

Intervention de Pamela Biénozobas à propos du film de Marcelo Piñeyro « Kamchatka » du jeudi 15 octobre 2009. Compte rendu établi par Anne Gollac.

Pamela Biénozobas est une critique de cinéma chilienne installée à Paris où elle poursuit des études doctorales. Elle est vice-présidente de la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPRESCI) depuis 2005.

Introduction

Ce film propose de nombreuses pistes d'exploration pour former le regard d'un jeune spectateur à travers une œuvre dont le contenu est très intéressant mais dont la forme reste assez conventionnelle.

Film

Analyse

Nous allons chercher ensemble quelques pistes, sachant qu'il faut éviter de considérer ce film comme un film **sur** les événements précis qui forment le contexte historique dans lequel il se déroule.

Il y aurait une façon possible de travailler dessus :

- 1) Partir des impressions, c'est-à-dire du regard propre à chacun.
 - 2) Prendre conscience de la position à partir de laquelle on regarde le film, pour comprendre la distance qui nous sépare de lui, et éviter le réductionnisme qui accompagne souvent la découverte d'un film étranger. L'envie - tout à fait légitime - de combler cette distance pour comprendre le mieux possible peut nous faire tomber dans le piège de la surinterprétation. On est souvent enclin à demander au film d'être plus que ce qu'il se propose d'être, le représentant ou l'explication de quelque chose, et, ce faisant, à ne pas voir ce que le film est effectivement.
-

Quelles sont vos impressions ? Réponses des participants :

- Il ne faut pas prendre un parti psychologique, mais faire observer l'image : importance du jeu des mains.

-C'est un film classique assez littéraire dans sa construction.

-C'est un film émouvant, on pleure, sentiment très fort d'amour, on suit une cellule parentale forte qui vit sous la pression d'un danger extérieur : c'est un mélo dans le bon sens du terme, avec un vrai enjeu derrière.

-Il faudrait parler en premier du contexte historique, puis du point de vue de l'enfant.

-C'est aussi un film sur la transmission entre père et fils, (l'enfant et son père et père et grand-père).

-Ce n'est pas un mélo, mais un vrai film historique. Il faut d'abord expliquer ce contexte aux élèves qui, sinon, n'y comprendraient rien.

-Je ne pense pas que l'Histoire soit au premier plan. J'ai ressenti un malaise à cause de l'absence de distance : on est pris en otage par l'émotion dans la bulle familiale. On est toujours pris dans le cadre, même dans les scènes d'extérieur.

-Ce film parle beaucoup de la fuite, le contexte historique est à évoquer après. Avant de parler du contexte, j'attendrai que mes élèves expriment leur ressenti. Comme je travaille en EREA, je pense que leur propre situation les fera réagir. Notamment par rapport à ce que vivent actuellement les « sans papiers ».

-Ce film est construit sur les petites choses de la vie. Pour moi ce n'est pas un mélo, il y a une grande sobriété, on sent la menace mais elle est suggérée et non explicitée de façon appuyée.

-On est très sensible à la situation de la fuite qui est symbolisée par la 2CV jaune qu'on voit du début à la fin du film. Symbole d'angoisse, mais aussi d'espoir à chaque fois qu'on la voit rouler vers l'avant.

Marcelo Piñeyro et « Kamchatka » dans le cinéma argentin

Dans tous les arts, il y a le risque d'une utilisation abusive d'étiquettes par origine, par génération et par mouvements, réels ou pas. Il faut éviter le piège, assez courant, de mettre « Kamchatka » dans un grand panier intitulé « cinéma argentin ». Ceci peut être aussi abusif que de vouloir mettre ensemble, sous l'étiquette de « cinéma français », par exemple un film de Francis Veber et un autre de Jacques Audiard -ce qui arrive souvent à l'étranger.

