

VALSE AVEC BACHIR – notes

« *Valse Avec Bachir est un objet filmique absolument singulier tout en s'inscrivant dans une généalogie répertoriée du cinéma de genre.* » Serge Kaganski, les inrockuptibles, 25 juin 2008

Une question sous-tend toute approche, toute vision, de VALSE AVEC BACHIR. C'est la question du genre (au sens assez large) du film.

La dimension polémique, à mon avis assumée du film est liée à cela au premier chef : la perception du film ne doit pas être la même selon que l'on penche du côté documentaire, ou du côté fiction, même si Folman invite à ne pas le faire :

« *Pour moi, il n'y avait pas d'autre moyen que l'animation pour faire ce film, car cela donne une entière liberté pour passer d'un genre à l'autre : moi, je suis un peu fatigué d'avoir à définir, à classer les films en catégories, fictions, drames, docu-drama, documentaires... qui décide de cela ? Si l'on s'affranchit des formats, quoi qu'il arrive, on est beaucoup plus libre.* »

Ari Folman, supplément du dvd

L'animation

Le choix de l'animation n'est pas anecdotique, puisqu'il fait pencher le film du côté fiction. Peu de films (au retentissement international, grand public si l'on veut) n'ont encore proposé de documentaire 'pur' en animation.

Le choix de l'animation, bien que nécessaire selon Folman, est tant audacieux, courageux, que perniciosus puisqu'il ancre d'emblée le film de Folman du côté de la fiction ; le film d'animation 'grand public' connaît depuis quelques années un renouveau, une nouvelle dynamique (avec de nouvelles matières, de nouvelles méthodes, une palette élargie de possibilités, et un public plus connaisseur, exigeant et étendu) mais toujours dans le domaine de la fiction. VALSE AVEC BACHIR participe de ce renouvellement.

« *Un documentaire [...] en animation, ça change tout : tout d'abord, cela crée une sorte d'énergie visuelle impressionnante ; ensuite, cela restitue l'état d'esprit dans le quel Ari Folman a commencé son enquête, une confusion mentale avec beaucoup d'angoisses, de hantises, de cauchemars, et un régime de réalité ou les fantasmes se mélangent avec la réalité.* »

Louis Guichard, critique audio sur le site telerama.fr



PEUR DU NOIR (2008)



A SCANNER DARKLY (2006)

Documentaire / Fiction

Sans aborder la dernière séquence, sans doute la plus problématique sur cette question, quelles sont les clefs que nous donne Ari Folman pour que nous, spectateur, nous puissions nous positionner dans son film ?

La première séquence (le générique) met en branle toutes les ficelles habituelles d'une séquence de générique de fiction ; le générique de documentaire, sans avoir de spécificité propre, développe une retenue assez grande, reste très sobre dans ses moyens. Lettrages blancs sur fond noir, musique ou non, en tout cas peu de fioriture et rapidité (moins de noms à donner). Parfois, le générique se limite à un seul ou deux cartons (voir LOIN DU VIETNAM, par exemple).

La dramatisation reste rare, et est plutôt une marque télévisuelle (quelques exemples tout de même, notamment LE MONDE DU SILENCE, ou même LE CAUCHEMAR DE DARWIN).

En revanche, dans VALSE AVEC BACHIR, le générique est dramatisé à l'extrême, comme une entrée de film de fiction.

descriptif du générique : le thème du rêve

P0	Cartons de production <i>Le Pacte</i> <i>Brigit Folman film gang</i> <i>Les films d'ici</i> <i>razor filmproduktion</i> <i>arte france</i> <i>en coproduction avec itvs international</i> <i>en association avec Noga communications -</i> <i>channel 8</i> <i>the New Israeli foundation for cinema & tv</i> <i>en association avec Medienboard Berlin -</i> <i>Brandenburg</i> <i>Israeli film fund</i> <i>Hot - telecommunication systems ltd</i>	Vague synthétique	0'49	0'49
P1	PE / H / Tr arr. Dans une rue, à l'abandon couleurs grise et ocre un chien débouche d'une ruelle sur la gauche, enragé la couleur des yeux et des dents reprend celle du ciel / ocre Le chien va plus vite que le travelling, et envahit l'écran 2 cartons : <i>WALTZ WITH BASHIR</i> <i>un film de Ari Folman</i>	2nde partie du morceau : rythmée, inquiétante (même vague synthétique mais le rythme, lui aussi synthétique est prépondérant). Bruit de la course du chien / de sa respiration	0'11	1'00
P2	<i>un film de Ari Folman</i> PM / H / Tr DG le chien dans sa course, famélique <i>directeur artistique+illustrateur</i> <i>David Polonsky</i>		0'07	1'07
P3	PR+ / Cpl. / Tr arr. Le chien est rejoint dans sa course par d'autres <i>directeur de l'animation</i> <i>Yoni Goodman</i>		0'08	1'15
P4	<i>Montage</i> <i>Nili Feller</i> PR / Pl. / tr DG les chiens le long d'un trottoir	Grognements (batterie)	0'08	1'23

