



**Auteur**

Suzanne Hême de Lacotte

**Date**

Janvier 2024

**Descriptif**

Ce document propose une synthèse de la formation organisée le 23 janvier 2024 par l'Acap - pôle régional image dans le cadre de **Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France** autour de l'analyse du film complémentaire *La Traversée*.

***La Traversée*** (Florence Miailhe / France / 2021)

*La Traversée* est un film écrit à quatre mains, celles de deux collaboratrices de longue date : Florence Miailhe et l'autrice Marie Desplechin qui a participé à chacun des projets de la cinéaste d'animation. La réalisation, quant à elle, a été portée par Florence Miailhe qui dirigeait, pour la première fois, une équipe, habituée qu'elle était jusqu'à présent à animer seule ses films. Si elle bénéficiait jusqu'à présent d'une reconnaissance certaine pour la qualité et la singularité de son travail, Florence Miailhe a, avec *La Traversée*, franchi une étape qui l'inscrit dans une nouvelle économie et une nouvelle forme de diffusion du cinéma.

« Le propos de *La Traversée*, déclare-t-elle, est né de la rencontre entre deux émotions : la mémoire familiale - mes arrière-grands-parents fuyant Odessa au début du XX<sup>ème</sup> siècle, ma mère et son jeune frère sur les routes de France gagnant la zone libre en 1940 - et la spectaculaire augmentation des déplacements humains au cours des dernières décennies. J'ai vu se refléter dans le parcours des familles kurdes, syriennes, soudanaises, afghanes, celui de ma propre famille juive ».

Plutôt que de se concentrer sur sa propre mémoire familiale, Florence Miailhe et Marie Desplechin ont préféré développer un récit certes ancré dans un territoire qui ressemble à l'Europe, mais qui semble se référer à plusieurs contextes migratoires et plusieurs époques. Certains éléments du film semblent issus du monde contemporain (l'usage des téléphones portables par exemple) quand d'autres pourraient appartenir à n'importe quelle époque. Très documenté, le film se donne à voir comme un conte intemporel, presque un mythe, celui de la fuite et de la survie de deux enfants.

**A - Séquence d'ouverture : l'atelier des origines**

*Extrait : séquence d'ouverture*

Cette première séquence invite le spectateur à entrer dans l'atelier de l'artiste, c'est-à-dire son lieu de travail, privé, là où se trouvent des outils et son matériel, des esquisses, des œuvres, des objets utilitaires ou non...

Le caractère hybride de cette séquence, qui mêle subtilement prise de vue réelle et animation (au premier coup d'œil, il est difficile de remarquer que des objets créés en animation font partie du décor tourné en prise de vue réelle) s'articule autour de la voix-off : s'agit-il de celle de la réalisatrice ou de Kyona, le personnage principal ? Les dessins et peintures disposés dans l'atelier sont-ils l'œuvre de Kyona, de

Florence Mialhe ou encore de sa mère, Mireille Mialhe, dont plusieurs croquis et dessins ont été utilisés pour constituer le carnet de Kyona ? À y regarder de près, on retrouve non seulement des œuvres de Mireille Mialhe, des dessins réalisés par Florence Mialhe ou sous sa direction, mais aussi des travaux préparatoires du film (la frise accrochée au mur notamment).

Entre 15 et 18 ans, la mère de Florence Mialhe a dessiné, pendant la deuxième guerre mondiale, sa famille, son frère, des scènes de la vie quotidienne. « C'est à partir de ses dessins que nous avons défini les personnages et certains décors » explique la cinéaste. On sent dans cet extrait l'hommage rendu par la fille à sa mère. Cet atelier est la matrice du film et nous entrons véritablement dans le récit à la faveur d'une fenêtre ouverte qui nous invite dans l'espace-temps de l'enfance de la jeune Kyona, quelque part en territoire occupé. On comprend alors que la voix entendue en off est celle de la jeune fille devenue une femme d'âge mur et que le film est son histoire.

### **B - Structure du récit**

La création du film s'est étirée sur 13 ans, à partir du début du projet jusqu'à sa finalisation. Le récit a beaucoup évolué, il a pris une allure de plus en plus universelle. Les regards sur le projet ont également évolué : la crise migratoire de 2015 et sa médiatisation (en particulier la diffusion de la photo du corps du petit Alyan, ce jeune enfant kurde retrouvé décédé sur une plage turque) ont modifié la réception du scénario par d'éventuels financeurs et diffuseurs. Évoquer le parcours migratoire de deux jeunes enfants est devenu possible à la faveur d'une actualité qui nous confrontait à une réalité qui faisait de nouveau partie de notre histoire commune.

« L'action, du départ à l'arrivée, se déroule sur quatre saisons, que distinguent les atmosphères et les couleurs. Ce cycle contient une double traversée, les deux héros quittant à la fois leur pays et l'enfance. Sur le chemin, les héros apprennent à résister, à se battre, à perdre et à aimer. Ils deviennent progressivement eux-mêmes. Leur caractère évolue, comme leur corps et leur visage. Leur épopée prend un caractère initiatique et leur voyage s'offre comme la métaphore du passage vers l'âge adulte » est-il écrit dans le dossier de presse du film.

