

Le Grand Voyage d'Ismaël Ferroukhi

la séquence en amont

UN ROAD MOVIE :

Historiquement, on considère que le road movie est un genre cinématographique, certains l'appellent le genre géographique, dont le nom et la forme apparaissent aux Etats-Unis à la fin des années 60. C'est une grande période de contestation et le film emblématique identifié, c'est *Easy rider* de Dennis Hopper qui sera plébiscité au festival de Cannes 1969. Mais, en réalité, même si on ne lui a pas encore donné de nom et que l'on n'a pas encore caractérisé le genre, les premiers « road movie » américains remontent aux années 30/40. Même si c'est, par excellence, un genre particulièrement états-unien, on trouvera de nombreux cinéastes européens qui vont s'emparer du genre chez eux et qui essayeront de le renouveler en tournant aux Etats-Unis, l'exemple parfait, c'est Wim Wenders avec notamment *Paris Texas*.

On peut dire qu'un film est un « road movie » s'il répond à plusieurs caractéristiques. En les listant maintenant, en amont de la projection, on pourra demander aux élèves, de vérifier si ces spécificités sont respectées ou quelque peu revisitées.

. **un trajet** : c'est le point de départ. Il s'agit de partir mais pour où ? C'est là que cela devient intéressant. De quel type de voyage parle-t-on ? C'est pourquoi, il n'y a pas toujours une destination au bout du voyage, ou alors pas forcément celle que l'on croit. Bien sûr, dans de nombreux road movie, le spectateur connaît la destination finale mais on ne peut refaire le trajet exact d'un road movie qu'à la fin du film.

. **un moyen de locomotion** : Qui dit trajet, dit un moyen de locomotion ! Evidemment, la voiture semble s'imposer, surtout que l'on part d'un genre américain et qu'il faut donc, inévitablement, tracer sa route, avaler des kilomètres dans la grande tradition des pionniers, on y reviendra. La voiture s'impose et elle est donc la plus fréquente dans ce genre cinématographique mais en matière de véhicules, on trouvera aussi des campings cars, des bus transformés... Les deux roues sont aussi de la partie avec le film phare qu'est *Easy rider* qui a popularisé la Harley Davidson (celle de Peter Fonda, celle du film, a été adjugée pour 1,35 million de dollars en 2014). On trouvera aussi l'insolite en matière de moyen de locomotion avec la tondeuse à gazon d'*Une histoire vraie* qui va quitter l'Iowa pour aller dans le

Wisconsin. Enfin, de nombreux de « road movie » nous montrent des personnages qui partent à pied. Le marcheur, l'auto-stoppeur sont des personnages récurrents du genre.

. **qui est en partance ?**: Là encore pas de règles immuables mais on peut remarquer que le moyen de locomotion influence assez le canevas du film au niveau des voyageurs. En voiture, on aura surtout des duos, tout type de duos (des amis, des parents, des amants, des inconnus que la situation réunit, en camping car et en bus, surtout des groupes, on est rarement seul en moto (2 sur la moto ou à plusieurs motos) et enfin à pied, des personnages solitaires. Bien sûr, ce sont des occurrences mais, et fort heureusement, on pourra, en cherchant bien, trouver des contre-exemples à tout cela. On est sur une matrice qui n'est absolument pas figée. L'intérêt sera justement de voir avec les élèves, ce que le film de Ferroukhi emprunte ou non au genre.

. **La raison du départ** : c'est l'élément déterminant d'un road movie, ce qui motive le voyage et qui, souvent explique le choix du mode de locomotion. On a deux motifs assez récurrents, la fuite, la cavale, comme dans *Bonnie and Clyde* ou *Un monde parfait* et le besoin de liberté, de faire une pause, d'échapper à un monde dans lequel on ne s'épanouit pas, c'est le besoin de la fuite en avant comme dans *Thelma et Louise*, *Into the wild* ou *Easy rider*. Mais on trouvera aussi des raisons autres, la crise économique qui précipite un départ, c'est *Les raisins de la colère* de John Ford, se confronter à une réalité, une forme de quête, c'est *Green book* et ça peut tout simplement être un voyage de fin d'études qui sera déterminant pour la suite. Dans *Carnets de voyage*, Ernesto deviendra le « che » après un périple à travers l'Amérique du sud avec son ami Alberto.

. **les rencontres** : autres caractéristiques essentielles, c'est ce qui va en fait construire le « road movie », ce qui va lui donner son rythme car un « road movie », c'est avant tout un film où le temps défile et ce défilement du temps est ponctué dans la plupart des cas, par des rencontres. Elles sont assez variées mais voici une liste non exhaustive des plus employées par les scénaristes. Un retour sur le passé comme le retraité de *Mammuth*, une situation insolite, absolument improbable, née du fait même du « road movie » comme les drags queens de *Priscilla folle du désert* qui vont improviser une chorégraphie sur du Donna Summer pour des aborigènes. C'est aussi l'occasion d'un moment de tendresse, de pause, de détente comme la rencontre dans *Drôle de Félix* d'un jeune homme séropositif et une vieille dame qui comparent les cachets qu'ils doivent prendre à vie. C'est aussi le moment d'une réflexion sur la vie et dans *Into the wild*, elle arrive avec un retraité qui apaise celui qui fuit le monde tel qu'il est. C'est aussi les rencontres déterminantes comme on l'a déjà dit dans le film de Walter Salles qui transforment radicalement le personnage principal. Enfin, ces rencontres peuvent aussi être dangereuses, périlleuses. C'est bien sur *Thelma et Louise* qui ne vont pas croiser que des hommes sympathiques

pendant leur séjour où elles veulent échapper à leurs quotidiens et leurs vies conjugales.

