

que la cicatrice dans la paume de la main, marque d'hérédité entre le père et sa fille présentée dès les premiers plans du film, était à considérer comme une promesse : les blessures guérissent.

POUR ALLER PLUS LOIN

PISTES PÉDAGOGIQUES

→ Le jeu avec le genre

Esteban Sapir appartient à une génération de cinéastes dont l'œil s'est exercé par le biais de la télévision autant que du cinéma et qui œuvre dans différents registres de réalisation : le cinéma mais aussi le clip et d'autres formes encore. Wes Anderson et Tim Burton viennent ainsi à l'esprit devant *La Artena* du fait de leur attrait pour les personnages d'enfants et leur univers surréféréncé. On pourra ainsi, par le recours à des extraits de certains de leurs films, envisager la façon dont les jeunes personnages sont placés dans un rapport particulier à la forme du conte : par exemple dans *Edward aux mains d'argent* (1990) de Tim Burton et *Moonrise Kingdom* (2012) de Wes Anderson.

→ Le montage

La Artena déploie toute la gamme possible des raccords, dans un enchaînement ininterrompu de continuité symbolique ou formelle. Étudier ces transitions, en se focalisant par exemple sur une séquence, permettra d'identifier et de comprendre l'usage rhétorique et la valeur narrative des figures de transition.

→ La bande-son

Au même titre que les mots qui, lorsqu'ils existent sous forme de texte à l'écran, ont une vie autonome et ne se plient à aucune règle de présentation classique, la musique

du film consiste en une sonorisation inattendue de l'action. On pourra à cet égard étudier la manière dont le film fait exister les objets et les contacts selon des intentions originales de composition sonore.

FILMS

Le Voyage dans la Lune, Georges Méliès (1902)

Nosferatu le vampire, Friedrich Wilhelm Murnau (1922)

Docteur Mabuse, le joueur, Fritz Lang (1922)

Metropolis, Fritz Lang (1927)

M le Maudit, Fritz Lang (1931)

Le Bunker de la dernière rafale, Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet (1981)

Metropolis, Rintaro (2001)

Grand Budapest Hotel, Wes Anderson (2014)

LIVRES ET ARTICLES

« *Fritz est ressuscité, Fritz est vivant* », Vincent Avenel, Critikat, 29 janvier 2008 (critique du film) : <http://www.critikat.com/actualite-cine/critique/telepolis/>

« *Quiéro devokerle al cine sus elementos fantásticos* », Eugenia García, Pagina 12, 6 novembre 2004 (entretien avec le réalisateur, en espagnol) : <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-43258-2004-11-06.html>