Dans le contexte très varié de la production argentine, Marcelo Piñeyro est un réalisateur grand public, dont les films, plutôt classiques, s'exportent bien. Il a donc une réputation, en Argentine et ailleurs, de cinéaste à succès.

Il ne faudrait surtout pas essayer de le rapprocher d'autres réalisateurs argentins dont les films arrivent en salles françaises et européennes, avec un bon accueil dans le circuit des festivals indépendants, par exemple, pour citer quelques sorties récentes en France : Lisandro Alonso « *Liverpool* », Lucrecia Martel « *La Femme sans tête* », Ariel Rotter « *El otro* », Pablo Fendrick « *L'Assaillant* ».

La facture conventionnelle de « Kamchatka » est mise au service d'un film dont le contenu, intéressant, n'est pas forcément celui qu'on croit.

Le film ne se propose pas comme un film sur la dictature des généraux.

Un autre risque, pour revenir à la question du sujet du film, serait de demander au film de prendre en charge la dictature argentine. Est-ce là effectivement le sujet du film ?

Non, c'est le contexte, traité de manière très subtile, et dont le tissage avec l'action centrale est l'un des aspects les plus réussis de Kamchatka.

Piñeyro l'affiche très vite : la présentation nous annonce que le narrateur du film n'a plus revu ses parents, et tout de suite nous avons l'intertitre nous situant « à quelques jours du coup d'État », sans plus d'explication ni de données historiques. On peut en déduire qu'il s'attend à ce que le spectateur comprenne, et en même temps il est en train de nous dire que les détails ne sont pas si importants ; que ce qui compte, ce sont les réactions.

Kamchatka n'a donc pas la prétention d'être un film SUR la dictature ou la société argentine. On peut citer quelques titres d'époques et de styles différents pour ceux qui veulent creuser cette voie :

« *La historia oficial* », de Luis Puenzo, un film de référence produit par Piñeyro même (car il a commencé comme producteur) , réalisé en 1984 juste après la fin de la dictature (Oscar 1985).

« *Garage Olimpo* », de Marco Bechis, 1999, grand film qui dès le titre qui désigne un centre de torture, affiche son intention de traiter le sujet de manière centrale.

« *Crónica de una fuga* », connu en France sous le titre de « *Buenos Aires, 1977* », 2006, d'Israel Adrián Caetano. Il prend l'histoire réelle d'un footballeur séquestré qui a réussi, avec d'autres, à s'enfuir d'un centre de rétention. La violence de la dictature est donc à l'origine et au cœur de ce film, même s'il se construit comme un film d'évasion.

Extrait I (séquence 4 et 5, 3mn25) : cet extrait qui intervient à la troisième minute du film, est l'un des seuls à montrer physiquement la menace (avec celui des infos à la télé, et celui des signes du passage de la police dans la maison). La mère qui vient de chercher son fils à l'école, le fait monter dans la voiture. La voiture roule et franchit un barrage.

Les Argentins comprendraient facilement de quoi il s'agit historiquement parlant, mais là n'est pas l'essentiel pour le spectateur. Cette séquence installe très vite les enjeux dramatiques du film. Le dialogue entre le fils et la mère témoigne d'un quotidien bien rythmé qui vient de se briser, brisure que découvre le fils en même temps que le spectateur (on entre ainsi dans le point de vue de Harry). C'est un enfant qui fréquente une bonne école et qui appartient à un milieu aisé et intellectuel – la mère dont l'engagement politique n'est jamais expliqué, mais très clairement suggéré, travaille dans un laboratoire et le père est avocat. Cette normalité est brisée par quelque chose que l'enfant qui se fâche contre sa mère, comprend à peine.

Au moment où la voiture franchit le barrage, au soulagement de la mère angoissée, les deux enfants, le héros et son petit frère, se retournent et voient les soldats arrêter un homme qu'ils plaquent contre une voiture pour le fouiller. Il n'y a pas alors de retour sur le visage des enfants, mais un fondu enchaîné vocal (c'est une voix off qui parle) sur les images des « Envahisseurs », série télévisée que regardent maintenant les enfants. La séquence présente

ainsi cette série qui sera l'un des fils conducteurs du film. Sa dimension métaphorique apparaît de façon évidente, quand la bande-son juxtapose le titre de la série à l'image des militaires.