P5	Même cadrage qu'au P2 la meute / poubelles / grillages <i>responsable des effets visuels</i> <i>Roïy Nitzan</i>		0'04	1'27
P6	PM / Pl. / tr. Avt dans la meute (au dessus) elle va toujours plus vite que le travelling		0'03	1'30
P7	Même cadrage que P3 dans un espace dégagé (fond ocre) les chiens, enragés, déterminés <i>illustrateur sonore</i> <i>Aviv Aldema</i>		0'04	1'34
P8	PE / H / PF une avenue les chiens traversent au premier plan, une voiture pile pour les éviter.		0'03	1'37
P9	PE / Pl. / PF type caméra de surveillance les chiens dans la rue <i>Musique originale</i> <i>Max Richter</i>		0'05	1'42
P10	GP / légère pl. / PF un passage piéton représentant un enfant et son parent peint au sol / flaques d'eau les pattes des chiens le piétinent		0'04	1'46
P11	Même cadrage qu'au P3 dans une allée arborée		0'03	1'49
P12	GP / H / tr latéral DG la gueule d'un des chiens bave		0'03	1'52
P13	PM / H / PF une jeune femme protège son enfant tandis que les chiens la croisent sans lui prêter aucune attention		0'03	1'55
P14	PE / H / PF une terrasse de café les chiens la renverse, les clients s'écartent la 'caméra' vacille à leur passage		0'05	2'00
P15	PM / H / PF un client, à terre, est menacé par un chien, qui repart très vite avec la meute		0'03	2'03
P16	PR+ / H / tr. DG ils poursuivent leur route <i>producteurs</i> <i>Serge Lalou</i> <i>Yael Nahlieli</i>		0'03	2'06
P17	<i>producteurs</i> <i>Serge Lalou</i> <i>Yael Nahlieli</i> PE / H / tr avt. Dans un parc, une buvette / la panique au passage des chiens		0'04	2'10
P18	PM / H / PF les chaises sont renversées vaisselle cassée <i>Producteurs</i> <i>Gerhard Meixner</i> <i>Roman Paul</i>	Bris de verre...	0'02	2'12

P19	<i>Producteurs</i> <i>Gerhard Meixner</i> <i>Roman Paul</i> Même cadrage qu'au P4		0'05	2'17
P20	PE / H / tr avt. Le tr. Ralentit en même temps que les chiens		0'02	2'19
P21	PM / H / tr DG id... s'arrête Les chiens lèvent la tête, et aboient.	aboiments	0'04	2'23
P22	PR / légère pl. / PF un chien montre les dents		0'02	2'25
P23	Haut d'un immeuble / léger zoom avt. À la fenêtre, apparaît lentement un homme	Fin de la batterie (restent la basse et la vague synthétique – qui redevient prépondérante)	0'12	2'37
P24	Pl. / zoom arr. Les chiens, vue subjective <i>produit, écrit+réalisé par Ari Folman</i>	Écho sur les aboiments « <i>ils sont là plantés et ils aboient. Ils sont vingt-six. Je les vois par la fenêtre. Je vois leur sale gueule d'assassins.</i> »*	0'20	2'57

* d'après la V.F. Du film.

L'amorce du film nous place dans une grande incompréhension : nous subissons la violence de l'assaut des chiens, sans en connaître le but.

5 plans sont cadrés 'de face', choix agressif pour le spectateur, qui est d'une part menacé par la meute, d'autre part qui l'accompagne (p.17), assistant, impuissant, à ses méfaits (p.15).

L'impuissance est renforcée par la musique, dont le rythme galopant semble effréné.