I AM NOT A WITCH RUNGANO NYONI

FICHE TECHNIQUE

FICTION • ZAMBIE • 2017 • COULEUR
1H34 • ANGLAIS VOSTF

Avec : Margaret Mulubwa, Henry B. J. Phiri, Nancy Mulilo, Traxers Merrill

Scénario : Rungano Nyoni

Photographie : David Gallego

Montage : George Cragg, Yann Dedet, Thibault Hague

Musique : Matthew James Kelly

Distribution : Pyramide Films Distribution

Production : Clandestine Films, Soda Pictures

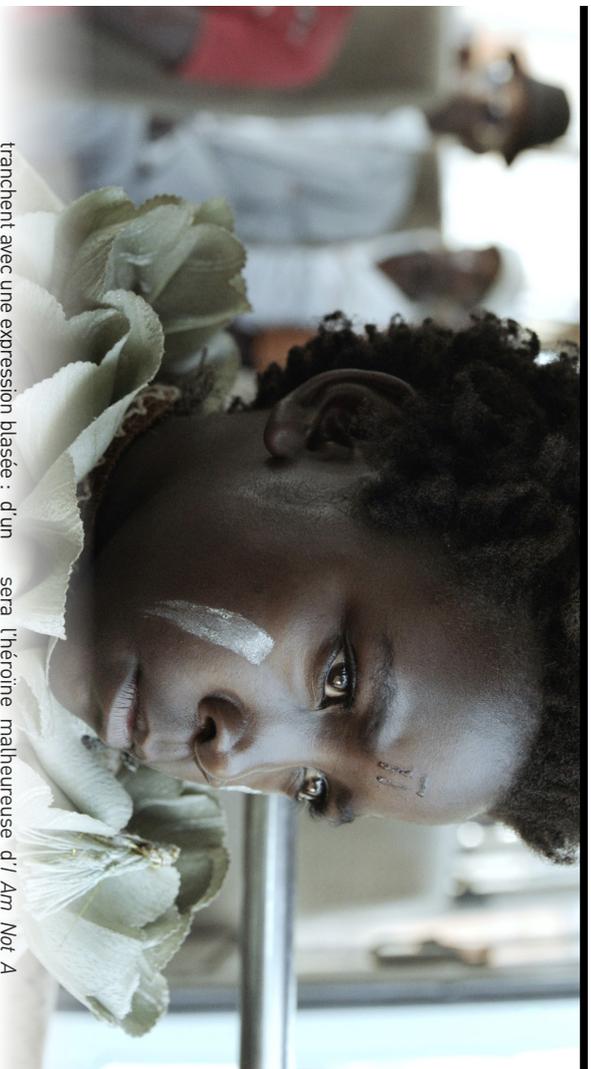
SYNOPSIS

Shula, 9 ans, est accusée de sorcellerie par les habitants de son village et envoyée dans un camp de sorcières. Entourée de femmes bienveillantes, condamnées comme elle par la superstition des hommes, la fillette se croit frappée d'un sortilège : si elle s'enfuit, elle sera maudite et se transformera en chèvre... Mais la petite Shula préférera-t-elle vivre prisonnière comme une sorcière ou libre comme une chèvre ?



UNE HISTOIRE DE REGARDS

Un bus roule vers ce qui ressemble au périmètre d'un zoo humain puis s'immobilise à proximité. Dans cet espace clôturé, une trentaine de femmes qui paraissent en captivité, agenouillées et impassibles, le visage peints de manière rituelle, agitent soudainement les bras et poussent des cris sous les regards des touristes. Le spectateur, devant cette étrange et dérouterant spectacle ne comprend pas immédiatement ni la situation ni l'attitude de ces femmes. C'est leur condition que la réalisatrice Rungano Nyoni viendra progressivement questionner. Tout au long de cette séquence introductive, que couvre l'*Allégre non molto* de Vivaldi créant une dérouterante superposition de tonalités (nous l'entendrons à plusieurs reprises), le point de vue est celui d'un observateur présent mais distant : il est dans le bus mais ne se joint pas au mouvement. Des plans serrés, vus par d'autres yeux, accompagnent ensuite en travelling latéral les visages de ces femmes dont les gestes spectaculaires



tranchent avec une expression biaisée : d'un groupe indistinct, nous sommes passés à une somme d'individualités marquées par une biographie personnelle tourmentée.

Ce point de vue inaugural, instaurant une logique de description et de distanciation simultanées sur les femmes accusées de sorcellerie en Zambie et condamnées à être enfermées et exploitées, est celui que la réalisatrice travaille tout au long du film. «*Je ne les ai pas considérées comme des bêtes de foire, mais plutôt comme les victimes d'un système qui travaillent contre elles. [...] Je m'interrogeais sur la perception que nous avons de ces femmes et comment nous les exploitons, avec notre sentiment de culpabilité.*» nous dit Rungano Nyoni. Originaire de Lusaka en Zambie, ayant grandi au Pays de Galles et diplômée de l'University of Arts de Londres, son parcours déterminé par cette double culture porte un regard impliqué et critique. La réalisatrice cherche tout au long de ce premier long-métrage à déployer un sensible ajustement de perspective.