On voit aussi que la série est un des liens qui unissent Harry à son père. En général leurs rapports passent par les jeux, comme l'indique justement le titre du film, qui fait une allusion directe au jeu du Risk, et à la transmission d'un secret, d'un outil, que le père lègue au fils en guise d'adieu. L'ouverture du film nous l'annonce, et on l'apprend à la fin : il s'agit de la résistance.

La construction dramatique

Centrer un film sur un enfant et la perte de sa famille est un dispositif facile du point de vue émotionnel, ce qui est encore plus frappant quand on voit tout au long du film l'énorme présence de ces parents perdus, et la force des liens affectifs qui les lient à leurs enfants. Mais MP traite ce sujet sobrement.

Pourquoi ?

- 1) D'abord il n'y a pas de suspens. La perte est annoncée dès le générique, où sont insérées des images qui figurent dans le dénouement, où l'enfant, en voix off, parle de son père qui prononce à son oreille le mot de « Kamchatka », au moment de leur séparation.

(Le pré générique est d'ailleurs le moment le plus travaillé et le plus inventif, esthétiquement. Il mélange les images du film sur la biologie que l'enfant est en train de voir en classe au moment où sa mère vient le chercher, et des images du film à venir qui figurent les émotions les plus fortes qu'il ait ressenties au cours de cette période de sa vie. Mais c'est un moment un peu isolé, du point de vue de la facture, dans ce film.)

- 2) La disparition du père, le sort de la mère restent hors champ. On ne voit ces personnages que lorsqu'ils vivent dans la proximité de l'enfant.

Il y a donc une retenue relative, mais en même temps MP surligne lourdement la construction du film, les situations et les personnages. Quand on est hispanophone on remarque la sur-écriture des dialogues. Le sur-jeu des acteurs et la répétition des situations sont parfois lassants.

Narrativement, Kamchatka est construit de manière très linéaire (seule la voix off de Harry, avec sa temporalité indéfinie, rompt cette linéarité), très rythmée, avec des journées bien ponctuées par plusieurs scènes de repas, qui permettent l'interaction de la famille. En général l'action est annoncée, conduite doucement par un montage qui laisse le temps de bien assimiler les scènes.

Sauf pour quelques moments subjectifs, où la caméra épouse le regard d'un personnage, le film privilégie les plans fixes, généralement au plus près possible des visages (avec des plans d'ensemble pour situer l'action), rapprochant souvent les adultes physiquement des enfants

pour pouvoir les cerner dans un plan serré. Ceci contribue énormément à la sensation d'enfermement.

Extrait 2 (Séquence 14, 15mn56) : c'est le premier repas auquel on assiste. On est dans la villa où les parents ont fui, avec leurs enfants. Les parents annoncent qu'ils vont y vivre un bout de temps. Les enfants n'iront plus à l'école : interdiction de téléphoner et nécessité de changer de nom. Le héros n'apprécie guère jusqu'à ce que son père en prenant le nom d'un personnage de la série télévisée des « envahisseurs », en fasse un jeu. Il prend le prénom d'Harry, le même que le héros qu'il vient de découvrir, Houdini.

Cette scène témoigne des options que MP prend pour construire son film visuellement. On démarre sur un plan d'ensemble, puis le dialogue se développe au gré d'une série très classique de champs/contre-champs. La caméra et les dialogues insistent sur les traits de caractère de chaque membre de la famille : la mère qui travaille dans un laboratoire donne les explications rationnelles (c'est un peu la blague de la famille), et gère les difficultés, tout en restant très affectueuse, alors que le père, tout en gardant son autorité, gère la situation par le jeu, se reposant sur la mère pour l'ordre familial qui va être bouleversé.

