

UN FILM DE
MATS GRORUD

LE
27
FÉVRIER
AU CINÉMA

jour
2 fête

[illegible]



Fiche technique

France, Norvège, Suède | 2018 | 1h17

Réalisation

Mats Grorud

Direction artistique

Rui Tenreiro

Superviseurs de l'animation

Pierre-Luc Granjon

et He-Fang Wei

Format

1.85, numérique, couleur

Interprétation

(version française)

Pauline Ziadé

Wardi

Aïssa Maïga

Tante Hannan

Saïd Amadis

Sidi

« Mon objectif était de réaliser un film qui semble aussi réaliste que possible aux yeux des Palestiniens qui vivent au Liban. »

Mats Grorud, dossier de presse du film

Synopsis

Au Liban, Wardi, onze ans, vit avec sa famille dans une tour du camp de réfugiés de Bourj el Barajneh. C'est le jour de la commémoration de la « catastrophe » de 1948, quand des milliers de Palestiniens ont été chassés de leur terre suite à la création de l'État d'Israël. Aujourd'hui malade et fatigué, Sidi, l'arrière-grand-père de Wardi, a vécu cette épreuve. Il raconte à la fillette la raison pour laquelle le retour n'a jamais eu lieu, puis lui confie la clé de l'ancienne maison familiale de Galilée qui symbolise les espoirs qu'il place en elle. Wardi interroge alors les anciens qui habitent le bâtiment. Bien que tous n'acceptent pas facilement de témoigner, la fillette parvient à reconstituer la mémoire des siens. C'est son identité qu'elle trouvera au bout de son parcours.

Un premier film très personnel

Le Liban et la Palestine occupent une place à part dans l'histoire familiale de Mats Grorud : dès les années 1980, sa mère lui raconte la vie difficile des enfants palestiniens dans les camps de réfugiés au Liban, où elle travaille en tant qu'infirmière. Après plusieurs voyages au Moyen-Orient durant son adolescence, le futur réalisateur passe lui-même une année à Beyrouth en 2001, et son amitié avec plusieurs habitants des camps lui donne envie de raconter leur histoire pour attirer l'attention sur leur situation. Après avoir réalisé deux courts métrages d'animation, Mats Grorud décide de transformer les témoignages des réfugiés en long métrage. Ce sera *Wardi*, un film d'animation mêlant deux techniques (l'animation en volume et le dessin animé) dans lequel il insérera des photographies et des images télévisées issues de la vie réelle. Bien que le personnage de la fillette soit inventé et que sa quête soit une fiction, le film, qui renvoie autant à l'histoire de la Palestine qu'au passé du cinéaste, repose ainsi sur de nombreux matériaux documentaires.

L'affiche française de *Wardi* contient en une seule image les différents éléments de l'histoire. L'héroïne apparaît seule au premier plan tandis que le lieu principal du film, l'étonnante tour dans laquelle elle vit avec sa famille, figure à l'arrière-plan.

①

Comment Wardi est-elle représentée ? Quelle trajectoire semble annoncer son attitude ? Que porte-t-elle autour du cou ? En quoi le personnage s'éloigne-t-il des clichés associés traditionnellement aux héroïnes féminines ?

②

Comment l'affiche joue-t-elle sur la profondeur de l'image en mettant en valeur le décor du film ? Quelle technique d'animation est ainsi mise en avant ?

③

Wardi est-elle véritablement seule ? Que symbolise la présence des êtres qui l'entourent ? Quelle couleur est favorisée ici ? Que peut-on en déduire sur la tonalité du film ?

L'étonnant immeuble dans lequel vivent l'héroïne et sa famille n'est pas seulement le décor principal du film. Véritable tour, dont nous assistons à la construction à l'occasion des flashbacks, la bâtisse, faite de l'empilement successif de différents logements, apparaît presque comme un personnage à part entière du film. Elle a été réalisée dans le souci de rester fidèle à la réalité du camp de réfugiés dont s'inspire le réalisateur.

①

Comment le plan d'ouverture du film, dans le récit au présent, « en volume », présente-t-il la tour [1] ?

Où la caméra est-elle placée ?

Comment apparaissent d'ordinaire les sujets filmés en « contre-plongée » ?