C'est un autre regard, collectif (la porteuse d'eau, puis la policière, et enfin la voix populi) qui scelle le destin de celle qui

sera l'héroïne malheureuse d'*I Am Not A Witch*. Une femme est allée chercher de l'eau dans un puits et entame une marche que nous suivons en caméra portée. Saisie apr. une stupéur inexplicable alors qu'elle croise une jeune orpheline elle l'accuse de pratiquer les sciences occultes, autrement dit d'être une sorcière. Puisque l'enfant, désarmée et mutique ne dément ni n'opine, c'est qu'elle en est une ; puisqu'elle ne donne pas son nom, on lui octroiera plus tard celui de Shula. Si la première phrase qu'elle prononce bien après le début du film («*Oui, il y a une sorcière ici.*») la réduit à une seule identité, la suite des événements laisse imaginer que comme pour les autres femmes de la communauté, l'accusation est aussi archaïque qu'abusive.

MONSTRES ET FÉES

I Am Not A Witch, en tant qu'il interroge une tradition et des structures imaginaires (superstitions) et leurs conséquences, questionne aussi le spectateur sur ceux qu'une société met à l'écart comme monstres (être hors de la norme et que l'on montre donc comme tels pour le spectacle de l'effroi ou de l'exotisme). Maintes fois, le cinéma s'est emparé de cette monstruosité

ordinaire (comme dans *Freaks* de Tod Browning, 1932) et ce que cette situation comporte de dualité : refouler des peurs en ostracisant des êtres plus fragiles encore, mais jour du spectacle que procure leur isolement en leur assignant une fonction sociale dégradée. C'est tout l'enjeu du film de Rungano Nyoni. En témoignant de faits tangibles, elle pose les termes d'une œuvre qui se risque pas à pas à se soustraire son personnage au poids du réel et des conventions sociales qui l'accable : «*Je voulais quelque chose de très simple, presque comme un conte de fées ou un livre d'illustrations. [...] Je tenais aussi à ce que les gens en Zambie puissent facilement le comprendre. Je ne voulais pas que les images soient abstraites ou complexes, je voulais vraiment atteindre le plus de personnes possible, du moins en Zambie.*»

Le conte de fées souhâté par la réalisatrice même orienté par un mouvement dramatique qui postule leur émancipation est d'une infinie tristesse. Le fantastique est ici autant l'affaire d'un réel que celui d'images par lesquels le film oppose des résistances symboliques à leur asservissement réel. L'illustration la plus évidente est le ruban blanc accroché comme une laisse dans le dos de Shula et celui de toutes les femmes de la communauté. Relié à une bobine fixée au camion qui convoie les femmes d'un lieu de travail à un autre, le ruban incarne cette entrave, tel un bracelet électronique d'un autre âge. Si elle s'aventurait à le couper, elle deviendrait une chèvre ou s'envolerait expliquait-t-on à des touristes amusés mais ravis d'étonnement. C'est pourtant ce à quoi Shula finit par aspirer car, comme elle le dit, les chèvres, elles, sont libres. Comme pour l'arbitraire de l'enquête expédiant l'enfant chez les sorcières, c'est l'adhésion à un système de croyances que le film pointe comme une absurdité.

Dans son mouvement dramatique, *I Am Not A Witch* peut être regardé comme un conte initiatique. La désignation de Shula comme sorcière puis son intronisation au sein de la communauté lui donnent tout d'abord une place qu'orpeheline elle n'a nulle part. Elle s'y refuse puis s'y résigne avec obéissance, lui conférant un pouvoir. Elle s'y trouve même une grand-mère d'adoption. Mais cette situation est duelle : Shula n'est qu'un instrument tout comme la femme du fonctionnaire dont l'affranchissement n'est qu'illusoire. Le soulagement qu'elle éprouve un moment à l'illusion de l'attention qu'on lui porte se heurte bientôt aux résistances qu'elle construit, de plus en plus consciente de l'injustice qu'elle et les autres femmes subissent (dépuis longtemps pour ces dernières). Le conte de Rungano Nyoni, qui s'efforce de jouer d'une indistinction des registres fantastique et réaliste, veille surtout à redonner de la vigueur morale à son récit, c'est-à-dire à la force des questions posées sur le monde décrit.