Ce type de scène s'installe définitivement avec peu de variations. Les différentes étapes de la journée, clairement précisées donnent une construction dramaturgique très linéaire, dont la compréhension ne pose pas de problème. Cette facture classique qui inscrit clairement le film dans un type de construction à l'occidentale, rend le film aussi très accessible. On peut y voir une proximité avec « Au revoir les enfants » de Louis Malle, comme l'avait suggéré quelqu'un tout à l'heure, dans cette tradition académique du cinéma.

« Kamchatka » est un film d'apprentissage à travers un drame familial

Nous nous trouvons face à un drame familial, et surtout un film d'apprentissage. On pourrait faire le rapprochement avec deux autres titres récents, de pays voisins, également classiques dans leur réalisation, et qui épousent eux aussi le point de vue d'un garçon d'à-peu-près le même âge dont la vie est bouleversée par les événements politiques de l'époque.

En 2004, au Chili, « *Mon ami Machuca* » d'Andrés Wood, déjà proposé par le dispositif Collège au Cinéma, sur un garçon chilien qui découvre le grand fossé social qui le sépare du milieu populaire de son ami, ainsi que la violence politique, latente à la veille du coup d'État, et éclatant dans les premières heures de ce dernier.

En 2006, au Brésil, « *L'année où mes parents sont partis en vacances* », de Cao Hamburger, sur un garçon brésilien dont les parents partent soudain en exil (en disant qu'ils partent en vacances), le laissant avec son grand-père.

Dans *Kamchatka*, un enfant va nous parler de sa famille qu'il a perdue : c'est dit d'emblée, dès les premières images. Et ce qui apparaît aussi très tôt, c'est que cela se passe dans le cadre d'une grande solidité affective. C'est dit par le personnage principal, l'enfant. Il y a en effet une voix off, celle du narrateur qui racontera dans le film comment il a fui avec son frère et ses parents, jusqu'au moment où il s'est séparé d'eux pour ne plus les revoir. La seule ambiguïté

réside dans le fait qu'on ne sait pas à quel moment il raconte cette histoire. Est-ce un souvenir d'adulte ? La voix de l'enfant et la façon de parler suggèrent le contraire. Mais nous ne sommes plus dans le présent. Les faits sont passés et les parents ont disparu

Dans l'évolution de Harry, qui est le fil principal de cette histoire d'apprentissage, le film réussit à montrer, de façon nuancée, que dans sa prise de conscience, il reste un enfant et réagit souvent comme un enfant. Le petit frère sert à établir un contrepoint : comme lui, Harry est un enfant, mais comme il est le « grand frère », il se retrouve souvent dans une position de protection. Le souci pour les crapauds en est un reflet, lié à l'angoisse de la fuite. La façon dont il les protège et essaie de les aider à se sauver seuls, sans dépendre de son aide, c'est aussi l'idée qu'il prend en charge avec son petit frère la fuite des autres.

Dans la rupture du fleuve tranquille de son quotidien, deux éléments lui permettent d'évoluer et de se reconstruire un monde personnel, son univers à lui :

Harry Houdini : C'est l'autre grande métaphore du film (après le titre), cette fois sur le thème de la fuite. Harry découvre un livre sur Houdini (Harry Houdini, prestidigitateur né à Budapest en 1874 et mort à Détroit aux USA en 1926), auquel il s'attache de façon obsessionnelle. Il donne lui-même beaucoup d'explications sur ce personnage -en lisant par exemple des extraits de son livre. Mais l'important n'est pas la connaissance qu'on peut avoir d'Houdini, mais ce que l'enfant en dit. Quand il en parle, il crée un lien entre le personnage et sa réalité du moment. Ainsi quand il lit le livre dans le jardin et que la voix off explique que Houdini n'est pas un magicien mais le roi de l'évasion, l'enfant jette un regard sur son père qui est en train de couper des branches pour faciliter la fuite en cas de nécessité (séquence 13).

