



## Pépé le morse

ANIMATION – 2017 – 15'

**Réalisation** Lucrece Andraea

**Production** Caïmans productions

Sur la plage sombre et venteuse, Mémé prie, Maman hurle, les frangines s'en foutent, Lucas est seul. Pépé était bizarre comme type, maintenant il est mort.

*En cinéma d'animation, rendre compte de matières en mouvement est souvent un défi : le caractère abstrait et toujours en transformation des vents, tempêtes, vagues... complexifie leur réalisation. De nombreux matériaux ont pu être utilisés pour les représenter : aquarelle, encre, feutre, pâte à modeler, coton, sable, peinture sur verre... Les animer donne envie aux cinéastes d'inventer de nouvelles formes pour relever le défi de leur représentation. Deux exemples de 2016 : la rencontre avec la fée de la rivière dans La jeune fille sans mains de Sébastien Laudenbach et La tortue rouge de Michael Dudok de Wit.*

*Pépé le morse* (César 2018 du court métrage d'animation) débute comme un film naturaliste, voir réaliste. On voit apparaître progressivement une série de personnages dessinant un portrait de famille composée d'une grand-mère, d'une mère et de quatre enfants. Ils marchent dans une direction commune, traversant les dunes d'une plage sur la côte Atlantique. En file indienne, de manière quelque peu disparate, ils avancent, attachés chacun à leur préoccupation. Peu à peu, on comprend le sens de cette procession qui ressemble à un pèlerinage : retrouver des traces du grand-père décédé, qui avait aimé vivre sur cette plage (comme ces « morses » russes bronzant sur les plages et évoqués en voix *off* au début du film).

Lucrece Andraea, diplômée des Gobelins et de l'École de la Poudrière à Valence, s'inspire des photographies (mêlant mélancolie et absurde) du japonais Shoji Ueda, en particulier de sa série réalisée dans les dunes de Tottori. Elle utilise pour son film l'aquarelle, ce qui lui permet de travailler de douces nuances colorées et harmonieuses, que ce soit pour les décors ou pour les personnages (conçus eux avec une palette graphique pour faciliter l'animation). Cette homogénéité plastique va être ébréchée lorsque le film glisse de la chronique familiale un peu grotesque (rappelant les comédies italiennes des années 1970) au conte initiatique peuplé de rencontres et transformations (on pense alors à Hayao Miyazaki). Les matières de la plage (algues, vagues et bulles de mer, sable) vont progressivement prendre âme, à la suite de l'envol des cendres du pépé. L'arrivée du sur-

naturel transforme la nature des images. Car rendre hommage à un défunt ne peut se faire sans se confronter à l'anormalité. Dans ce film, chacun finira par rencontrer quelque chose, par hasard, souvent de manière inconsciente, souvent dans l'affliction. L'aspect magique de ces instants participe à l'imaginaire qui affuble les personnages face à la mort du pépé (et aussi au regard de sa difficilement compréhensible vie de morse fumeur). Mystères auxquels répondent les rituels de magie noire de la plage, sous le geste créatif et complice de la grand-mère érigeant une cavurne de sable (évoquant des œuvres d'art brut, remplies de magies originelles).

Cette touchante chronique familiale aborde la question du deuil et de la résilience par le biais de l'insondable qui participe pleinement à notre rapport à la mort, et permet aux personnages de participer chacun à sa manière à cette douloureuse étrangeté subie, en tissant des liens magiques entre le monde des vivants et celui des morts.

Films passerelles

Les Indes galantes, YúYú,

Retour à Genoa City



## Retour à Genoa City

DOCUMENTAIRE – 2016 – 29'10

Réalisation Benoît Grimalt

Production E2P / Entre2prises

Mémé, tu me racontes « Les Feux de l'amour » ? Mémé ne se souvient plus trop. 5 808 heures passées devant l'histoire d'une famille américaine. Il faudrait tourner la caméra vers les spectateurs pour montrer aux personnages de la série que leurs spectateurs ont vieilli avec eux.

*La pratique de la reprise d'images se déploie dans de nombreuses formes cinématographiques : documentaire avec des images d'archives, fiction utilisant des plans complexes à réaliser (les stock shoot d'orage, de navires militaires...), et même dans des séries télévisées (Dream On qui confronte le personnage principal à des situations qu'il a vu enfant à la télévision). Mais cette pratique émerge radicalement dans le champ du cinéma expérimental, sous des formes d'élégies, de critiques, de détournements plastiques ou politiques. Voir par exemple Passage à l'acte de Martin Arnold (image réalisée en 16mm à partir d'un film de fiction états-uniens).*

Le projet de ce film consiste à montrer les liens qui existent dans le temps entre une famille vécue et une famille de fiction. Le réalisateur Benoît Grimalt cherche à saisir une histoire familiale dont il essaie de percer des secrets. Il s'appuie pour cela sur une récurrence affective que vivent sa grand-mère et son grand-oncle autour d'un sacrosaint moment télévisuel, rituel opérant depuis plusieurs décennies, à savoir le visionnage de la série états-unienne : *Les feux de l'amour*. La trahisons, de retrouvailles... Une sorte de paroxysme des relations entre membres d'un clan, modèle très ancien dans les fictions aux États-Unis. Pour Benoît Grimalt, cette série, qu'il ne considère pas comme un modèle, lui apparaît comme un biais intéressant pour dresser le portrait de sa propre famille, dont certaines histoires lui sont encore peu connues. Il cherche à raconter, non comme dans la série, l'histoire de sa famille. Celle des *Feux de l'amour*, sans être idyllique, est pleine de rebondissements, d'aventures, de liaisons secrètes qui se déploient dans la durée. La sienne est sans doute plus monotone, mais elle a marqué la vie de ces proches et la sienne. C'est cet écart qu'il met en scène, entre histoire scénarisée et celle plus laborieuse que vivent ces parents et grands-parents qu'ils questionnent pour percer des secrets. La série devient une sorte d'exutoire, de vie rêvée, se déroulant inlassablement et quotidiennement sous les yeux des spectateurs depuis des années. Avec malice, Benoît Grimalt fait dialoguer un des personnages de la série avec son grand-oncle, espérant ainsi obtenir des révélations, des points de vue, des histoires de sa vie.

Ce film mêle différentes sources d'images : celle du tournage en 2016/2017, celles de tournage plus ancien (film de famille réalisé en vidéo VHS ou Hi8, alors que le réalisateur était adolescent), celles photographiques des années passées (à Alger, à Nice) et enfin celles prélevées dans différentes périodes de la série elle-même. Cette pratique de reprise d'image (appelée *found footage*, littéralement « chute trouvée ») permet au cinéaste de confronter aisément les points de vue, d'inclure son propos personnel dans le récit recherché (l'utilisation de la voix off réaffirme cela), et de faire naître par confrontation et montage des liens cachés entre les différents protagonistes filmés (personnages de la série compris). C'est par le montage des différentes formes d'images que les liens se tissent aussi entre les différents protagonistes.

Films passerelles  
Benidorm, Pépé le morse,  
Train de vie