.

« Olga se retrouve dans un monde flottant, un espace entre-deux, en tension permanente. C'est ce conflit que met en scène le film »

Élie Grappe

Ces passages qui se répondent imposent par ailleurs l'idée d'un récit en boucle et contribuent à faire du cercle un motif central d'*Olga*. On peut ainsi mettre en regard des scènes en Ukraine qui se répondent terme à terme : la traversée de Kiev, une première fois observée par Olga derrière les vitres d'une voiture aux côtés de sa mère, la seconde de jour en scooter aux côtés de son amie Sasha. Autre exemple : une séance d'entraînement à Kiev sous les yeux attentifs et les encouragements de la même Sasha, et une autre toujours aussi bienveillante, mais sous la supervision d'Olga cette fois. Enfin, excédant un peu le seul cadre ukrainien, la scène d'accident nocturne lors de laquelle Olga est blessée au bras – cause de son départ en Suisse – et celle de sa fracture du pied, elle aussi de nuit – cause de son retour. À propos de ce

dernier couple de scènes, on note que chacune d'elles donne lieu à une transition similaire en fondu enchaîné¹. Dans le premier cas, les lignes verticales dessinées à l'image par les lampadaires de Kiev laissent place aux troncs élancés des arbres suisses. Dans le second, les lignes tracées sur le bitume des rues de la capitale ukrainienne prennent la place des zébrures provoquées par les rotations d'Olga autour des barres asymétriques. Elle qui tournait en rond se résout à lâcher la barre. Si la conséquence de cet acte est une blessure fatidique, la mise en scène la transforme – via le fondu enchaîné – en un envol vers un nouvel horizon. L'enfermement n'est pas une fatalité.

● Dans sa bulle

Cette problématique – comment briser le cercle ? Comment faire éclater la bulle ? – s'incarne dans la mise en scène du personnage d'Olga à travers toute une série de choix très précis à l'image.

L'arrivée en Suisse de la jeune femme en est symptomatique : le spectateur découvre un paysage de forêt saisi dans le mouvement ascensionnel de ce qui apparaît très vite comme étant celui d'un funiculaire. En apparence purement contextuel, le plan est polarisé par une question : la caméra est-elle à l'air libre ou non ? Ce n'est de fait qu'au terme d'un zoom arrière que le spectateur peut deviner de discrets reflets s'imprimant sur le paysage sylvestre. Le carreau violemment brisé dans la voiture de sa mère appelait nécessairement une nouvelle protection. Olga n'en a peut-être pas encore conscience, mais elle vient d'être placée sous cloche.

Élie Grappe expose : « *Lors des recherches de financement, certaines commissions nous ont demandé pourquoi nous ne*



¹ Le fondu enchaîné est un effet rajouté au montage qui caractérise un type de transition entre deux plans : un premier plan s'efface peu à peu au profit du plan suivant, qui apparaît progressivement.

faisons pas le film de Sasha, de quelqu'un qui fait la révolution. Nous leur répondions que c'était précisément l'histoire de quelqu'un qui n'y est pas, qui est puissante dans sa pratique là où elle est, mais qui est impuissante face à la réalité. Notre défi, c'était de faire exister une narration, une action, un film avec quelqu'un qui n'est justement pas là où ça se passe.» Installée à Macolin, la jeune gymnaste sera ainsi sans cesse filmée de manière à la séparer de son environnement.

Isolant le personnage derrière des parois vitrées, la détachant du fond par une profondeur de champ minimale concentrée uniquement sur son visage, jouant sur la stratification des plans, les reflets, les rapports entre net et flou, le réalisateur et sa cheffe opératrice Lucie Baudinaud inscrivent dans l'image le ressenti intérieur de la jeune femme. Revenant ensuite sur ses choix scénographiques et formels, Élie Grappe précise : « [Dans le film], en Suisse, les intérieurs sont tous très lumineux. C'est vitré, mais ce n'est pas pour autant que c'est ouvert. C'est comme une espèce d'aquarium en poupée russe : sa chambre, le gymnase, la plaine, la Suisse. Un grand bunker à l'air libre. À l'image, il y a ainsi beaucoup de couches qui n'arrêtent pas de dire qu'il y a un ailleurs. »

Ces choix viennent résonner avec d'autres plans exprimant quant à eux la nécessité qui émerge progressivement chez le personnage de briser glaces, vitres et autres écrans la tenant à l'écart, pour parvenir à passer de l'autre côté du miroir. On pense par exemple à Zoé qui se heurte violemment la tête contre l'immense glace du gymnase avant d'arrêter définitivement son parcours de sportive. On pense aussi au plan, fugace mais éloquent, lors duquel Olga passe à travers les voilages d'une porte-fenêtre ouverte pour tenter d'établir une connexion avec sa mère blessée.

● Porosités

Si Olga se sent peu à peu trop à l'étroit dans le parcours qu'elle s'est choisi, c'est que le monde frappe à la vitre avec de plus en plus d'insistance. Outre le fait d'enfermer son personnage dans une cellule de verre, la mise en scène organise également une étrange circulation des images et des sons qui marquent l'intrusion de l'extérieur dans le monde clos d'Olga.

La quiétude émanant des paysages helvètes, couverts ou non de cet épais manteau de neige qui assourdit les bruits du monde, est constamment trouée par les images provenant



d'Ukraine. L'entrelacement d'images de différentes natures – archives issues des réseaux sociaux, appels vidéo, images de la fiction – provoquent une tension visuelle. Celle-ci met en lumière un aspect de la condition humaine à l'ère numérique [Images] et pose également avec clarté l'un des principaux enjeux de mise en scène d'Olga, à savoir la manière dont nos fictions individuelles cohabitent avec la réalité du monde.

Cette articulation parfois problématique se rejoue également dans le travail du son. La bande sonore d'Olga multiplie ainsi avec une grande précision les effets de débordements, de ponts sonores, d'intrusions qui viennent troubler le présent de l'image par une autre réalité, annonçant ou faisant se prolonger l'onde de choc produite chez la jeune gymnaste par les nouvelles venues d'Ukraine. Orchestrant les flux et les reflux de l'attention de la jeune femme, le film multiplie également les scènes où le son disparaît, comme dans une bulle de silence où ne perçeraient que de rares bruits – c'est par exemple le cas lors de la compétition à Stuttgart [Séquence].

Il ne faut cependant pas entendre ces multiples téléscopages comme la traduction d'une mise en regard pure et simple de la fiction et de la réalité, où la vérité criante de cette dernière viendrait mettre à nu la teneur fantasmatique de la première. Le geste d'Élie Grappe est bien plus délicat et complexe. De la même manière qu'il travaille les sons de la révolution ukrainienne pour les mettre en résonance avec ceux de la gymnastique [Musique] ou qu'il s'appuie sur de véritables athlètes plutôt que sur des comédiens à proprement parler pour faire exister ses personnages [Acteurs], le réalisateur prend appui sur le réel pour venir ensemer la fiction. Bien plus que la dénégation ou l'antithèse, il en est la condition d'existence. Et si c'est grâce au réel que la fiction s'épanouit et prend son sens, c'est en retour par la fiction que peuvent s'ouvrir des chemins non envisagés jusqu'alors dans l'ordre du réel.



● La place de la fiction

«Le cinéma est une fenêtre ouverte sur le monde» écrivait André Bazin¹. Dans la perspective de Collège et cinéma, ne peut-on formuler le souhait que la découverte d'Olga offre la possibilité aux élèves de questionner, grâce à la fiction, quelques-uns des enjeux contemporains ?