C'est lui qui adopte ce personnage et qui le découvre non par l'intermédiaire d'un adulte mais d'un autre enfant qu'il ne connaît pas : un autre garçon a laissé le livre, qu'il laissera à son tour derrière lui pour celui qui lui succédera.

Lucas: l'arrivée de Lucas marque un tournant dans le film. Jusque là la menace était extérieure, mais au sein de la famille la dynamique était positive. Harry ressent Lucas comme un ennemi et cela permet au réalisateur de lui donner un autre type de réactions et d'instaurer une histoire parallèle dans l'histoire du film. Dramatiquement, c'est l'antagoniste ; l'étranger ou l'« envahisseur » qui rompt l'intimité. En plus il est déjà accepté par les autres : Harry se retrouve seul face à lui.

Mais bientôt, Lucas gagnera la confiance de Harry en jouant sur son nouveau centre d'intérêt : sa passion pour Houdini, qui le mène à essayer de se préparer physiquement à la fuite. Lucas devient l'ami de Harry, un lien d'affection et de transmission en dehors de la famille, à un moment où celui-ci ne peut plus parler à ses anciens amis, et qu'il refuse de s'intégrer à sa nouvelle école. Lucas reste cependant un personnage double : jeune, finalement proche de Harry, mais appartenant au monde des adultes. Lui aussi garde une part de mystère, lui aussi est en danger.

Extrait 3 (séquence 26, 39mn34) : repas du soir où Lucas arrive en retard et demande à Harry si l'école a été. L'enfant s'enfuit dans le parc où il s'entraîne à la course jusqu'au malaise pour faire comme Houdini. Lucas le rattrape, entre dans son jeu et lui apprend à courir.

Le repas est encore un moment privilégié pour montrer la dynamique familiale, et on retrouve la même construction visuelle que précédemment. Mais l'important ici c'est de voir que l'enfant qui s'échappe dans l'émulation de Houdini, sera rejoint par Lucas et que celui-ci, jusque là antagoniste, trouvera un lien pour construire une complicité, une autre relation que celles qu'il entretient avec sa famille, par le biais de Houdini. Il y a à ce moment aussi un dialogue sur l'apprentissage tout à fait intéressant qui annonce le moment crucial du film (et qui fait de ce film un film sur la transmission), moment évoqué dans le pré-générique, où le père transmet son secret « Kamchatka ».

Les « Envahisseurs » :

Enfin, il y a l'autre élément externe et métaphorique tissé tout au long du film, qui n'est pas propre à Harry, mais au contraire établit un lien avec d'autres, notamment son père et son ami Bertuccio, qu'il ne peut plus voir. La présence des « envahisseurs » (évoqués déjà à deux reprises dans le film), montre qu'on est dans le point de vue d'un enfant. D'un enfant qui voit le monde médiatisé par la télévision (ou par le livre d'Houdini). Mais avec les « envahisseurs », c'est une médiatisation partagée. Partagée avec son ami à qui il téléphone sans parler, et qui, comme lui, regarde les « Envahisseurs » à la télévision. Partagée avec son père qui prend le nom d'un héros de la série et avec lequel il échange un signe de doigts, caractéristique de cette série télévisée. Les « Envahisseurs » instaurent une connivence.

On peut trouver des informations sur les « Envahisseurs » dans la brochure pédagogique, mais le film ne repose pas sur des données extérieures. Les résonances sont là, mais le film reste dans la perspective de l'enfant. Celui-ci utilise l'image des envahisseurs pour canaliser son angoisse et expliciter ce qu'il voit sans le comprendre. Il utilise son nouveau héros, Houdini, comme une métaphore de la fuite, et aussi comme une fuite : il le distrait de la perte de ses habitudes, de ses objets, de ses amis. Avec les envahisseurs, Houdini et même le crapaud, Harry se construit un nouvel univers. C'est son histoire, son apprentissage.