. **les espaces :** C'est un aspect absolument essentiel de ce genre cinématographique. Il y a deux grandes raisons à cela. Le road movie, c'est un genre identifié comme américain et dans l'adn de l'américain, il y a ce besoin de franchir des frontières, d'avancer tout droit et cela depuis les pionniers au XIXème siècle et la conquête de l'ouest qui décimera les autochtones, les natives et ensuite parce que c'est aussi un genre qui permet le dépassement de soi face à une réalité, l'immensité de la nature. C'est donc, à la fois, l'homme qui veut vaincre son environnement et l'homme qui se veut humble face à la nature : vaste paradoxe totalement incarné par le genre. Donc, le mot « espace » est polysémique. L'espace, c'est tout d'abord les grands espaces, les plans généraux, la nature majestueuse que l'on traverse. Le film d'Antonioni *Zabriskie point* en fait partie mais c'est aussi l'espace où l'on retrouve toute sa liberté, où on se régénère, où l'on se ressource et enfin, c'est encore un paradoxe, le lieu du confinement. C'est dans la voiture, dans le camping car, dans l'autobus, que les conversations, jamais entamées, vont avoir lieu. Donc un road movie, ce peut être, en quelque sorte, un antivoyage, une simple robinsonnade, une introspection. Ajoutons que, dans ces espaces de grande liberté et de retour à la nature, il faut aussi penser à la logistique et par conséquent, les infrastructures basiques vont ponctuer tout le scénario avec ce que l'on peut appeler des passages obligés, ceux qui permettront les fameuses rencontres ou de développer les conversations engagées. Je veux parler de l'inévitable station service, du motel, du restaurant etc...

. **La question du happy end :** Le happy end, si cher aux producteurs américains, ne semble pas être la dominante du road movie. Bien sûr, si le film est aussi une comédie, on n'y échappera pas et ce sera le cas de *Little miss sunshine* par exemple. Mais on peut remarquer que le principe fondateur du road movie ne mène pas à une fin heureuse, il mène le plus souvent à la mort. Sur les 18 films cités dans cette présentation du genre, 10 voient leurs personnages principaux mourir, 5 se terminent plutôt mal et seulement 3 sont véritablement des « happy-end ».

LE RAPPORT PÈRE / FILS :

Le deuxième axe essentiel du film n'est plus narratif, il est émotionnel et psychologique. C'est un classique du cinéma depuis les lustres : le rapport père/fils. Je vous propose de lister, de manière non exhaustive, une typologie de ses rapports avec trois grandes entrées : Mon père, ce héros – mon père, cet étranger – la quête

du père. « Mon père, ce héros », c'est le développement scénaristique d'une figure paternelle entièrement dévouée au fils, c'est le cas dans ces trois films : dans *Midnight special*, le père prend tous les risques pour sauver son fils, même chose dans un univers apocalyptique pour Viggo Mortensen dans *Le retour* et je ne développe pas le rôle du père, interprété par Roberto Benigni, qui, dans *La vie est belle*, va se sacrifier pour sauver son fils. A l'opposé, on trouve, plus souvent, la version « mon père, cet étranger », c'est évidemment l'évocation d'une rupture, d'une incompréhension, de deux vies qui ne se rejoignent quasiment jamais, mais plutôt qui se percutent. Dans le film de John Frankenheimer, la thématique donne son titre au film dans la version française, en effet le titre original c'est *The young stranger*. Ici, le fils ne sera pas cru par le père qui en a une mauvaise image, mais pas plus par les institutions comme la police. Dans le film de Claude Sautet, le fils est mauvais car il a mal tourné et il est rejeté par le père qui le rejette, enfin dans le film documentaire *Rencontrer mon père*, il s'agit de retrouver un père et on s'approche donc de la troisième catégorie, celle qui donne les films souvent les plus réussis, les plus énigmatiques car il s'agit d'une quête de l'absolu. C'est le sujet central de la 1ère trilogie de *Star wars*, mais aussi de *Ad astra* ou *The Lost City of Z* de James Gray où, à chaque fois, les fils veulent « rencontrer » leurs pères dans tous les sens du terme.

A partir de là, on peut s'amuser à décliner quelques archétypes et ce sera aux élèves de voir si le personnage du père dans le film de Ferroukhi correspond à l'un d'entre eux ou à plusieurs d'entre eux, si la figure paternelle est plus complexe. De manière récurrente, le cinéma s'est donc emparé des types suivants : le père inexistant, envahissant, immature, mais aussi de l'idéal du père pour son fils en matière de virilité (où se trouve le curseur), sur le plan de carrière, sans oublier le père violent, très présent au cinéma. Heureusement, on trouvera aussi des images laudatives comme le père totalement pédagogue, le père bienveillant (image plus rare et que le spectateur remarque, voire salue) et à l'extrême, la relation fusionnelle père/fils comme dans le film d'Alexandre Sokourov.