Comment la fiction peut-elle en effet éveiller les consciences, transformer les regards ? Comment nous invite-t-elle dans le monde ? On pourra se demander si cet éveil se produit davantage par l'instauration d'une identification avec les personnages, par des perceptions et émotions partagées avec eux, ou s'il résulte plutôt de la restitution de faits réels au sein même de la fiction.

En s'appuyant sur le film et son personnage principal, on pourra s'interroger plus largement sur le rôle de la fiction dans la construction de chaque individu et dans son rapport au monde. Les élèves ont-ils vu des films qui ont changé leur perception d'eux-mêmes et de ce qui les entoure ?

¹ André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1981.



1



7



13



2



8



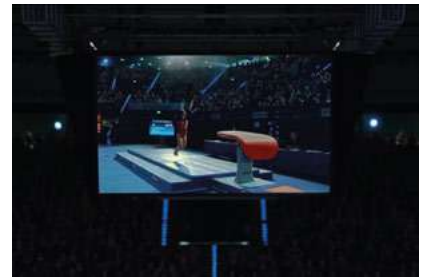
14



3



9



15



4



10



16



5



11



6



12

Séquence

Free Ukraine! [01:00:49 – 01:04:47]

La veille du championnat d'Europe, Olga apprend que sa mère a été gravement blessée à Maïdan. Croisant le lendemain son ex-entraîneur Vassily, passé chez les Russes, elle lui demande qu'il ne lui adresse plus la parole malgré les mots de réconfort qu'il lui glisse.

● «Ça va...»

«On fait du sport, pas de la politique. Fais pas de conneries.» Les mots de Vassily résonnent encore dans la tête du spectateur quand Olga pénètre dans le hall omnisport de Stuttgart où se déroulent les championnats d'Europe de gymnastique. D'un pas décidé, la jeune athlète avance dans l'obscurité du couloir et précède une caméra tenue à l'épaule, nerveuse. La traversée du rideau qui découvre soudain le décor ne modifie en aucune façon le rythme de la jeune femme [1]. Aucune saute n'est à constater au niveau du son. Bien que ce moment soit le point de mire de tout son parcours depuis le début du film, Olga ne tremble pas. Filmée de dos avec l'arrière-plan relégué dans le flou, elle apparaît totalement barricadée en elle-même, ne trahissant aucune émotion, même lorsque la caméra change d'axe pour se positionner latéralement [2]. L'image révèle alors le plateau d'évolution des athlètes ainsi que l'immense écran les surplombant. Parsemé de quantité de spots lumineux, l'espace paraît gigantesque. Pourtant, la caméra ne lâche pas d'un pouce le personnage, traduisant ainsi sa concentration. Même lorsque Adrien vient lui proposer de la remplacer, la caméra reste concentrée sur la jeune femme impassible qui lui répond que tout va bien, le regard fixé sur le plateau et les autres gymnastes [3]. Dans une plongée très marquée, en plan large, l'une des compétitrices rate un Tkatchev¹ aux barres asymétriques, reprenant ainsi le motif de la chute que le film a convoqué jusqu'ici de nombreuses fois [4]. Le plan, qui décentre soudain l'attention du spectateur d'Olga vers la compétition, ne participe pas moins à matérialiser ce que l'on craint inconsciemment pour l'héroïne : sous le poids écrasant des nouvelles concernant sa mère, l'impossibilité de mener à bien la performance en vue de laquelle elle travaille depuis des mois.

● Sortie de piste

C'est bientôt au tour de Sasha d'entrer en piste. Son apparition sur le plateau passe tout d'abord sur un mode impersonnel par l'écran géant surplombant le gymnase [5]. Toujours aussi stoïque, Olga quitte des yeux l'image diffusée et fixe son regard ailleurs [6]. Un contact visuel direct est toutefois établi avec son amie qui, bien que loin d'elle, apparaît soudain plus près par le biais d'un plan rapproché [7]. Sans un sourire, les deux amies échangent un regard, Olga esquissant un léger mouvement de tête pouvant être compris comme un encouragement, même si ses yeux restent concentrés. La focale utilisée, la fixité du cadre, les cheveux ébouriffés de Sasha ainsi que le talc en suspension autour d'elle participent à conférer au plan une tension électrique. Si le spectateur peut croire un instant que cette dernière renvoie à la tension précédant la performance sportive, il comprend vite qu'autre chose de plus fondamental est en jeu. Saisie dans un panorama horizontal rapide, la course d'élan de Sasha, suivie par sa sortie de piste, redynamise une séquence qui, multipliant les plans fixes, contenait jusque-là une nervosité sourde [8]. Quelque chose soudainement a déraillé. La caméra, à nouveau tenue à l'épaule, se met tout à coup à tourner autour de Sasha qui lance à la foule, poing levé, un «Free Ukraine!»

déterminé [9]. Brutalement saisie par le geste de son amie, Olga, stupéfaite, quitte soudainement son immobilité [10]. La caméra perd un instant le point, traduisant ainsi le trouble de la jeune femme. Les gestes d'Adrien, qui cherche à la contenir, renvoient directement à ceux des organisateurs qui visent à maîtriser Sasha ; la symétrie entre les deux plans souligne l'inaction d'Olga [11]. La sortie du gymnase de Sasha, filmée en plan large, propose une chambre d'écho immense à un geste qui, s'il est accueilli par les sifflets et les cris de la foule, n'en est pas moins un bouleversement intérieur pour Olga [12]. Si celle-ci cherchait jusqu'ici à faire la part des choses entre le sport et le sort de son pays, protégée d'une certaine manière par l'immatérialité des images provenant de ce dernier, elle se trouve soudain directement interpellée, l'apostrophe de Sasha à son endroit l'associant discrètement à son coup d'éclat [13].

● La compétition va reprendre

Les mots de Sasha résonnent avec d'autant plus de force que sa sortie de champ laisse place à Vassily entouré par les athlètes russes qu'il entraîne désormais. Se sent-il concerné par le geste et l'interpellation de la jeune Ukrainienne ? Sans pouvoir trancher, on peut tout au moins deviner son trouble par le plan rapproché qui détaille son regard cherchant un point d'appui [14]. Il renvoie directement au conseil lancé par l'homme à Olga avant d'entrer dans l'arène. Alors que Sasha a ironiquement été remplacée sur le tapis par la capitaine de l'équipe russe, la prestation de cette dernière n'est donnée à voir que par écran interposé [15]. Le dispositif traduit à la fois la distance avec laquelle Olga, encore sonnée, perçoit la compétition, et le regard glacé qu'elle pose sur la perfection martiale de la performance exécutée par la représentante d'une nation ennemie.

Secouée par l'enchaînement des événements, Olga prend bientôt place sur la piste [16]. Filmée en plan serré, avec un son assourdi d'où émergent des encouragements – dont il est difficile de définir la nature réelle ou mentale –, son entrée en scène est ambiguë. Traduit-elle la concentration absolue d'une gymnaste ayant réussi à retrouver la maîtrise de soi ou bien plutôt l'amorce d'un basculement intérieur pour la jeune Ukrainienne ?

● Étrange victoire

Succédant directement à l'étude de la séquence ci-dessus, on pourra poursuivre le travail d'analyse avec les élèves en s'arrêtant sur la façon dont la performance d'Olga aux barres asymétriques est filmée. Qu'y a-t-il de particulier au niveau de la bande-son ? Qu'est-ce que cela traduit de l'intériorité de la gymnaste ? Comment sont filmées les figures qu'elle exécute ? Que craint-on pour elle ? Comment cette crainte est-elle induite chez le spectateur ? Quelles émotions se dégagent de la performance exceptionnelle du personnage ?