Pourquoi, dans ce film, les personnages ont-ils une si grande présence ?

Cette forte présence vient du traitement du film en huis clos : on sort très peu du jardin et de la maison,

De la présence presque permanente de la famille,

De l'emploi de beaucoup de plans resserrés, champ /contre-champ, et plutôt fixes ,

Et par le fait que la bande sonore est saturée de dialogues très écrits.

Il y a deux séquences qui rompent la sensation d'enfermement.

- 1) Extrait 4 (séquence 35, 1h14mn) : il s'agit de la séquence où Harry se confronte au monde extérieur par lui-même, au cours de laquelle il prend le train, au lieu d'aller à l'école, pour revoir son ami Bertuccio. On sort du huis clos familial.

Mais le film souffle aussi parce qu'il rompt avec son style habituel.

Cette visite fait prendre conscience à Harry de quelque chose qui le dépasse, que lui-même est senti comme une menace. Cette prise de conscience est exprimée sur l'écran, par un montage elliptique, moins classique que dans l'ensemble du film : quand la mère de Bertuccio ferme la porte, la lumière s'éteint en même temps que l'ascenseur disparaît, et Harry se retrouve dans le noir. Le poids du refus est tellement grand que la lumière disparaît et que l'enfant se sent complètement vulnérable.

La voix off n'est pas non plus traitée comme d'habitude : elle ne colle pas à l'action mais réfléchit aux stratégies de la fuite, en lien direct avec les « Envahisseurs ».

- 2) Séquences 31 à 33 :

Il s'agit de la visite chez les grands-parents. C'est la première fois que l'image s'ouvre sur de grands paysages, et c'est une séquence qui permet de percevoir d'autres points de vue. Mais c'est aussi le moment de la mésentente, du conflit qui oppose le père au grand-père. La dynamique familiale cependant fonctionne au maximum : le grand-père, en fait, a compté les jours qui le séparaient de la visite de ses petits-enfants, le père regrette finalement de n'être pas venu plus souvent. Mais là n'est peut-être pas le plus important. A l'occasion du dialogue qui finit par s'instaurer entre eux deux, le père affirme : « on veut rester ensemble tous les quatre, le plus longtemps possible. Est-ce que c'est si difficile que ça à comprendre ? ». Cette phrase montre que l'enjeu pour les personnages, dans leur situation extrême, est de rester dans un contexte humain. Ils sont peut-être des militants actifs, sans doute des opposants. Mais ils s'affirment d'abord comme les parents de Harry et de son frère. C'est le lien qu'ils choisissent de mettre en premier. Cette phrase pointe que le sujet du film porte sur la dimension humaine des enjeux politiques quels qu'ils soient. Derrière les milliers de disparus, il y a autant de drames familiaux.

Le film n'essaye pas de saisir un contexte politique précis, mais un drame humain par le biais du mélodrame, et du film d'apprentissage. Le jeu du « Risk », qui explique le titre du film, surligne ce dispositif. « Résister avec le Kamchatka », c'est la transmission d'un secret de père à enfant qui crée un lien que même la disparition du père ne pourra effacer. La présence du jeu raconte que c'est filmé d'après la propre logique de l'enfant qui n'est pas forcément cohérente. Mais l'important, ce sont les échos affectifs.

Conclusion

On est face à un film qui permet des entrées multiples et qui permet ensuite de traiter des informations d'ordre historique.

Le film de facture très classique permet d'aborder la technique visuelle traditionnelle, à travers une symbolique facile à comprendre.

Mais le plus intéressant, c'est la façon dont le film fait dialoguer la narration à la première personne avec une histoire plus large, le particulier avec l'universel. Et c'est aussi la possibilité de le mettre en rapport avec d'autres films de sujet identique comme « Au revoir les enfants », ou d'autres films argentins, traitant de cette période historique, comme ceux qui ont été cités précédemment.