L'histoire a un début et une fin : quitter un pays, arriver sur un territoire où l'on sera davantage en sécurité. Le voyage, la traversée de Kyona et de son frère Adriel, est structuré en plusieurs épisodes, autant d'épreuves à surmonter, autant de rencontres avec des personnages alliés ou ennemis, souvent les deux à la fois. Chaque épisode est pensé comme un conte, avec son décor, son enjeu narratif, ses épreuves à surmonter : « Nous avons pensé à Ulysse, à Hansel et Gretel, à Aaron Appelfeld, aux pogroms, aux camps de rétention plantés aux frontières. » Le film a un pied dans le réel, un pied dans l'univers du conte et joue ainsi constamment entre l'imaginaire et le documentaire, le quotidien et l'onirique. Il était important pour Florence Mialhe et Marie Desplechin de pouvoir « écrire des choses dramatiques tout en gardant de la légèreté et un certain humour. »

S'est alors posée la question du public visé par le film, enjeu de taille pour les diffuseurs. Or les deux autrices revendiquent la possibilité de toucher des publics variés, jeunes et moins jeunes. Pour y parvenir le récit se doit d'être compréhensible par tous, mais une certaine opacité peut demeurer : jusqu'où doit-on être explicite ? Le personnage de Madame, par exemple, prostitue les femmes qu'elle protège au sein de son cirque. Cela lui permet d'acheter une forme d'immunité. Assurément les plus jeunes spectateurs ne saisiront pas cet enjeu dramatique qui sera compréhensible pour d'autres. Cette lecture du film à plusieurs niveaux en fait la richesse et la complexité.

### **C - La technique du film peint**

Florence Miailhe a élaboré une technique d'animation bien particulière : elle utilise de la peinture à l'huile sur des plaques de verre rétro-éclairées et prises en photos (bancs-titres). Il ne s'agit pas de dessin animé mais bien de « peinture animée ». Si l'idée d'une prise de vue image par image est conservée, c'est la matière même de la peinture qui est modifiée à chaque prise de vue, pas le dessin.

On peut découvrir le caractère notable du film peint : la transformation d'une matière qui semble s'auto-générer au gré des gestes de l'artiste. Les traces d'effacement, les repentirs : tout est conservé sous forme de trace dans le dessin suivant.

Pour la première fois, Florence Miailhe travaille avec une équipe : des décoratrices, des animatrices. Chacune occupe un poste bien défini au service de l'univers et du style définis par la réalisatrice.

### **D - Un style sensuel, où la matière picturale est autant force de vie que de destruction**

Pour ce film, toute la difficulté a été de conserver un style unique alors que chaque séquence a été travaillée par des personnes différentes. Florence Miailhe a créé une frise qui reprend toutes les séquences du film et l'univers visuel et chromatique associé.

On perçoit bien avec cette frise combien le film peut être vu comme un parcours d'un point A à un point B, mais aussi comme un voyage chromatique.

Le style pictural de Florence Miailhe offre à la matière une place de choix. Sa peinture est incarnée, sensuelle. Dans certaines séquences, le fond, le décor semble engloutir les personnages.

#### ***Extrait de séquence Chez les ogres.***

Le conte vire au cauchemar avec une inversion des valeurs de la famille. Les enfants ne sont pas en sécurité, leur identité est niée, leurs prénoms modifiés. Les parents adoptifs ne sont pas protecteurs, ils sont au contraire menaçants, dévorateurs comme le seraient le couple formé par un ogre et une ogresse. L'utilisation des couleurs chaudes, le rouge en particulier, évoquent le sang, le danger. On peut citer comme références picturales Bonnard pour les motifs qui habillent l'intérieur de la maison, mais aussi Soutine et son aspect sanglant, inquiétant. Ce choix chromatique étouffant pour représenter la villa della Chiusa s'oppose à la blancheur du possible renouveau de la forêt enneigée où s'échappent Kyona et Adriel. Or, si la forêt cache et protège, elle égare et sépare aussi (le frère de la sœur).

Dans *La Traversée* il faut faire l'apprentissage du danger mais aussi de l'ambiguïté. C'est aussi l'histoire d'une petite fille qui devient jeune fille et fait l'expérience de la séduction, du pouvoir qui se dégage de son propre corps. Il s'agit là d'une thématique abordée à plusieurs reprises par Florence Miailhe. On se référera à ce sujet à Hammam ou encore à *Au premier dimanche d'août* où le style sensuel de la cinéaste s'exprime à plein.

#### ***Extrait du court métrage Au premier dimanche d'août de Florence Miailhe.***

Dans ce court métrage, une jeune fille laisse son corps et son désir s'exprimer aux yeux de tous à l'occasion d'une danse lors d'un bal de village. On y retrouve la dimension documentaire du travail de Florence Miailhe qui prend forme ici dans la bande-son. Il s'agit de captations réalisées lors de véritables festivités estivales. L'impression qui se dégage est l'alliance d'une matière artistique et d'un réel capté par bribes.