On prendra le temps de s'arrêter sur le dernier plan de la séquence. Ne prenant même pas la peine de détailler le résultat de la performance d'Olga, ce plan-séquence renvoie à l'entrée de la compétitrice dans le gymnase [1] et vient ainsi boucler ce moment déterminant où la conscience et le corps de l'héroïne basculent. Celle qui pensait peut-être pouvoir tenir à distance le sport et la politique voit soudain ses certitudes vaciller.

1 Une des figures les plus impressionnantes de la gymnastique, inventée par le champion russe Alexandre Tkatchev.



Motif Corps fragiles

Au centre de la pratique sportive, le corps et ses limites occupent une place particulière dans le film d'Élie Grappe.

● Un regard juste

Conscient du fait que réaliser un film sur une jeune athlète au corps sculpté par le sport et passant le plus clair de son temps en justaucorps posait nécessairement des questions de regard et de représentation, Élie Grappe a pris le temps de réfléchir aux moyens de se prémunir contre tout regard déplacé. En premier lieu, il décide de s'entourer de collaboratrices féminines au scénario, à la caméra et au montage, pour pouvoir se poser la question à toutes les étapes de la création du film [Contexte].



Le réalisateur s'appuie ensuite sur un principe simple : ne pas chercher à produire un regard « sur », mais un regard « avec ». « L'idée, précise-t-il, est de rendre compte de l'expérience de cette gymnaste qui fait de la gym, de produire non pas un regard sur son corps, mais une mise en scène qui rende les sensations qu'elle a, même quand la caméra est loin. La question, c'est son vertige, sa recherche d'équilibre, de légèreté, c'est son expérience. C'est ce qu'elle est en train de traverser, pas un regard sur elle. » Dans *Olga*, le corps n'est de fait jamais un objet de fascination. On n'y trouve pas de gros plans détaillant tel ou tel muscle, telle ou telle partie du corps, et très peu de ralentis soulignant un mouvement en particulier.

● Chutes et blessures

Quand tel est le cas, comme par exemple lors de la performance qu'Olga produit aux championnats d'Europe, le ralenti et le gros plan viennent souligner une seule et même idée : la concentration nécessaire de l'athlète et le risque toujours présent de l'imprécision, de la faute, voire de l'accident. La caméra vient ainsi détailler les mains maintenant fermement la barre ou, à d'autres moments, les pieds caracolant sur la poutre. Une manière pour le réalisateur de figurer cette sourde attente de l'incident qui l'a lui-même saisi lorsqu'il a découvert la pratique gymnique [Genèse]. Prenant soin d'éviter toute érotisation du corps, *Olga* contourne ainsi un autre écueil qui aurait été de prêter le flanc à la glorification de la puissance du corps athlétique. Bien au contraire, le film présente dès son entame, avec l'agression d'Olga et sa mère, des corps fragiles qui se font percuter, tombent et se blessent.

C'est ainsi sous le signe de la chute qu'est placée l'arrivée d'Olga à Macolin. Cherchant à exécuter un Jaeger, Olga ne cessera de tomber à plat ventre, jusqu'à ce qu'elle finisse par réussir la figure. La violence visuelle et sonore de ses chutes est toutefois paradoxale : contenue par les tapis, elle

paraît n'affecter aucunement la jeune femme, participant même à renforcer sa détermination. Après avoir été blessée à Kiev, Olga semble s'être construite une muraille pour tenir le monde à distance de son corps. Elle se préserve de ce qui pourrait nuire à sa pleine santé d'athlète – elle refuse la cigarette que lui propose Zoé ou la coupe de champagne au repas de Noël – autant qu'elle cherche à contenir la violence des images qu'elle reçoit d'Ukraine. Et si son corps finit tout de même par lâcher – cette fracture de fatigue diagnostiquée après l'Euro à Stuttgart –, l'altération de ses capacités physiques est totalement intériorisée, à l'image des archives vidéo présentées au cours du film sous une forme de plus en plus mentale [Images]. C'est que sa volonté de tenir le monde à distance va se trouver confrontée à l'image d'autres corps qui, eux, sont véritablement et durement éprouvés par le cours de l'Histoire: Sasha qui se coupe les cheveux pour tenter d'échapper à la violence existant à Maïdan, et dont les traits sont de plus en plus tirés au fil du film; sa mère avec le visage totalement tuméfié après avoir été passée à tabac.

C'est dans le miroir de ces corps blessés que la décision d'Olga de mettre fin à son parcours d'athlète de haut niveau en se blessant elle-même prend son sens. C'est pour elle une manière de payer son tribut à l'Histoire, en y réinscrivant son corps.



● Envol

Il faut ici prendre le temps de revenir sur la manière avec laquelle la scène d'automutilation d'Olga est présentée. La répétition des chutes mettant la cheville de la gymnaste au supplice est difficilement supportable pour le spectateur: le sol, qui paraissait ne pas exister pour ce corps filmé comme en apesanteur lorsqu'il était à l'exercice, retrouve soudain toute sa compacité. Celle qui pensait peut-être pouvoir vivre sans racines décide soudain de se voir rappelée par la gravité. Paradoxalement, la chute ultime est éludée. Sa violence, redoutée mais attendue, s'évapore étonnamment dans le tournoiement du corps de la jeune femme. Au contraire des plans secs par lesquels étaient saisies les chutes précédentes d'Olga, son dernier saut est morcelé en plusieurs plans dilatant le temps et soustrayant le corps à la pesanteur. Olga est mise en orbite et sa chute est filmée comme un envol.

Au-delà des apparences, *Olga* ne tient pourtant pas du chemin de croix et ne se conclut pas sur une reddition du corps. Il ne s'agit pas pour la jeune Ukrainienne de se déprendre totalement de son enveloppe charnelle pour parvenir au repos de l'esprit. Élie Grappe s'explique: «*Dans les films de sport ou dans Whiplash, par exemple, il faut forcément donner une dimension monstrueuse ou inhumaine à la pratique du personnage. Le fait est que souvent, au terme du récit, il la quitte. Cela n'aurait été qu'une phase et grandir voudrait dire s'arrêter.*» Le spectateur peut de fait légitimement penser que la fracture qu'Olga inflige à sa cheville tient du suicide symbolique, mais il n'en est rien. Le réalisateur

précise: «*C'était important pour moi qu'Olga continue la gymnastique. Son désir est totalement légitime du début à la fin. J'ai pour ma part autant de respect pour la mère que pour Olga, pour le combat politique de la première que pour l'adolescente passionnée de gym. Il fallait cependant que son désir se transforme. Et ce qui change pour elle, c'est qu'au terme de son parcours, elle ne s'inscrit plus dans le sport d'élite. Elle est moins individualiste, moins dans la compétition, mais cela ne veut pourtant pas dire qu'il n'y a plus la gymnastique. À la fin, elle devient professeur d'EPS, et je trouve cela très digne.*» Le dernier plan du film est du reste frappant. Alors qu'une de ses jeunes élèves s'élance pour faire un saut, la caméra saisit dans une plongée très marquée le visage d'Olga regardant avec bienveillance la petite fille. Mais plutôt que de suivre une courbe parabolique, le regard d'Olga fixe le ciel. Le plan esquisse l'amorce d'un travelling arrière et, durant quelques instants, laisse le temps d'envisager que l'élève continue de s'élever. Celle qui rêvait d'apesanteur permet à présent à d'autres de prendre leur envol.