SHULA ET LA ZAMBIE

I Am Not A Witch progresse selon l'évolution du parcours de Shula, selon sa propre perception des situations. Son visage est le support de l'interrogation du spectateur. Ses aspirations sont celles de toutes les petites filles du monde. Dans ce que l'enfance comporte d'invariants et de rêves, dans ses yeux perdus dans un vaque de moins en moins naïf qui contraste avec la crédulité des adultes, le jeune spectateur peut se reconnaître. Comme dans *Petite lumière* d'Alain Gomis (2003), elle subit la loi d'un monde trop grand pour elle et invente donc en retour un autre monde, dont elle définit les règles. Elle parvient à excéder le cadre contraignant qui la voit grandir grâce à quelques stratagèmes, comme écouter l'atmosphère sonore d'une école par l'intermédiaire d'une sorte d'écuelle,

seule évocation des sens possible. Dans ce rapprochement des espaces apparaît une nouvelle dimension : celle de la capacité de Shula à être ici et ailleurs en même temps, à toucher à une magie, véritable celle-ci. À force d'être désignée comme sorcière, Shula se dote d'un pouvoir.

Dans un parallèle avec la scène d'introduction, elle se retrouve à son tour en position d'observatrice, lorsqu'elle voit l'épouse du fonctionnaire qui l'exploite, une ex-sorcière, se faire lapider. Son progressif retrait du monde, qui passe par une sorte de retour au giron maternel lorsque Shula se cloître dans la bouche d'un figure humaine sculptée, est très précisément accompagné par des choix de mise en scène : «*Au début on voulait quelque chose qui part du vert et qui s'assèche progressivement tout au long du film. C'était une façon d'exprimer ses sentiments parce qu'elle reste très stoïque et qu'elle n'exprime presque rien. Il fallait donc que ce qu'elle ressent soit lisible dans son environnement.*» La topographie du paysage et les variations chromatiques du film révèlent l'univers intérieur de Shula, sa progressive dégradation. Cette désaturation est une autre marque d'un fantastique insinué plutôt que déclaratif : au contact de Shula, le monde semble se dévitaliser, se transformer sous nos yeux.

L'histoire de Shula révèle un système de croyance avilissant et ses aberrations dysfonctionnelles : les hommes décident pour les femmes, on pratique sans complexe la délation, l'arbitraire du collectif vaut pour vérité. La petite fille devenant la mascotte (et la poule aux œufs d'or) du directeur du camp, elle assiste à une succession de simulacres avec un mutisme constant. Comme douée d'omniscience, elle voit et entend, se fait le révélateur impuissant d'ajustements coutumiers (l'accusation de sorcellerie en forme de tribunal populaire devant une policière impassible, le sacrifice d'un poulet pour déterminer sa capacité à utiliser les sciences occultes, le «*Smooth Talk*» télévisuel dans lequel le présentateur et le fonctionnaire pensent et parlent à sa place). Elle est toujours doublement témoin et objet de mascarades dont il lui faut devenir la complice lorsqu'il lui est demandé d'identifier instinctivement un fautil. Mais comme souvent dans les contes, l'enfant conserve et incarne le pouvoir de résister et faire tomber les masques. Ainsi l'intégration de Shula à la communauté des sorcières fissure petit à petit les croyances auxquelles elles-mêmes ont fini par se résigner.

