

INCENDIES

découpage de la séquence **Le Sud**

La séquence trouve sa place après la séquence de l'incendie du bus. Jeanne dans un bus (*radiohead*), puis dans le village. Elle appelle Simon, et parle avec l'épicier du village qui, au vu de la photo de sa mère, l'envoie chez Souha.

DUREE : 3'58



22 plans

54'08

1.		PE intérieur Jeanne dans la cour, une fillette la fait entrer.	Jeu des fillettes	0'11	54'19
2.		PE Jeanne entre dans une pièce.		0'03	54'21
3.		PM id. P1, une femme, dans la cour, accueille Jeanne.	- <i>merhaba</i> , je peux vous aider ?	0'05	54'26
4.		PM Jeanne rejoint la femme sur le seuil. La femme entre, suivie de Jeanne.	- <i>merhaba</i> . Est-ce que quelqu'un parle français, ou anglais ? - où est Samia ?	0'12	54'38
5.		PR assemblée des femmes, dans le salon. Jeanne entre	- <i>merhaba</i> - <i>merhaba</i> .	0'07	54'45
6.		PR / Acc. Cpl. Jeanne s'avance, et s'assoit entre les femmes... et se présente tant bien que mal.	- Hello - Hello. - ... - Jeanne. - Jeanne ?	0'12	54'57

7.		<p>Raccord dans l'axe PR + légers mvmts acc. Jeanne essaie de communiquer on lui apporte le thé</p>	<p>Discussion</p> <p>- merci</p>	0'19	55'16
8.		<p>Id P6 Samia arrive.</p>	<p>- vous parlez français ? - oui. Bonjour. - bonjour, mon nom est Samia.</p>	0'20	55'36
9.		<p>PR Samia s'installe, entre Jeanne et les femmes la discussion commence, mais Samia regarde vers les autres femmes...</p>	<p>- moi c'est Jeanne Marwan, merci de m'aider. - Marwan... il y a beaucoup de Marwan ici</p>	0'07	55'43
10.		<p>GP ... et Jeanne aussi.</p>	<p>- ben moi, je viens du Canada. Je cherche Souha ?</p>	0'07	55'50
11.		<p>Id P9 Samia désigne...</p>	<p>- Souha, c'est elle. C'est mon arrière grand mère.</p>	0'05	55'55
12.		<p>PR ... Souha regarde tantôt Samia, tantôt Jeanne.</p> <p>Pano GD de Souha à Jeanne. Retour à P10</p> <p>mvmts acc.</p> <p>Jeanne sort le passeport de sa mère et se lève, pour la montrer à Souha.</p> <p>La matriarche le donne à une femme, qui le rend violemment à Jeanne. Les femmes se disputent à propos de Nawal.</p>	<p>- Merhaba - Merhaba. - elle vient du Canada, elle s'appelle Jeanne. - C'est l'épicier du coin qui m'a dit de venir vous voir. (Samia traduit) - Je cherche mon père, il s'appelle Wahab. (Samia traduit) - Ma mère s'appelle Nawal Marwan, elle est née ici. (Samia traduit)</p> <p>- On ne la connaît pas. - Mais, si on la connaît...</p>	0'49	56'44

13.		GP (profil) sur la femme en colère.	- sa mère est une honte.	0'04	56'48
14.		PE L'assemblée des femmes. Jeanne devant la dispute recule d'un pas. Les femmes se calment lorsque Souha se lève.		0'07	56'55
15.		PR+ puis id. P10 Jeanne se rassied, et se tourne, désespérée, vers Samia.	... La famille Marwan a été frappée par la honte, la guerre est arrivée. - ... euh, je cherche Wahab. <i>(Samia traduit)</i>	0'17	57'12
16.		PM Jeanne et Souha dans le même plan.	- elle ne connaît pas Wahab.	0'09	57'21
17.		PR Souha met un terme à la conversation.	- Je ne peux pas t'aider, excuse-moi, je suis fatiguée.	0'05	57'26
18.		PR une femme derrière Samia La jeune fille sourit de façon crispée...	... Samia traduit : si tu es...	0'09	57'35
19.		GP Jeanne	... la fille de Nawal Marwan, tu n'es pas la bienvenue ici. Retourne chez toi.	0'10	57'45
20.		PR la femme énervée qui s'est rassise. Souha reprend la parole.	- tu cherches ton père,	0'04	57'49

21.		Id P16 Souha	... mais tu ne sais pas qui est ta mère.	0'04	57'53
22.		Id p.19 Jeanne acquiesce et se lève...	<i>Musique drone</i>	0'04	57'57

en arabe

Incendies est un film bavard. La parole y a un rôle cathartique, mais souvent elle oblitère, par des énigmes, par la langue employée, par les codes cinématographiques mêmes, une partie de la vérité.

Cette parole, c'en est la perte, pour Nawal, qui symbolise l'impossible, la rupture tragique, l'obligation de mourir pour permettre à la vérité d'advenir.