● Analyse comparée

Dans *La petite communiste qui ne souriait jamais*, Lola Lafon revient sur quelques moments du parcours de Nadia Comăneci, notamment celui où, à 12 ans, elle est poussée par son entraîneur Béla Károlyi à s'immerger de manière illicite dans une compétition internationale. On trouvera, dans ces quelques lignes d'un roman sur un personnage entretenant de nombreux liens avec celui d'Olga, des échos renvoyant à diverses séquences du film.

«*Elle n'a pas été annoncée. Elle n'a pas de dossard. Elle n'a pas eu le temps d'assouplir ses articulations. Et vers quoi se diriger? Les barres? La poutre? Non, impossible, une gymnaste est en train d'évoluer dessus. Le seul agrès libre est le saut de cheval. Elle pose un pied timide sur le plateau, juges et photographes lui tournent le dos, tous se concentrent sur une jeune Allemande qui vient de faire son entrée. Devant Nadia, le saut de cheval, tout proche. Le tremplin d'appel posé devant s'est légèrement déporté sur la droite sous le poids de la dernière gymnaste, Nadia n'a personne pour l'aider à le replacer. L'Allemande salue les juges. Nadia jette un œil vers Béla cerné de policiers. Il l'encourage, hurle: "Allez bébé, tue-les! Balance le Tsukahara!" Murmures perplexes, rires dans la salle: l'Allemande a fait quelques pas en arrière, déstabilisée par l'enfant qui vient de se placer juste devant elle et de saluer les juges. Elle inspire profondément mais déjà, un officiel s'avance, lui fait signe de déguerpir. Pas le temps. Courir. Courir le plus fort possible, accumuler la puissance de la vitesse, 24 km/h, elle bondit à pieds joints sur le tremplin et ses mains entrent en contact brutal avec le cuir de l'appareil, une force de 180 à 270 kg/cm², renversement arrière, le ligament de son poignet gauche mal préparé s'étire violemment, elle se propulse, tendue dans un demi-tour en l'air carpé, il faut il faut il faut il faut. Elle ferme à peine les yeux sous le choc, son arrivée est parfaite et les spectateurs soulèvent l'air de leur enthousiasme, spontanément, ils se dressent.*»¹

¹ Ibid., pp. 52-53.

Images

Une réalité flottante

Pour rendre sensible l'écartèlement intérieur de son personnage principal, Élie Grappe choisit de faire s'entrechoquer dans son film des images de natures très différentes.

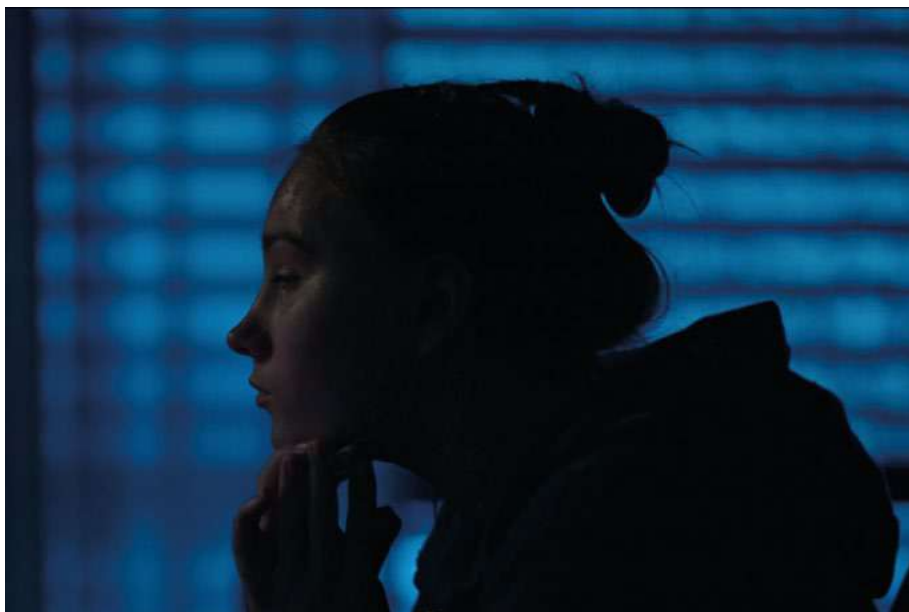
● Par écrans interposés

Dans un passé pas si lointain, il était seulement possible de passer un coup de téléphone ou d'envoyer une lettre aux parents et amis que la géographie tenait à distance. La facilité avec laquelle les images vidéo circulent de nos jours reconfigure la manière dont proche et lointain s'articulent. On se souvient de l'aphorisme que Chris Marker prêtait en 1983 à son *alter ego* Sandor Krasna dans son film *Sans soleil* : «*Il disait qu'au XIX^e siècle l'humanité avait réglé ses comptes avec l'espace, et que l'enjeu du XX^e était la cohabitation des temps.*» Il semblerait de fait que le règlement de comptes n'ait pas été totalement soldé ou que les technologies numériques et les réseaux sociaux aient déterré la hache de guerre : ils imposent en effet dans notre quotidien l'opération que seul le montage cinématographique et nos oublieuses mémoires – avec leur résurgence de souvenirs impromptus – pouvaient opérer jusque-là : faire se juxtaposer, se télescoper et s'entrechoquer dans le présent des espaces-temps distincts.

Malgré son statut de sportive de haut niveau qui lui impose une rigueur, une hygiène et un mode de vie particuliers, Olga est une jeune fille de son époque. En dehors de l'entraînement, elle est presque exclusivement montrée au téléphone ou face à son ordinateur, sa tablette – situation évidemment décuplée par son exil suisse et la distance géographique qui la sépare de ses proches. C'est ainsi que sa découverte des équipements du centre d'entraînement de Macolin fait directement l'objet d'une communication vidéo à destination de Sasha, qui vient s'insérer plein écran au beau milieu d'une scène où la jeune gymnaste prend en main son nouveau matériel. Les plans filmés par Olga sont maladroits, instables, mais l'idée derrière est simple : par la circulation des images, abolir la distance. En multipliant leurs modalités – par messagerie interposée, en direct sous la couette... –, le film fait ensuite une place régulière à ces communications qui rendent compte de la manière dont Sasha et Ilona sont irrésistiblement emportées par l'actualité de leur pays. L'illusion de pouvoir abolir l'écart entre les espaces s'évanouit peu à peu, culminant jusqu'au «*Olga, tu ne sais pas comment c'est ici*» lancé par Sasha. Les conversations par écrans interposés induisent une forme de violence participant pleinement à nourrir le sentiment d'impuissance ressenti par la jeune fille. À l'amertume de ne pas pouvoir abolir la distance entre l'ici et l'ailleurs répond bientôt, et à plusieurs reprises, la brutalité avec laquelle les discussions prennent fin et où, sur la simple pression d'un bouton, l'accès au lointain s'évanouit instantanément.

● Images d'archives

Dans le sillage des conversations vidéo via smartphone ou tablette apparaissent bientôt d'autres images. C'est par des archives visionnées sur ordinateur que les nouvelles coéquipières d'Olga découvrent ses performances passées qui forcent leur respect [00:20:53 – 00:21:27]. C'est également par ce biais que la jeune Ukrainienne découvre la révolution en cours sur la place Maïdan de Kiev.