Quelles impressions suscitent, à l'opposé, les plans où la caméra filme en « plongée » [2] ?

②

Le film semble raconter l'histoire d'une ascension. Wardi monte les étages de l'immeuble un à un et s'arrête chez tous les membres de sa famille, échangeant longuement avec chacun d'eux pour recueillir un témoignage du passé. Que symbolise ce cheminement vers le ciel ? Pourquoi la rencontre avec Pigeon Boy est-elle la plus périlleuse [3] ? À quel mythe célèbre peut-on penser quand on évoque ce genre d'édifice ?

③

La tour apparaît aussi dans la partie qui se déroule dans le passé, dessinée en 2D, qui convoque les souvenirs des différents personnages [4].

Quel est l'intérêt de la montrer cadrée de la même façon et à la même échelle d'une époque à l'autre ? À quel élément végétal est-elle toujours associée ?

1



2



3



4



Une course contre le temps

« Si on n'a aucune idée de son passé ni de l'endroit d'où l'on vient, alors qu'est-ce qu'on est ? Rien », dit Sidi, l'arrière-grand-père de Wardi. Le film de Mats Grorud évoque 70 ans d'histoire contemporaine qui permettent de comprendre la situation des plus de 200 000 réfugiés palestiniens vivant aujourd'hui dans des camps au Liban. Descendants, pour la plupart, des déportés de 1948, ils n'ont jamais pu faire valoir leur « droit au retour » sur les terres dont leurs familles ont été chassées. Ils vivent donc de façon précaire dans des camps surpeuplés comme celui de Bourj el Barajneh, marqués par l'inconfort, la pauvreté, le manque d'hygiène et le chômage. De moins en moins nombreux sont les témoins qui ont vécu le traumatisme de la « catastrophe » du départ et qui pourraient éclairer les jeunes générations sur leur identité. C'est l'un des enjeux du film, qui se présente, d'une certaine façon, comme une course contre la montre : grâce à sa curiosité et à son audace, la jeune Wardi, dont le passeport n'indique pas sa nation d'origine, va, au fil des témoignages, réussir à découvrir qui elle est.

Entre passé et présent

Le scénario du film repose sur deux temporalités. Un premier récit raconte les quelques heures passées par Wardi après l'école à rendre visite aux membres de sa famille. Les flashbacks, retours en arrière déclenchés par les souvenirs des anciens, forment un autre récit — étiré entre 1948 et 2018 — constitué de tous les témoignages et inséré dans le précédent. Le réalisateur et son équipe ont utilisé deux techniques d'animation pour différencier présent et passé. Le présent est figuré à travers la technique du *stop motion* : on donne l'illusion du mouvement à des marionnettes qui évoluent dans un décor conçu en trois dimensions. Le passé est restitué à plat, dans le style du dessin animé classique. L'alternance des deux procédés nous aide à naviguer d'un temps à l'autre sans confusion et crée le rythme très dynamique d'un film qui souligne la nécessité de préserver la mémoire pour envisager l'avenir, et suggère de nombreux rapprochements entre les époques.

● Analyse de séquence

Wardi se plonge dans le passé en découvrant avec sa tante Hannan d'anciennes photos du camp, de ses habitants et de sa famille 30 ans auparavant, lorsque l'espoir de rentrer chez eux ne les avait pas encore tout à fait désertés. Ce sont d'authentiques documents en prise de vues réelles qui ont été prêtés au réalisateur par sa famille et par des habitants du camp. Ce moment important et émouvant, tant pour Wardi que pour le spectateur, est aussi celui où le « réel » occupe la place centrale.

- ① Que voit-on sur les photos [1, 3, 4, 5] que regardent Wardi et sa tante Hannan [6] ? Comment sont-elles intégrées aux images d'animation ?
- ② Quelle est la réaction de Wardi [2] et comment la caméra la filme-t-elle pour susciter notre empathie ? Quel personnage « à part » Hannan évoque-t-elle lorsqu'elle est filmée en gros plan ? [7]
- ③ Que symbolisent le grésillement [8] puis l'extinction de l'ampoule au plafond, qui plonge Wardi et sa tante Hannan dans le noir ?



1



5



2



6



3



7



4



8