L’île Jaune

- Diego -

Dossier sur le film *L’île Jaune* du programme de courts métrages LUMINEUSES
COLLEGE AU CINEMA Gers 2022/23
Document réalisé par la coordination Ciné32

Note d’intention de la réalisation

Léa Mysius et Paul Guilhaume

Quand on approche de l’île jaune, à cent mètres déjà une nuée de milliers de goélands s’élève et tourbillonne dans un vacarme effrayant. Protégeant leurs nids coûte que coûte, ils foncent, tout becs dehors, sur l’intrus qui poserait un pied sur leur territoire. Sans jamais le toucher, ils le frôlent, ils l’impressionnent. C’est ce qui nous est arrivé, alors qu’on accostait sur l’île au printemps dernier. Cet espace que Paul connaît depuis son enfance provoque immédiatement un sentiment de brutalité, de beauté et d’effroi. Une petite cabane de berger en ruine témoigne d’une tentative abandonnée d’appropriation des lieux par l’homme. L’été, les touristes échouent parfois sur ses berges par hasard avant d’être chassés par l’odeur nauséabonde des cadavres de rats et de goélands. Autour de l’île, les Bouches-du-Rhône offrent un paysage aquatique tout aussi attirant : des lagunes paresseuses sous le soleil, des amas de terre formant des îles labyrinthiques, des usines monstrueuses en arrière-plan dans les brumes de chaleur.

Tout cela nous a donné envie de raconter une histoire d'aventure. Un voyage en bateau entre *La Nuit du chasseur* et *Sa Majesté des mouches.* En effet, l'idée n'était pas d'écrire une « histoire d'enfant » dans le sens édulcoré du terme, c'était de se plonger plus profondément dans ce que nous imaginons et nous nous souvenons de l'enfance. Ecrire une aventure entre le conte – avec toute sa cruauté – le mythe et le film d'horreur tout en restant ancré dans le monde contemporain.

Diego est brûlé sur toute une moitié du visage. Il est exclu par les autres à cause de sa différence. Nous voulons montrer les effets de groupe (comme dans la scène de la douche) qui créent très vite une cruauté grégaire. Ainsi, Ena rejoint la meute quand il s'agit de se moquer de Diego. La petite fille, si mignonne et si sûre d'elle, montre un autre aspect de la cruauté des enfants. Une monstruosité involontaire qui au cours de l'histoire évoluera vers une compréhension de l'autre. *L'Ile jaune* parle de l'exclusion tout en transposant le discours social sur du romanesque.

Cette rencontre entre ses deux jeunes gens très différents va provoquer la naissance de leur désir. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les mécanismes de ce désir et du fantasme naissant. Comment ces jeunes enfants-adolescents font avec ce sentiment plus grand que le corps auquel ils s'étaient habitués jusqu'à présent ? Le décalage de maturité entre Ena et Diego crée un danger. La petite fille joue, inconsciente, de ses atouts. L'adolescent lui, fait face à son désir – qu'il a du mal à contrôler et même à identifier – et contrairement à elle, il est en âge de passer à l'acte. Nous avons écrit en pensant à une jeune comédienne - qui a donné son prénom au personnage - qui jouait dans le premier court-métrage de Léa alors qu'elle n'avait que 8 ans*. Si jeune, elle dégageait déjà une forte aura sensuelle presque sexuelle et en jouait en comprenant les effets mais pas forcément les conséquences. Une femme miniature qui bouge, qui parle, tout en ayant conscience que tout cela produit quelque chose d'un peu magique sur les autres sans arriver à mettre de mot dessus. A 11 ans, sa sensualité « candide » est encore plus corrosive. Elle crève l'écran.

Pour filmer ces jeunes gens, nous voulons être à leur hauteur, pour être avec eux, et aussi en un sens exclure le monde un peu lointain des adultes. La caméra devra être aussi aventurière que les personnages. Portée à la main, elle cherche à voir, s'avance, se faufile au milieu des oiseaux déchaînés, monte sur le bateau avec Ena et Diego. Il faut que le spectateur ressente au plus près les émotions des personnages et se sente toujours sur le fil, en danger. Nous souhaitons tourner en format large, en scope, pour inclure les personnages dans ces paysages, les immenses étendues d'eau, la plaine désertique de l'île jaune. C'est, au sens premier, un film d'aventure, les jeunes héros se jettent dans un espace inexploré et nous avec.