Faisant soudainement irruption dans le corps du film et apparaissant plein champ, les premières images d'archives de la place Maïdan s'imposent comme un véritable contre-champ à la nouvelle vie suisse de la gymnaste [00:32:16 – 00:33:23]. La force de ce surgissement est soulignée par la montée progressive du son accompagnant les images. L'impact de leur violence se fait également sentir par le gros plan sur le regard d'Olga qu'on devine, par les variations rapides de lumière éclairant son visage, en train de découvrir ces images sur son écran.

L'irruption de la deuxième vague d'images d'archives est moins abrupte. Écoutant un message téléphonique laissé par Sasha, Olga fixe depuis l'extérieur d'un bâtiment des gymnastes en train de s'entraîner au ruban. La large baie vitrée



donnant à voir l'espace intérieur est dominée par le bleu de la nuit, ainsi que par le vert et le jaune dans la partie inférieure de l'image. Discrètement, les couleurs du drapeau ukrainien sont ainsi convoquées. Et alors que le son du message téléphonique s'amplifie peu à peu, les gestes des gymnastes brandissant leur ruban en rythme sont remplacés par ceux des manifestants agitant de multiples drapeaux ukrainiens [00:36:49 – 00:38:03]. Ce n'est qu'après quelques plans que l'on comprend qu'une ellipse s'est glissée dans le montage. Ces images sont en fait visionnées par Olga dans sa chambre en pleine nuit.

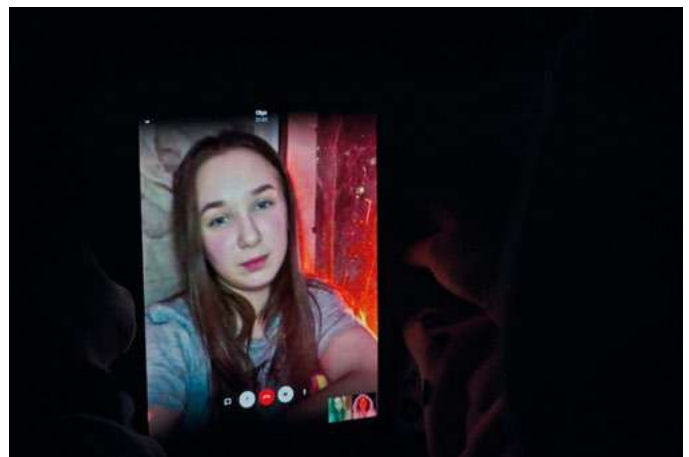
La troisième salve d'archives est quant à elle totalement dissociée du regard d'Olga [00:42:03 – 00:42:49]. Faisant suite à la conversation houleuse que le personnage tient avec sa mère après le dîner de Noël, montées avant une séance de jogging où Olga est filmée de dos, ces images prennent une dimension purement mentale. Elles viennent aussi signer une bascule dans les manifestations de Maïdan : leurs participants pleins de ferveur, qui s'étaient déjà frottés aux matraques, viennent ici se confronter aux balles. La montée de la tension entre la mère et la fille vient ricocher sur celle qui gagne l'Ukraine.

« Ce ne sont que des images, autre chose donc que le réel »

Élie Grappe

● Visions

Par la suite, le caractère mental de l'irruption de ces images d'archives s'accroît. Comme pour leur deuxième apparition, c'est par le son qu'elles reviennent. À Stuttgart, Sasha fait écouter à Olga les chants qui résonnent le soir à Maïdan alors que les manifestants allument les flashes de leur téléphone. Dans un très lent fondu enchaîné, leurs lumières viennent peu à peu s'inscrire sur la salle omnisport où aura bientôt lieu la compétition [00:54:03 – 00:55:16]. Le film bascule ainsi dans le régime de la vision onirique, caractère rendu d'autant plus tangible que les centaines de points lumineux évoquent insensiblement un ciel parsemé d'étoiles. Le rêve vire cependant bientôt au cauchemar. C'est pendant le sommeil d'Olga que des images brutales d'explosions viennent hanter la nuit de la gymnaste [00:57:06 – 00:57:37]. Traduisant aussi l'évolution chronologique de l'occupation de la place Maïdan, ces images renvoient également à l'agression de la mère d'Olga. Elles ouvrent la voie à une autre apparition des archives, sous

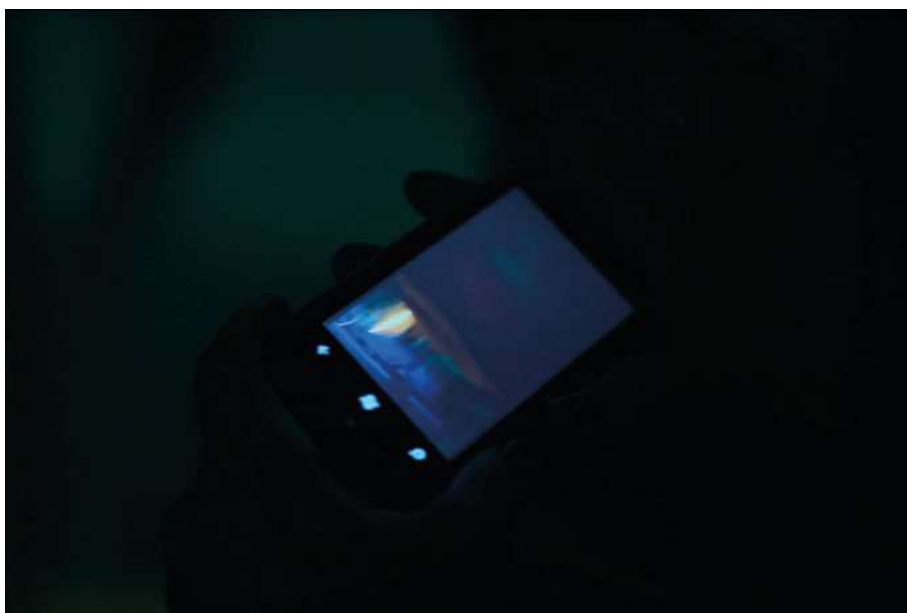


le signe du feu elles aussi [01:08:37 – 01:09:07], qui finiront par contaminer directement l'espace intime d'Olga quand elle croit, une nuit, se réveiller au milieu des flammes.

Le spectateur est bien sûr frappé par ces différentes irruptions des images vidéo au sein de la fiction. Elles viennent mettre en pièces la vie qu'Olga essaie vainement de se reconstruire en Suisse. Leur caractère disruptif tient bien évidemment du télescopage des réalités, mais également de leur dimension plastique. L'image très soignée de la fiction vient se heurter aux imperfections des images vidéo, notamment celles venues d'Ukraine. On pourrait bien sûr voir dans cet usage un simple moyen de lier la fiction à la réalité historique, de la lester d'un poids de vérité, mais Élie Grappe

précise : « Ce qu'il y a de fondamentalement riche dans ces images, c'est que ce sont les images les plus fantasmagoriques du film, à cause des pixels, des mouvements, de la bande passante qui font que ce n'est pas du tout le réel in fine. Dans le film, ces images ne sont pas introduites pour faire sentir qu'on y est, mais bien au contraire pour montrer, par leur irréalité, à quel point Olga n'y est pas. La seule chose à laquelle elle a accès, c'est cette réalité poreuse, fragile, un monde flottant. »

Même si ces images permettent au spectateur de contextualiser le récit et de se remémorer ou de découvrir les événements que l'Ukraine a vécus en 2013-2014, leur utilisation participe d'une logique plus intime, liée au parcours du personnage.