Le ton critique du film s'exprime aussi à travers de nombreux décalages ironiques

où la durée de certains longs plans fixes permet d'installer une cocasserie ou une touche burlesque, et ce dès la séquence du commissariat. Cet éirement, sans excès, procède d'une métamorphose du plan où se reformule les enjeux, une rupture dans l'enchaînement des causalités qui est une autre manière d'aborder le réel en filmant sa transformation. Fantastique ? Ainsi d'une sonnerie de téléphone portable ridicule qui n'en finit pas de retentir pendant un procès, de la diffusion de *Ferrando* d'Abba dans un bus à l'atmosphère tendue, ou encore des perruques portant le nom de stars américaines du RnB (Beyoncé, Nicki Minaj), vendues par l'épouse du directeur aux femmes de la communauté. Une succession de contraste, d'anomalies cocasses. Ces éléments du contemporain, au même titre que l'électrisme de la musique (*American Boy*/d'Estelle et Kanye West, dont les paroles disent aussi l'histoire de gens qui projettent leur rêve l'un sur l'autre) révèlent l'actualité persistante d'une situation de coercition que l'on pourrait croire d'un autre temps.

POUR ALLER PLUS LOIN

PISTES PÉDAGOGIQUES

→ Le cinéma et les sorcières

La sorcière est un personnage ancien et récurrent des récits imaginaires, régulièrement mis en scène au cinéma. Il en existe néanmoins une grande diversité de représentations. De la sorcière canonique et bienveillante rencontrée chez Hayao Miyazaki (*Kiki la petite sorcière*, 1989) à la sorcière suscitant l'épouvante dans *Le Projet Blair Witch* (Eduardo Sánchez et Daniel Myrick, 1999), plusieurs de ces représentations pourront être passées en revue, avant de les confronter aux sorcières désignées comme telles dans *I Am Not A Witch* : les sorcières sont généralement considérées comme des dangers, qu'il faut donc brûler ou éloigner. Dans le film de Rungho Nyoni, on les craint car elles peuvent rendre «*la justice ou plutôt choisir un coupable*».

→ La contine du lapin

Comme pour rappeler que le film est un conte, Shula en raconte un à haute voix, inversant la tradition selon laquelle les histoires sont racontées par les adultes et non par les enfants à leurs aînés. Il peut être résumé ainsi : un lapin, qui avait pour habitude d'aller se nourrir chez un garçon qui faisait la cuisine pour son père lorsque celui-ci était à la chasse, finit par être le repas servi à table un jour où le père ne s'est pas absenté. Après l'avoir repéré et retraversé intégralement, il pourra être intéressant de réfléchir à l'écho qu'il peut entretenir avec ce que le film raconte lui-même.

→ Is she a witch ?

Le titre, prononcé à la première personne, est une affirmation catégorique : Shula dit ne pas être une sorcière. Pourtant, la pluie qui tombe après sa mort et qu'il lui avait été



demandé de faire venir/laisserait-elle planer le doute ? Shula est-elle une sorcière ? En remontant le fil du récit, on pourrait établir les attitudes successives par lesquelles passe la petite fille, refusant au départ avec violence cette assignation (elle tente de fuir) puis remplissant certaines fonctions, dont celle de désigner les coupables de délits.

ARTICLES

« *Il était une fée en Zambie* », Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 26 mai 2017 [critique du film] : http://www.lemonde.fr/festival-de-cannes/article/2017/05/26/cannes-2017-i-am-not-a-witch-il-etait-une-fee-en-zambie_5134090_766360.html

« *La rage intérieure de I Am Not A Witch* », Thomas Messias, *Accrédés*, 26 mai 2017 [critique du film] : <http://www.accreds.fr/2017/05/26/la-rage-interieure-de-i-am-not-a-witch.html>

Entretien filmé avec Runzano Nyoni sur le site de la Quinzaine des Réalisateurs : http://www.quinzaine-realisateurs.com/qz_film/i-am-not-a-witch/ [Les propos cités dans ce texte sont issus de cet entretien.]

FILMS

Yeelen, Souleymane Cissé (1987)

Petite Lumière, Alain Gomis (2003)

Le Cahier, Hana Makmalbat (2007)

Les Bêtes du Sud sauvage, Benh Zeitlin (2012)

The Fils, Anna Rose Holmer (2016)