Le code du champ-contrechamp

Au cinéma, pour faire se parler deux personnages, il n'y a pas une multitude de possibilités (j'exclus bien sûr ce qui relève de la communication sans présence – les lettres en sont un exemple ici, ou l'utilisation du téléphone, comme entre Jeanne et Simon) : les deux personnages peuvent se regarder, et se parler, face à face, dans le champ. On peut aussi envisager que la communication s'affranchisse du regard, et que les personnages se parlent sans se regarder, sans que l'on passe de l'un à l'autre.

Le passage de l'un à l'autre s'appelle en général un champ-contrechamp. Bien que plusieurs astuces aient été tentées pour diversifier le code, il est réglé par des constantes :

- la communication alterne d'un personnage à l'autre (soit par le regard, soit par la parole, ou les deux)
- le spectateur passe de l'un à l'autre, dans un échange de plans ou à l'aide d'un mouvement de caméra, et les deux personnages sont cadrés à l'identique (peu ou prou).
- le champ-contrechamp s'ouvre (parfois se ferme) par un plan réunissant les deux personnages afin de lier la conversation.

La grammaire classique du cinéma a posé aussi la règle des 180°, interdisant à la caméra de franchir la ligne imaginaire entre les deux personnages, sous peine de déséquilibrer l'échange, de rompre le dispositif de conversation (les deux personnages dans ce cas-là seraient vus comme ne se faisant plus face).

Le champ-contrechamp, dans sa très large utilisation, a la particularité, si on le compare par exemple à l'échange entre deux personnages filmés dans le même plan, d'insérer le regard du spectateur entre les deux personnages qui se parlent. Ce code peut ainsi très simplement faire pencher l'empathie du spectateur vers tel ou tel personnage, peut déséquilibrer l'échange par d'autres moyens que par la somme verbale, en choisissant de ne pas montrer celui qui parle mais celui qui réagit par exemple.

Un champ-contrechamp impossible

L'enjeu de cette séquence, est pour Jeanne d'instaurer une conversation entre elle et Souha, mais de nombreuses perturbations dans le code du champ-contrechamp vont rendre cela impossible.

La séquence commence par quatre plans dans lesquels Jeanne n'est pas à sa place. Notre regard a toujours un temps d'avance sur elle, nous entrons dans les pièces avant elle, qui ne sait pas où elle va. Le cadre est doublé par les cadres des portes, cloisonnant les espaces.

Puis Jeanne est invitée à entrer et à s'asseoir avec l'assemblée des femmes ; dans un premier temps, la langue constitue l'écueil contre lequel se brise la possibilité d'échange. On communique par les gestes, le thé par exemple, mais les échanges sont conventionnels, on ne se dit rien.

Le cadrage choisi est serré, et Jeanne semble un peu perdue dans ce nouvel espace, dont les codes semblent lui échapper (plans 5 à 8).

L'arrivée de Samia change la donne : enfin l'échange se met en place, mais la difficulté est bien que le champ-contrechamp n'existe qu'avec cette jeune fille qui n'a rien à dire. C'est pourquoi le plan 12 est si long : c'est le cœur de la séquence, qui dure 47 secondes, alors que les autres excèdent rarement les dix secondes. Il signale Souha comme le centre de l'assemblée, comme l'objectif de Jeanne. Mais Souha vient perturber l'échange : elle rompt le champ-contrechamp entre Jeanne et Samia, sans en installer un autre.

On se rappelle que le champ-contrechamp commence très souvent par un plan d'ensemble installant la discussion dans un espace défini, permettant d'attester de la présence conjointe des personnages. C'est ici le plan 14 qui tient ce rôle, mais ce plan intervient en plein cœur de l'échange, comme pour en signifier l'impossibilité ; Jeanne en titube, comme si elle ne prenait conscience de l'espace dans lequel elle est seulement à ce moment.

Dès lors, plus d'échange possible, même avec Samia. La jeune fille n'est plus cadrée de la même façon, le plan subit un déséquilibre permettant à la femme derrière elle de prendre la parole. Porteuse de voix qui ne sont pas la sienne, la jeune fille ne sait plus quel visage adopter, souriant, mais expliquant à Jeanne qu'elle doit partir : c'est à ce moment-là que Samia quitte un style indirect (elle avait traduit de façon indirecte la plupart des propos, utilisant la 3^e personne) pour s'adresser à Jeanne avec les paroles directes de la femme (« tu n'es pas la bienvenue »). Il n'y a plus de recul, la pauvre traductrice n'arrive pas non plus à analyser la situation, et elle la livre, malgré son sourire, telle quelle à Jeanne.

L'une des spécificités du code du champ-contrechamp est bien de permettre à certaines paroles de s'inscrire au sens propre sur le visage d'un personnage.

Ici, il est bien question du jugement de Jeanne, et non de sa mère. C'est elle qui est mise en défaut : aux plans 15 et 19, on entend la traduction de Samia, mais on ne la voit pas parler : on voit Jeanne, lorsqu'elle s'entend dire que sa famille

est frappée par la honte, et qu'elle est indésirable. L'effet est d'autant plus fort qu'on voit Jeanne en gros plan à ce moment-là, bien évidemment.

C'est l'atout de cette figure cinématographique, d'impliquer le spectateur dans l'échange, de le rendre complice du personnage, de ces sentiments, de sa compréhension.