Musique

Pulsations

S'étant penché dès ses premiers courts métrages sur la question musicale, le réalisateur poursuit ses recherches sous d'autres formes dans *Olga*, en collaboration avec le compositeur Pierre Desprats.

● Chronologie d'une collaboration

Formé aux métiers du son à l'École nationale supérieure Louis-Lumière, Pierre Desprats a découvert la musique en autodidacte. Chanteur, compositeur, multi-instrumentiste, il travaille aussi bien pour le théâtre que le cinéma et a composé ces dix dernières années la bande originale de nombreux films, dont les derniers longs métrages d'Andrés Ramírez Pulido (*L'Eden*, 2023), Bertrand Mandico (*Conann*, 2023) ou Lucie Borleteau (*À mon seul désir*, 2023).

Il rencontre Élie Grappe à l'occasion de la réalisation de *Suspendu*, mais cette première collaboration n'est pas totalement satisfaisante pour le musicien : le film a été monté avec une musique préexistante ; il se trouve donc quelque peu contraint de produire une bande originale calquée sur une partition déjà écrite afin de coller au rythme du film. Étant cependant devenu proche du réalisateur, les deux artistes prennent le temps de questionner et de réinventer leur manière de collaborer pour la composition de la musique d'*Olga*.

Élie Grappe parle à Pierre Desprats du projet et lui soumet quelques photographies. Le compositeur conçoit alors une dizaine de pistes musicales très différentes, explorant diverses atmosphères. Certaines intégreront directement le film. Après le tournage, le réalisateur lui envoie également des sons seuls issus des enregistrements produits lors des séquences d'entraînement gymnique. Le musicien développe de nouvelles propositions à partir de cette matière brute. Après le montage du film, les deux collaborateurs passent enfin trois semaines ensemble à tester différentes idées autour d'un instrument que le musicien aime particulièrement travailler, la viole de gambe.

● Le corps de la musique

Aiguillé par l'idée que les sons de la gym ressemblent à ceux de la révolution – barres de métal qui craquent et s'entrechoquent, chocs sur les tapis, le tout amplifié par les résonances dans les gymnases et évoquant ainsi des bruits de détonation –, l'univers sonore du film est aussi polarisé par le fait que celui-ci est centré autour d'un corps soumis à des tensions sourdes allant crescendo.

Cherchant à convoquer les sensations liées à la pratique de la gym, Pierre Desprats compose une musique bruitiste et très incarnée, basée sur les idées de boucle, de rotation et de rebond. Dans cette perspective, et en mettant résolument les outils numériques de côté, il travaille la viole de gambe au corps en explorant les sonorités que celle-ci produit



lorsqu'elle est frottée ou grattée, en enregistrant ses résonances avec divers objets, en les déformant par l'entremise de dispositifs acoustiques analogiques produisant des larsen ou en malmenant directement les bandes magnétiques enregistrées par grattage, froissage ou collage.

Ces expérimentations, reprises dans le paysage sonore (ou *sound design*) du film, participent ainsi pleinement à rendre compte de l'écartèlement vécu par Olga, partagée entre des sensations corporelles très présentes et le cours du monde qu'elle n'arrive pas à appréhender véritablement.

Ce grand écart est également présent dans la manière dont est utilisée la musique diégétique, en particulier les chansons qui parsèment le film. Composées elles aussi par Pierre Desprats, elles font une large place à des éléments percussifs évoquant à nouveau les univers sonores de la gym et des manifestations ukrainiennes, contribuant au télescopage de l'ici et de l'ailleurs. La chose est sensible dans la scène d'entraînement nocturne avec Zoé et Olga, où il est rigoureusement impossible pour le spectateur de situer la provenance de la musique qui accompagne les personnages.

Outre ce travail de création musicale, la bande sonore d'*Olga* alterne moments de tension, de dissonances, et de silences nécessaires. Concevant son film comme une vaste partition, Élie Grappe l'élabore à la manière d'un électrocardiogramme détaillant l'intériorité tourmentée de son personnage principal.

Filiations

Sport, politique et cinéma

Pour éloignés qu'ils puissent paraître de prime abord, les champs du sport, de la politique et du cinéma se recoupent pourtant en de nombreux points, dont quelques-uns sont esquissés ici.

● Outils de pouvoir

La compétition sportive est souvent présentée comme une pratique déliée des enjeux géopolitiques du monde, voire permettant de les déjouer en faisant s'affronter pacifiquement des individus qui se produisent dans une stricte égalité de conditions. Tel est l'argument avancé par Vassily pour justifier sa posture sportive. Pourtant, le sport cristallise des enjeux de représentations importants, qui sont notamment rendus visibles dans l'appétit dont les régimes autoritaires ont toujours fait preuve dans l'organisation de compétitions internationales : sous des dehors festifs et divertissants, elles assurent la promotion du pays hôte. L'historien du sport Paul Dietschy résume ainsi cette réalité : « S'il fallait associer la démocratie au sport international, il n'y aurait plus de sport international. »¹ Les dénégations des politiciens à ce propos en sont une preuve frappante : le sport, au même titre que la culture, est un puissant outil de *soft power*, c'est-à-dire d'influence politique. On se souvient évidemment des Jeux Olympiques de 1936 attribués à l'Allemagne avant l'arrivée d'Hitler au pouvoir, et la manière dont ce dernier en fit ensuite une vitrine d'exposition pour le régime nazi.

On se souvient d'autant mieux des JO de Berlin que, cette année-là, l'événement fit l'objet d'un film – comme le furent toutes les Olympiades à partir de 1912 – resté célèbre dans l'histoire : *Les Dieux du stade*. Peut-être n'est-ce pas tant la pratique sportive qui relève du politique que sa mise en scène ? Réalisé par Leni Riefenstahl qui, l'année précédente, avait célébré le nouveau régime dans *Le Triomphe de la volonté*, le film s'ouvre sur une séquence mêlant les corps de la statuaire grecque et ceux des athlètes modernes. Sa mise en scène entretient des liens évidents avec la manière dont la cinéaste avait précédemment filmé les corps s'exposant dans les manifestations nazies, et le rapport que ceux-ci nourrissaient avec les idées du Führer autour de la pureté de la race et l'apologie de la force.

Les choix plastiques de Riefenstahl font-ils des *Dieux du stade* un film nazi ? Une idée du poétique peut-elle inférer une idée du politique ? On se souvient de la manière avec laquelle Georges Perec faisait se télescoper, dans le roman *W ou le souvenir d'enfance* (1975), la glorification du corps sportif et l'horreur concentrationnaire. À contrario, le cinéaste expérimental Jonas Mekas déclarait : « Si vous êtes un idéaliste, vous y verrez de l'idéalisme ; si vous êtes un classique, vous y verrez une ode au classicisme ; si vous êtes un nazi, vous y verrez du nazisme. »² Quelle que soit l'opinion que l'on puisse se faire à ce sujet, on pourra simplement affirmer que le cinéma, comme espace symbolique, produit des significations qui engagent la subjectivité du spectateur, tout comme les films comportent une valeur symptomatique (d'une culture, d'une époque, d'une idéologie...) parfois à l'insu même de leurs créateurs, mais facilement décelables pour un regard rétrospectif.