Nous voulons que *L'Ile jaune* soit un film de sensations primitives - le désir, l'effroi, la solitude - sur un territoire sauvage où le fantasme peut se déployer pleinement.

Paul Guilhaume et Léa Mysius

* Court métrage *Cadavre exquis* (2012)

Diego, un personnage absent

Lorsque l’on évoque pour la première fois Diego dans le film, son nom est prononcé mais il n’est pas montré dans le cadre.

- Diego est absent, du groupe et de l’image : il n’existe pas pour eux (le groupe) et pas encore pour nous, spectateurs.

- Alors qu’Ena se rapproche de lui, on le découvre par son regard à elle : visiblement peu enthousiaste à l’idée de naviguer avec lui. Le plan traine en longueur sur ce regard, qu’elle pose sur lui, faisant alors de son apparition quelque chose que l’on attend, que l’on redoute : qui est ce personnage mystérieux ?

- Diego ne répond pas à ses questions.
S’il n’a pas de corps, il n’a pas non plus de voix.

Dévoilement

Alors que Diego apparaît enfin à l’image, il n’est pas dévoilé immédiatement.

D’abord de dos (plan 1), puis le visage caché par la voile (plan 2), son visage sera révélé en deux temps dans le plan 3 : d’abord son profil, à la peau intacte, puis la brûlure de l’autre côté de son visage.

Son regard est baissé (il ne lèvera pas les yeux vers elle) celui d’Ena, en contraste, est très insistant.
La brûlure au visage de Diego est ainsi soulignée comme une différence.

Tout de suite, on comprend que cette différence est certainement la raison de son isolement.

Isolement

Dans la première partie du film (club de voile), la mise en scène insistera sur l’isolement de Diego.
Quasiment tous les plans le montreront seul, à part, en dehors du groupe.
Les seuls regards qu’il portera en direction des autres adolescents seront adressé à Ena, jamais aux autres (séquence de la sortie des vestiaires).
Inversement, les adolescents ne remarqueront jamais sa présence.

Isolement et invisibilisation.
Tout, dans la mise en scène et l’attitude des personnages, le sépare du monde.
Sa solitude est totale mais Ena va venir la rompre.
Elle est le seul personnage à partager son cadre et son espace (à l’exception de la mère de Diego dans la dernière séquence).

Paroles blessantes – violences verbales

La séquence de la douche confirme la discrimination envers Diego.
Elle révèle la cruauté, le poids des ragots, la figure inquiétante de l'«autre» que ces adolescentes alimentent :

- par des moqueries : *«le plus beau, c'est Diego»*, suivi des cris et mines écœurées de certaines et des rires d'autres.
Le mot *«immonde»* est prononcé à son égard.

- par les ragots *« il n'a pas de vrais parents, c'est un cas soc'»* rapportés par les parents et répétés par les enfants.
La cruauté ne se limite pas aux comportements adolescents.

- par le rejet, les projections dont il fait l'objet : *«il fait trop peur».*

Dès que les lumières s'éteignent et que les garçons font irruption dans les douches, les filles crient *«C'est Diego, il va nous tuer !».*
Parce que différent et isolé, Diego inquiète. Il est perçu comme une potentielle menace.

Ena, prise à parti, va dans le sens du groupe : *«ça dépend de quel côté tu le regardes»,* sourire aux lèvres.

Pourtant elle ne réagit pas tout à fait de la même manière que les autres : elle est visiblement touchée par l'histoire familiale de Diego.

Elle prend part à son dénigrement.
En jouant le jeu de la cruauté, elle espère, certainement, pouvoir rester admise dans le groupe.

Harcèlement

Au sortir des vestiaires,
le regard de Diego est fermé :
Est-il triste ? En colère ?
A-t-il entendu ce qui s’est dit dans les douches ?

Ces deux séquences suffisent à faire de ce personnage une figure de bouc émissaire, de l’adolescent victime de harcèlement moral : isolé, moqué, insulté, il n’oppose pas (plus) de résistance.

Champ / contre-champ Ena-Diego

Plan 1 : Ena sort du club de voile avec ses copines, elle jette un regard furtif à Diego

Plan 2 : Diego assis seul la regarde fixement (la caméra bouge en point de vue subjectif, comme si nous étions dans le regard d’Ena en mouvement)

Plan 3 : plan rapproché sur Ena qui regarde encore Diego. Elle est maintenant seule dans le cadre comme si la solitude de Diego résonnait en elle (3-1). Elle se hâte de détourner le regard, tourner le dos à Diego et rejoindre les autres filles (3-2).

Plan 4 : Ellipse temporelle. Dans la voiture, plan rapproché sur Ena pensive, regardant à travers la fenêtre.

Plan 1

Plan 2

Plan 3 (1)

Plan 3 (2)

Plan 4

Si Ena participe à cette mise à l’écart, en allant dans le sens des autres filles, et en adressant un doigt d’honneur à Diego sur le bateau, elle va finir par se rapprocher de lui.

Le renversement du catamaran provoqué par Diego va leur donner l’occasion de parler, seul à seul, loin du regard des autres.

Allongés sur le caillebottis, chacun dans son espace, ils se parlent sans se regarder.
Le plan avec le bras d'Ena en amorce met en avant la monnaie d'échange (le pendentif). Les plans suivants les rassemblent dans l'image.

Ena voit en Diego la solution pour rejoindre Loïc de l'autre côté de l'étang. Sa proposition de partir avec lui, sur son île pour ensuite rejoindre le port, est intéressée. Pour le convaincre, elle va monnayer son passage. Elle se gardera bien de lui dévoiler son but véritable.

Le lien va se créer entre eux. Nous voyons dans les yeux de Diego à quel point cette relation va compter pour lui : quelqu'un semble aller au-delà de son apparence pour apprendre à le connaître et partir à l'aventure. Elle va rompre son isolement, lui redonner le sourire, le dévoiler dans sa douceur.

La nuit sur l’île, dans sa cabane, lorsqu’Ena lui avoue la raison du voyage, c’est un premier déchirement.
Une trahison pour Diego ramené à un instrument dont Ena s’est servi.
Il ne lui fait aucun reproche.

1

Le lendemain matin, jouant dans l'eau, Diego l'attire à lui

2

Ena se débat et se libère : *« Si tu veux un câlin, tu d'mandes. Tu te jettes pas comme ça sur moi ».*

3

Réalisant qu'elle l'a blessé : *« Allez, viens »* en lui ouvrant les bras.

4

Quand elle rompt l'étreinte brutalement pour ne pas être en retard à son rendez-vous, c'est une nouvelle épreuve pour Diego et sa souffrance est palpable.

Dans la scène suivante (catamaran disparu), Ena, en colère : « *Me touche pas, t’es un monstre, t’es dégoûtant* »
Ces insultes sont insupportables à Diego.
Surtout venant de celle avec qui un lien s’était tissé et avec laquelle il a partagé son île refuge.

Séquence de la tentative de suicide

Analyse

Ena, seule et désespérée de ne pas retrouver la trace de Diego, est assise sur la plage de l'île.
Peut-être déjà regrette-t-elle ses mots : Diego a pris la fuite après qu'elle l'a traité de « monstre ».
C'est la musique qui la guidera vers Diego, celle-là même qu'il lui a fait écouter la veille, pour l'apaiser et l'aider à trouver le sommeil.

Et si Diego avait diffusé cette musique dans l'espoir qu'Ena vienne le trouver ?
Musique à la tonalité mélancolique, très douce, qui vient créer un contraste avec la violence de l'image que nous découvriront bientôt.

Alors qu'Ena parcourt la lande, guidée par la musique, les goélands rappellent la menace, l'attaque, la violence, comme un signe annonciateur de ce qui l'attend (séquence précédente annonciatrice : Ena découvre les restes d'un oiseau mort).

La caméra, portée, est d'abord mouvante, comme en déséquilibre. Elle accompagne d'abord Ena de loin puis la laisse se rapprocher.
Passant d'un plan large à rapproché poitrine, la caméra nous permet donc d'être dans l'émotion d'Ena.
On la suit alors dans sa marche, dans un mouvement tremblant et instable jusqu'à son immobilisation et son expression de surprise : elle a trouvé Diego, on sent et on sait qu'il est dans le hors-champ.