Le même sentiment d'impuissance était déjà à l'œuvre dans la séquence d'ouverture de PALE RIDER de Clint Eastwood.



PALE RIDER (1985)

PALE RIDER commence par une course dont le but reste, pendant un premier temps, inconnu du spectateur, puis il s'avère que le groupe de cavalier donne l'assaut à un village. Les points communs sont bien le filmage de la course, qui multiplie les cadrages, inverse les 'points de vue' (face / dos, travelling accompagnant la course...).



HORUS, PRINCE DU SOLEIL (1968)

Dans le domaine de l'animation, Ari Folman pioche peut-être du côté d'HORUS PRINCE DU SOLEIL, premier film de Takahata, animé par Miyazaki.

Le film commence par une chasse à l'homme par une meute de loups, filmés comme les chiens de VALSE AVEC BACHIR : même méconnaissance des tenants de cette poursuite, même sentiment de prendre les choses *in media res*.

Cette séquence ne donne pas de clef au spectateur, le laisse pantois, abasourdi, sous le coup de cet assaut, porteur d'une violence sauvage, irréprouvable¹.

Ari Folman va même plus loin dans le brouillage des pistes. Sur le nom 'Ari Folman', la voix-off commence : le spectateur ne vient pas vierge voir le film, et sait qu'il s'agit d'un 'documentaire', et que le réalisateur se met en scène.

Aussi l'on comprend cette voix comme celle du réalisateur.

La voix off d'Ari Folman, sans qu'il soit fait mention de son nom, apparaît à 7'00 du début du film.

Il s'agit de brouiller les pistes, de mélanger les genres, de plonger le spectateur dans un maelström de sensations et d'incompréhensions, portées par les différentes voix du film, mais que s'approprie d'emblée Folman. Il devient porteur de toute cette incompréhension, de toute la souffrance des voix du film.

« En discutant avec des amis, je me suis rendu compte que mon expérience de l'armée et de la mémoire était partagée par d'autres. C'est ce qui a déclenché le projet. »

Ari Folman, interview pour Les Inrockuptibles, 24 / 06 / 2008

Peut-être plus qu'un documentaire, on peut dire que VALSE AVEC BACHIR est une autobiographie, une autobiographie qui se nourrit des multiples voix du film, qui essaie non pas de reconstruire une vérité historique mais une vérité personnelle, celle d'un individu.

La musique

Dans cette ouverture du film, très dynamique (24 plans pour 2'57 – environ 5 secondes ½ en moyenne par plan, avec trois plans qui excèdent les 10 secondes – P1 et P23 et 24), la musique joue un rôle très important.

Dans tout le film, la musique joue un rôle de premier plan : *« l'omniprésence des tubes de l'époque transforme la guerre en un trip à la fois beau et sauvage, une expérience folle et déréalisante, à la façon d'Apocalypse Now »*. Serge Kaganski, les inrockuptibles, 25 juin 2008

Les morceaux originaux de Max Richter en revanche, même s'ils déréalisent aussi, placent le film dans la dimension onirique, thème majeur du film.

¹ Une vengeance divine, selon la lecture biblique que l'on peut livrer de l'ouverture, évoquée par un participant à la formation des 20 et 21 octobre 2009 dans le cadre de Lycéens Au Cinéma Auvergne à La Jetée, Clermont-Ferrand.

Le morceau d'ouverture, intitulé *Boaz and the dogs*, très rythmé (133 BPM), est proche de morceaux électroniques du genre trance (à une époque appelée dream music – intéressant par rapport au thème du film)

Très clairement, par ses références, qu'elles soient cinématographiques, ou musicales, le générique du film se situe du côté de la fiction / du rêve, « une espèce de trip un peu halluciné » comme dit Ari Folman dans la séquence de l'aéroport.

Jerome.PEYREL

documents

<http://waltzwithbashir.com>

sur http://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_with_Bashir (en anglais) – page assez complète

<http://www.maxrichter.com/> le site de l'auteur de la musique

articles abondants sur les sites des inrockuptibles et de télérama :

<http://www.lesinrocks.com>

<http://www.telerama.fr/>

dossier de presse : <http://medias.unifrance.org/medias/142/132/33934/presse/valse-avec-bachir.pdf>

affiche : http://pagesperso-orange.fr/cinemascotte/anim08/bachir/ValseAvecBachir_120.pdf