● Approche critique

En s'éloignant quelque peu du cas limite que représente *Les Dieux du stade*, la figure du sportif, sa soif de vaincre et son triomphe – fussent-ils les fruits de sa volonté ou de ses dons naturels – ont ouvert un champ très large dans le cinéma avec ce genre qu'est, en soi, « le film de sport ». Très majoritairement produits aux États-Unis, ce type de films participe à cristalliser la promesse toujours vivace que représente le rêve américain, à savoir la possibilité pour tout un chacun, les plus humbles notamment, de se forger un destin à la seule force de ses poings. Si elle a trouvé une large chambre d'écho sur les écrans, l'idéologie libérale qui en découle, fondée sur les valeurs sportives que sont la performance et la compétition, fut largement critiquée par certains cinéastes. Prenant à contre-pied le récit héroïque – voire hagiographique – que l'on peut donner à lire dans la vie de tel ou tel champion, réalisatrices et réalisateurs cherchent au contraire à déconstruire, voire à pointer ce que peut avoir de problématique ce récit. C'est par exemple le cas, dans des genres et des approches très différentes, de *La Solitude du coureur de fond* (Tony Richardson, 1962), *Looking for Eric* (Ken Loach, 2009) ou, sur le mode comique, *Ricky Bobby : Roi du circuit* (Adam McKay, 2006).

Dans ces films, le cheminement des personnages provoque une progressive déconstruction puis une mise en crise de l'idéal de réussite sportive, où l'individu joue exclusivement pour lui-même au mépris du collectif. Alors que dans le film de Loach, Eric Bishop le facteur pose la question « Quelle est ta plus belle action ? » à la star du football Eric Cantona, celui-ci lui répond non pas en évoquant un but, comme son interlocuteur s'y attend, mais en se remémorant une passe et d'expliquer ensuite, dans une perspective collectiviste toute loachienne : « Tu dois faire confiance à tes coéquipiers. Sinon tu es perdu. » À travers le parcours d'Olga, sa manière de réévaluer la notion de réussite individuelle et son inscription dans une histoire collective, le film d'Élie Grappe s'inscrit pleinement dans cette lignée.

1 Slate, 1^{er} février 2015.

2 Dans la revue *The Village Voice* en 1974.

La Solitude du coureur de fond (1962)
© Solaris Distribution



Looking for Eric (2009) © Wild Bunch



Ricky Bobby : Roi du circuit (2006)
© Columbia Pictures



Document

39 EXT/INT. JOUR – AVION

Pour préparer au mieux son tournage, Élie Grappe a composé des documents très personnels réunissant le scénario, le découpage et diverses notes et références. En voici un exemple.

● Travail préparatoire

Nécessitant des moyens humains et financiers importants sur un temps généralement très resserré, la mise en œuvre du tournage d'un film demande un travail préparatoire d'une grande précision, tant du point de vue de la production que des intentions artistiques. Étape fondamentale entre la finalisation du scénario et le tournage à proprement parler, le découpage est le moment où le réalisateur imagine la manière dont les mots de son histoire vont être transformés en plans de cinéma. Ce travail peut prendre plusieurs formes : un découpage technique qui précise textuellement pour chaque séquence les plans à réaliser – leur échelle, leur composition, les mouvements de caméra éventuels – ou bien un storyboard où chaque plan est dessiné sous la forme de croquis plus ou moins élaborés, dans l'esprit d'une bande dessinée.

Ces documents sont créés par le cinéaste, bien souvent en collaboration avec le chef opérateur du film. Il s'agit tout à la fois de traduire en images les intentions dramaturgiques, émotionnelles et signifiantes du scénario, de réfléchir au style visuel du futur film, tout en prenant en compte les contraintes des décors qui ont été choisis lors des repérages. La mise au point de ces documents n'empêche évidemment pas le réalisateur et son équipe d'improviser le jour J. Comme une partition de musique, ils permettent d'avoir un déroulant précis qui offre la possibilité d'anticiper les questions pratiques qui se poseront au tournage et de garantir ainsi, autant que faire se peut, la bonne tenue de ce dernier.

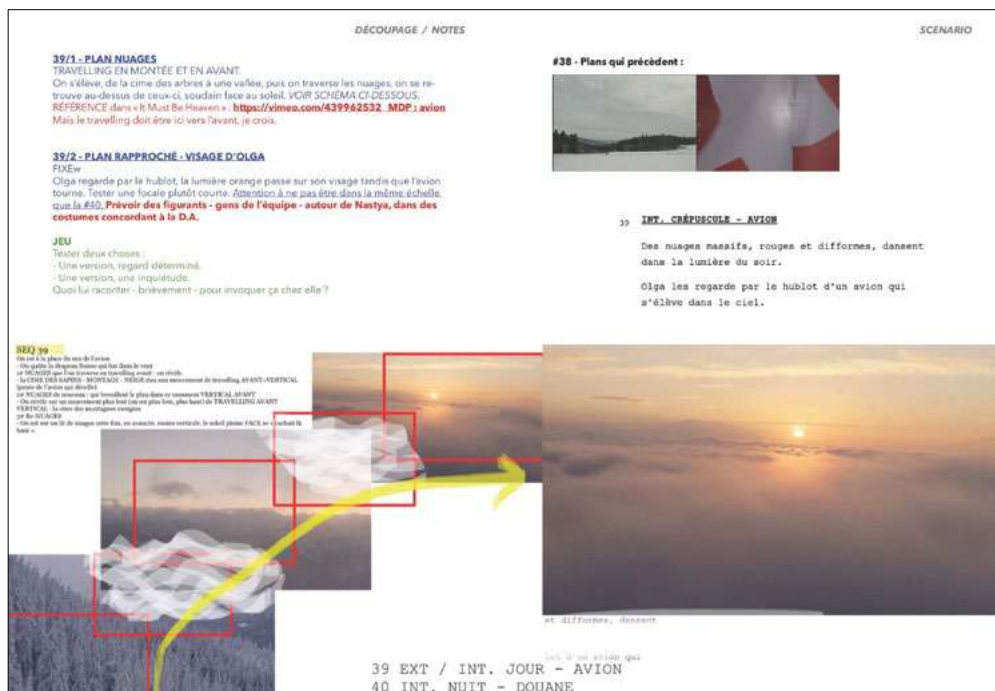
Composé dans cette perspective par Élie Grappe afin de préparer la séquence où Olga prend l'avion pour s'envoler vers les championnats d'Europe à Stuttgart [00:50:57 – 00:51:23], l'archive de travail ci-contre est un document quelque peu hybride tenant à la fois du scénario, du découpage technique et du carnet de notes.

● Une création en mouvement

On note sur le document la présence de références visuelles – en l'occurrence ici un film d'Elia Suleiman, *It Must Be Heaven*, réalisé en 2019 – qui permettront de discuter sur le plateau avec l'équipe technique, dont la cheffe opératrice en charge de l'image, et de lui donner une idée précise du style pictural à imprimer au plan.

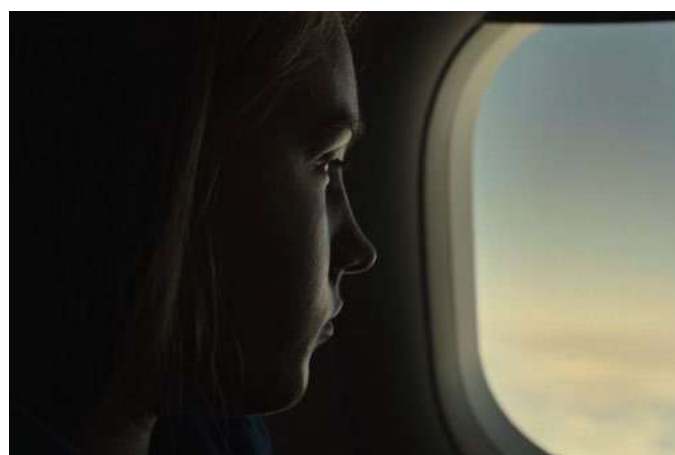
On remarque aussi les indications concernant la direction d'acteur – les différentes intentions de jeu à essayer et les questions du réalisateur sur la manière de les susciter chez son actrice –, ainsi que les questions de production – avoir les bons costumes à disposition.