Le suspens est créé : qu'est ce qui provoque cette réaction vive d'Ena ?
Ces deux plans sont longs : 16 et 19 secondes, on y passe de la passivité à la course, de l'abattement à l'effroi.
La manière de filmer devient de plus mouvante, collant à l'empressement et la tension d'Ena. L'instabilité de l'image annonce un basculement, une chute.

Le plan suivant nous montre le contre-champ, ce que voit Ena : le corps pendu de Diego.
Nous sommes dans le point de vue d'Ena, assez loin de la scène, mais le corps de Diego pendu est centré dans l'image.
Plan beaucoup plus rapide et plus stable, comme si ces trois secondes d'images étaient un moment suspendu où Ena retient son souffle, saisie par la stupeur.
Et nous aussi : en nous montrant Diego du point de vue subjectif d'Ena, nous partageons son émotion, ce saisissement.

Le traitement du son est intéressant à travailler dans cette séquence.
Il y a d'abord ce morceau de musique, entendu de loin, comme un appel à l'aide que n'est pas capable d'exprimer Diego.
Lorsqu'Ena se rapproche de la scène, la musique est présente mais recouverte par les cris des goélands bien plus agressifs : la menace se rapproche. Alors que nous découvrons Diego, le son des oiseaux est assourdi : ce n'est plus une menace, le drame est arrivé, nous l'avons devant nos yeux.
Cela va dans le sens d'un moment hors du temps, subjectif et intérieur : le monde autour et les sons qui le composent n'existent presque plus, nous somme focalisés sur ce que nous voyons et sur l'émotion que cela engendre.

Le plan suivant reprend dans le mouvement, comme si on reprenait soudain nos esprits, et la caméra qui suit Ena dans sa course nous embarque dans la mission sauvetage.
Suivent trois plans extrêmement mouvants, les raccords nous désorientent. Au son, nous percevons un souffle, comme un râle émanant de Diego : il est vivant. Suivra le cri d'Ena qui, on le comprend, va chercher au plus profond d'elle-même la force de le faire basculer : la branche craque et ils tombent au sol. C'est à ce moment précis que la musique s'arrête, ramenant Diego sur Terre.

Musique : **In lagrime stemprato il cor qui cade** (« En larmes, le cœur tombe ici »), d' Antonio Caldara, tiré de son Oratorio **Maddalena ai piedi di cristo**.
Un opéra sacré en deux parties sur le dilemme de Marie-Madeleine. « Il s'agit de rendre sensible la fracture morale torturant Marie Madeleine qui doit choisir entre l'amour profane et l'amour sacré ; entre mener une vie de luxure ou bien devenir la fiancée du Christ». Dans ce morceau, le rythme tient à rendre audibles les larmes du personnage qui a choisi de rejoindre les cieux.
Paroles : *Mon cœur se dissout en larmes, et s'enfonce.*
Il a choisi ici et maintenant de suivre tes pas : le chemin du ciel.
Cette musique traduit parfaitement le désarroi de Diego qui, pétri de chagrin, choisi de quitter le monde.

Le final de cette séquence se déroule presque sans paroles. Ena et Diego sont chacun dans leurs pensées, l'air grave, face à l'étang.
Ils se remettent de ce qu'ils viennent de vivre. Ena prend conscience de la portée de ses mots et son attitude.
Le don du collier montre à la fois la perte de quelque chose pour Ena (son innocence, sa naïveté), mais elle lui offre de changer profondément, de prendre conscience de ses actes.
Le contre-champ ouvre l'espace devant eux et nous donne du souffle. Le paysage est grand, ouvert et beau.
Peut-être le signe d'un futur plus apaisé.

Catharsis (source : https://prepacine.over-blog.com/2022/03/catharsis-la-signification.html)

Elle est la « magie » du théâtre ou du cinéma. La *Katharsis* désigne, en grec, l'action de « *nettoyer, purifier, purger* ». Appliquée aux arts, Aristote y voit le but de la tragédie, dans le chapitre 6 de la Poétique : « *en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotions* ». A partir des nombreuses discussions et controverses qui s'en suivies, on peut désormais expliciter les étapes du processus de purge.

1/ La représentation des émotions du personnage

Dans L'île Jaune, nous sommes au plus près des émotions des personnages. Si celles d'Ena sont au premier plan sur la première moitié du film, l'arrivée sur l'île va nous permettre de partager également celles de Diego.

Lorsqu'il invente le récit de sa brûlure, Diego colle à la représentation fantasmée que les autres ont de lui : un récit terrible et effrayant. C'est son profil à peau brûlée qui apparaît. Mais il lève vite le voile : ce n'est qu'une blague, il rit de bon cœur.
Plus tard, dans cette même séquence, il regarde Ena avec insistance, troublé, attiré. La lumière met en avant son profil à la peau intacte. Il sort de sa représentation menaçante et devient ce jeune garçon doux et amoureux. Nous entrons dans son émotion.

Au matin, vient l'épisode de l'étreinte. D'abord refusée par Ena parce qu'elle n'avait pas donné son consentement, elle finira par la lui accorder. C'est le premier geste de tendresse qu'ils partagent et au vu des sentiments de Diego (visibles mais non-exprimés), on se doute de l'espoir qu'il y met. Or Ena va couper court d'une manière assez violente : « je ne veux pas être en retard à mon rendez-vous ». Elle quitte alors le cadre, laissant Diego seul, hébété par ce que vient de lui dire celle qu'il aime mais qui veut en rejoindre un autre.
Il retrouve l'isolement du début du film.

2/ Le lien avec les émotions du spectateur par l'identification

L'empathie pour le personnage est si prégnante qu'elle aboutit à l'identification : si cela est arrivé à mon semblable, cela peut m'arriver. L'autre ne nous ressemble pas forcément, mais nous nous identifions à ses affects, comme l'exprime Stephen King dans son manuel Écriture, en donnant l'exemple d'Annie Wilkes, tortionnaire dépressive qui enferme un accidenté de la route chez elle dans le roman *Misery* : *« Si je parviens, de façon fugace, à vous faire voir le monde par les yeux d'Annie Wilkes, autrement dit à vous faire comprendre sa folie, il se peut alors que vous sympathisiez avec elle ou même que vous vous identifiiez à elle ».*

Par l'identification, le spectateur relie ses propres émotions à celles du personnage. Or ces ressentis peuvent être dans la vie quotidienne, non exprimés ou refoulés, pour diverses raisons. Dans la réalité, nous sommes sujets à ce flot déstructuré, imprévisible, et insensé de nos émotions. Nous ressentons les déplaisirs sous une forme de douleur immatérielle et insaisissable, et de surcroit souvent en solitaire. Leur représentation théâtrale est une manière de les sortir de notre tête, mais de manière artistique. Leur représentation les rend visibles et matérielles. Leur esthétisme les rend acceptables. Nos émotions sont alors pleinement ressenties lors de leur représentation sur scène, habillées d'un sens et d'une esthétique. « *Pour moi le cinéma, c'est une manière de se sentir vivant sans se mettre en danger. Il doit fonctionner comme une catharsis ; lâcher ses émotions pour mieux les mettre à distance* », témoignait Katell Quillévéré, réalisateur de « Réparer les vivants », au magazine Première, le 20 février 2021. Un auteur nous confronte à nos démons en nous tenant la main et en allumant une petite lanterne rassurante à notre chevet

3/ Le déplaisir converti en plaisir

Par-delà le simple registre acceptable, la représentation artistique rend plaisante la peur ou la peine. La catharsis est une sublimation : la conversion d'instincts peu agréables ou peu valorisés en quelque chose de plus noble, de plus beau, qui nous rend plus digne et nous élève. Le déplaisir est transformé en plaisir par l'esthétisme du spectacle et le sens du récit : *« Le spectateur serait horrifié en voyant une mère massacrer ses enfants, mais il peut assister, sans bouger de son siège au récit de ce meurtre dans une tragédie comme Médée. Ce qui intéresse ici Aristote est la mystérieuse transformation des affects négatifs, par l'art mimétique, en plaisir. Car, pour Aristote, la catharsis substitue du plaisir à de la peine (…) : le poète doit procurer un plaisir qui provient de la pitié et de la frayeur et cela en les passant au tamis de la représentation. Pour Aristote, donc, la catharsis est avant tout un concept esthétique » (Vivès, 2010).*

(source : https://prepacine.over-blog.com/2022/03/catharsis-la-signification.html)

Le philosophe observe que l'imagination possède le pouvoir d'inverser les affects et de soulager l'âme. L'art est un miroir à émotions. De surcroit, d'autres spectateurs sont confrontés au même drame, d'autres spectateurs avec qui je peux partager cette expérience émotionnelle. La culture n'est pas qu'un élément introspectif, elle alimente les discussions, et est un facteur de socialisation. La catharsis peut être collective. Pour les Japonais, le premier *Godzilla* (1954), énorme bête qui détruit tout sur son passage, est une catharsis des bombardements nucléaires subis pendant la Seconde guerre mondiale.

4/ La « purification » ou « purge »

Si la catharsis a fonctionné, nous nous sommes confrontés à nos peurs et le mal refoulé qui nous rongeait silencieusement a été exprimé, délesté, transformé en plaisir voire en lien social. La lumière de l'écran a agi comme une photosynthèse. Nous ne sommes plus tout à fait le même avant d'avoir vu l'œuvre et après. Nous laissons une petite partie de nous-même derrière nous. Nous n'éprouverons plus tout à fait de la même manière la pitié et la crainte. Nous les éprouverons sous d'autres formes, sous d'autres douleurs, et nous aurons à nouveau besoin de la catharsis.

(source : https://prepacine.over-blog.com/2022/03/catharsis-la-signification.html)

Ressources – Canopé - Harcèlement

ATELIER CANOPE 32

Qu’est-ce que le harcèlement ? Comment lutter au quotidien contre ce type de situation ?

Pionnier de la prévention du harcèlement en France, Jean-Pierre Bellon questionne le concept, analyse les mécanismes à l’œuvre et présente son adaptation française de la méthode suédoise Pikas dont les expérimentations sont concluantes dans de nombreux pays : la « méthode de la préoccupation partagée ».

La méthode a un enjeu : placer les élèves en position de rechercher par eux-mêmes une issue pacifique aux conflits. Elle apporte une réponse concrète, rapide, aux phénomènes de groupe, en rejetant toute recherche de causalité ou de catégorisation du phénomène.

Des entretiens sont discrètement menés par une « équipe-ressource » auprès de la victime, de la famille et des intimidateurs. Il s’agit d’entourer la victime et de briser l’effet de groupe, en réindividualisant chacun de ses membres. Une méthode qui intéressera toute la communauté éducative pour combattre positivement les phénomènes de groupe.

Autres ressources en ligne

1. La page « Cyberharcèlement : connaître, prévenir et accompagner » sur le portail EMI de l'Académie de Versailles propose de nombreux contenus dont un flyer sur les risques encourus

2. « J'en ai marre des cyberharceleurs » et « Liker peut blesser » : deux épisodes de *La famille Tout-Ecran*, la série proposée par le CLEMI en partenariat avec la Caisse nationale des allocations familiales, accompagnés de ressources et de conseils utiles pour les parents et professionnels de l'éducation

3. Les vidéos Vinz et Lou sur la violence (cycle 3) abordent entre autres le sujet du harcèlement, du cyberharcèlement et du vivre ensemble.

4. Le serious game « Stop la violence ! » traite du harcèlement sous forme d'enquête dans un collège
- Publication de l'UNESCO « Décode la h@ine! Jette la violence ! » : guide de prévention contre les discours de haine en ligne à l'usage des 12-18 ans
- Le site national « Climat scolaire » : base de données proposant outils d'autodiagnostic, actions concrètes, témoignages et résultats de la recherche
- « Oser en parler » : doit-on garder pour soi un secret trop lourd à partager ? Une vidéo des Fondamentaux (à partir du cycle 2) pour sensibiliser les élèves aux mécanismes du harcèlement

5. Le blog Cyberviolence & Cyberharcèlement de Bérengère Stassin, maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication

6. Les tutoriels vidéos proposés par le Centre Hubertine Auclert pour signaler efficacement des messages de harcèlement sexuel sur Snapchat, Facebook, Twitter ou encore Instagram.

7. « Comprendre les phénomènes de harcèlement et de cyberharcèlement entre élèves » : conférence en ligne de Jean-Pierre Bellon (professeur de philosophie, président de l'Association pour la Prévention des phénomènes de Harcèlement entre élèves)

Suivre le fil d'actualités : https://www.scoop.it/topic/veilleeducative?q=harcèlement