Document de travail © Élie Grappe



On constate également l'attention portée au montage futur. Le fait par exemple de s'assurer que le plan sur le visage d'Olga dans l'avion ne créera pas de faux raccord¹ lorsque le personnage sera à la douane. Il est par ailleurs intéressant de repérer que le plan indiqué comme précédant la séquence – le drapeau suisse flottant au vent, dont il est fait mention dans le texte et que l'on retrouve également en image en haut à droite du document – ne figure pas dans le montage final à cet endroit mais plus tôt dans le film, et de manière furtive [00:44:02 – 00:44:08], juste avant la signature par Olga du contrat l'intégrant à l'équipe nationale suisse, soit deux séquences en amont de la scène prévue initialement. Comme le scénario, le découpage n'est qu'un document intermédiaire permettant au film de voir le jour mais, telles les esquisses, n'ayant pas vocation à être appliqué à la lettre.

Toutes ces mentions révèlent un processus de création avec ce qu'il comporte d'influences, d'hypothèses, de doutes et d'aspects très prosaïques aussi. Elles portent également la trace de la dimension collective propre à l'art cinématographique et rendent compte du long travail de maturation permettant de passer d'une simple intention à sa réalisation concrète dans l'œuvre à venir.



¹ Incohérence visuelle ou sonore entre deux plans successifs.

FILMOGRAPHIE

Édition du film

Disponible uniquement en VOD à la location ou à l'achat.

Quelques films sur des sportifs de haut niveau et la question de l'entraînement

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

Raging Bull (1980) de Martin Scorsese, DVD et Blu-ray, MGM/United Artists.

Million Dollar Baby (2004) de Clint Eastwood, DVD et Blu-ray, Studiocanal.

Foxcatcher (2014) de Bennett Miller, DVD et Blu-ray, TF1 Studio.

Whiplash (2014) de Damien Chazelle, DVD et Blu-ray, Ad Vitam.

Looking for Eric (2019) de Ken Loach, DVD et Blu-ray, Diaphana.

BIBLIOGRAPHIE

Livres sur le sport au cinéma

- Thomas Bauer (dir.), *Sport et cinéma, la technique à l'épreuve du réel*, Presses universitaires de Limoges, 2023.

- Julien et Gérard Camy, *Sport et cinéma* (2016), Amphora, 2021.

Livres sur le sport

- Jean Echenoz, *Courir*, Les Éditions de Minuit, 2008.
- Norbert Elias, Éric Dunning, *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*, Fayard, 1994.
- Eduardo Galeano, *Le Football, ombres et lumière*, Lux Éditeur, 2014.
- Lola Lafon, *La petite communiste qui ne souriait jamais*, Actes Sud, 2014.
- « Homo Ludens », collection co-éditée par Le Cherche Midi et l'INSEP qui propose des entretiens autour du sport avec diverses personnalités : Yves Coppens, Boris Cyrulnik, Philippe Descola, Edgar Morin, Michel Serres, Paul Virilio...

SITES INTERNET

Dossier de presse du film

↳ arpselection.com/film/olga

Critiques du film

Bruno Deruisseau, « *Olga*, un premier film très maîtrisé », *Les Inrockuptibles*, 16 novembre 2021 :
↳ lesinrocks.com/cinema/olga-un-premier-film-tres-maitrise-423232-16-11-2021

Maroussia Dubreuil, « *Olga* : derrière les paillettes, les tourments d'une gymnaste ukrainienne », *Le Monde*, 17 novembre 2021 :

↳ lemonde.fr/culture/article/2021/11/17/olga-derriere-les-paillettes-les-tourments-d-une-gymnaste-ukrainienne_6102372_3246.html

Sandra Onana, « *Olga*, l'athlète à l'envers », *Libération*, 16 novembre 2021 :

↳ liberation.fr/culture/cinema/olga-lathlete-a-lenvers-2021116_IR26AGHZMZCW3GF7NPIYZZ3O5E

Entretiens avec Élie Grappe

« Interview B.O. : Élie Grappe et Pierre Desprats (*Olga*), traduire en musique la gymnastique », par Benoît Basirico, *Cinezik*, 17 juillet 2021 :

↳ cinezik.org/infos/affinfo.php?titre0=20210715190305

« Élie Grappe (*Olga*) : Je voulais être avec le point de vue d'Olga, pas dans un regard projeté sur elle », par Ariane Allard, *FrenchMania*, 16 novembre 2021 :

↳ frenchmania.fr/lie-grappe-olga-je-voulais-etre-avec-le-point-de-vue-dolga-pas-dans-un-regard-projete-sur-elle

Émissions de radio

« Sport et cinéma, un mariage de raison » de Rafael Wolf, RTS, La 1^{ère}, émissions *Vertigo* du 27 février au 3 mars 2017 :

↳ rts.ch/info/culture/cinema/8430192-sport-et-cinema-un-mariage-de-raison.html#scroll-first-element

« Filmer le sport » par Antoine Guillot, *Plan large*, France Culture, 16 juin 2018 :

↳ radiofrance.fr/franceculture/podcasts/plan-large/filmer-le-sport-4256522

CNC

Sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée, retrouvez les dossiers pédagogiques *Collège au cinéma* :

↳ cnc.fr/cinema/education-a-l-image/college-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre

Des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des cinéastes et des professionnels du cinéma :

↳ cnc.fr/cinema/education-a-l-image#videos

À CORPS PERDU

Olga, jeune gymnaste ukrainienne, se voit contrainte de quitter son pays natal et de s'exiler en Suisse. Alors qu'elle prépare les championnats d'Europe au sein de l'équipe helvète, la révolution éclate en Ukraine. La gymnaste se trouve écartelée entre sa passion et son pays qui, au loin, bascule. Premier long métrage d'Élie Grappe, *Olga* est une immersion sensorielle dans la conscience troublée d'une jeune adolescente dont la puissance physique n'a d'égale que l'impuissance soudaine à trouver sa juste place dans l'existence. En mettant face à face le désir de réussite individuelle de son personnage et un épisode récent de l'histoire européenne dont les répercussions n'ont pas fini de modeler l'actualité, le réalisateur interroge la manière avec laquelle nous nous projetons dans la société et ce que signifie y trouver une place. Il brosse aussi le portrait d'une époque où les réseaux sociaux font entrer des images venues du monde entier dans tous les interstices de nos existences, invitant à redéfinir notre rapport au réel.

Directeur de la publication : Olivier Henrard | Propriété : Centre National du Cinéma et de l'image animée – 291, bd Raspail, 75675 Paris Cedex 14 – Tél. : 01 44 34 34 40
Rédactrice en chef : Amélie Dubois, Cahiers du cinéma | Rédacteur du dossier : Bartłomiej Woźnica | Iconographie : Magali Aubert | Révision : Mathilde Trichet | Conception graphique : formulaprojects.net
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma – 64, rue de Turbigo - 75003 Paris.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINÉMA