



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

PRIX JEAN RENOIR 2021-2022 | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# La Traversée

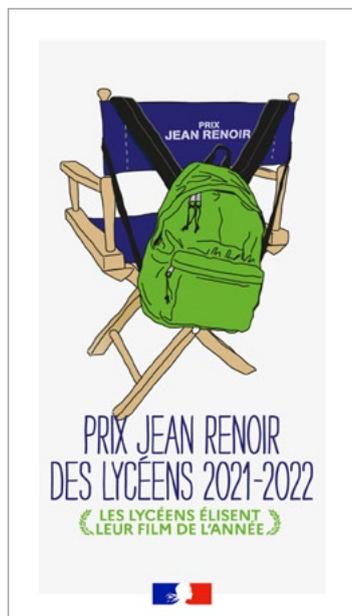
de Florence Mialhe



PHILIPPE LECLERCQ

CANOPÉ  
ÉDITIONS

AGIR



## La Traversée

### DE FLORENCE MIALHE

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2021-2022, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse. Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et Réseau Canopé, et avec la participation des Ceméa, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Sofilm*.

[eduscol.education.fr/1792/prix-jean-renoir-des-lyceens](https://eduscol.education.fr/1792/prix-jean-renoir-des-lyceens)

- 4 Entrée en matière
- 5 Zoom
- 6 Carnet de création
- 8 Matière à débat
- 10 Envoi

#### Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

#### Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

#### Suivi éditorial

Nathalie Bidart

#### Iconographie

Adeline Riou

#### Mise en pages

Agnès Goesel

#### Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

#### Photos de couverture et intérieur

© Gebeka Films/

Les films de l'Arlequin

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

## La Traversée

Réalisation : Florence Mialhe

Distribution : Gebeka Films

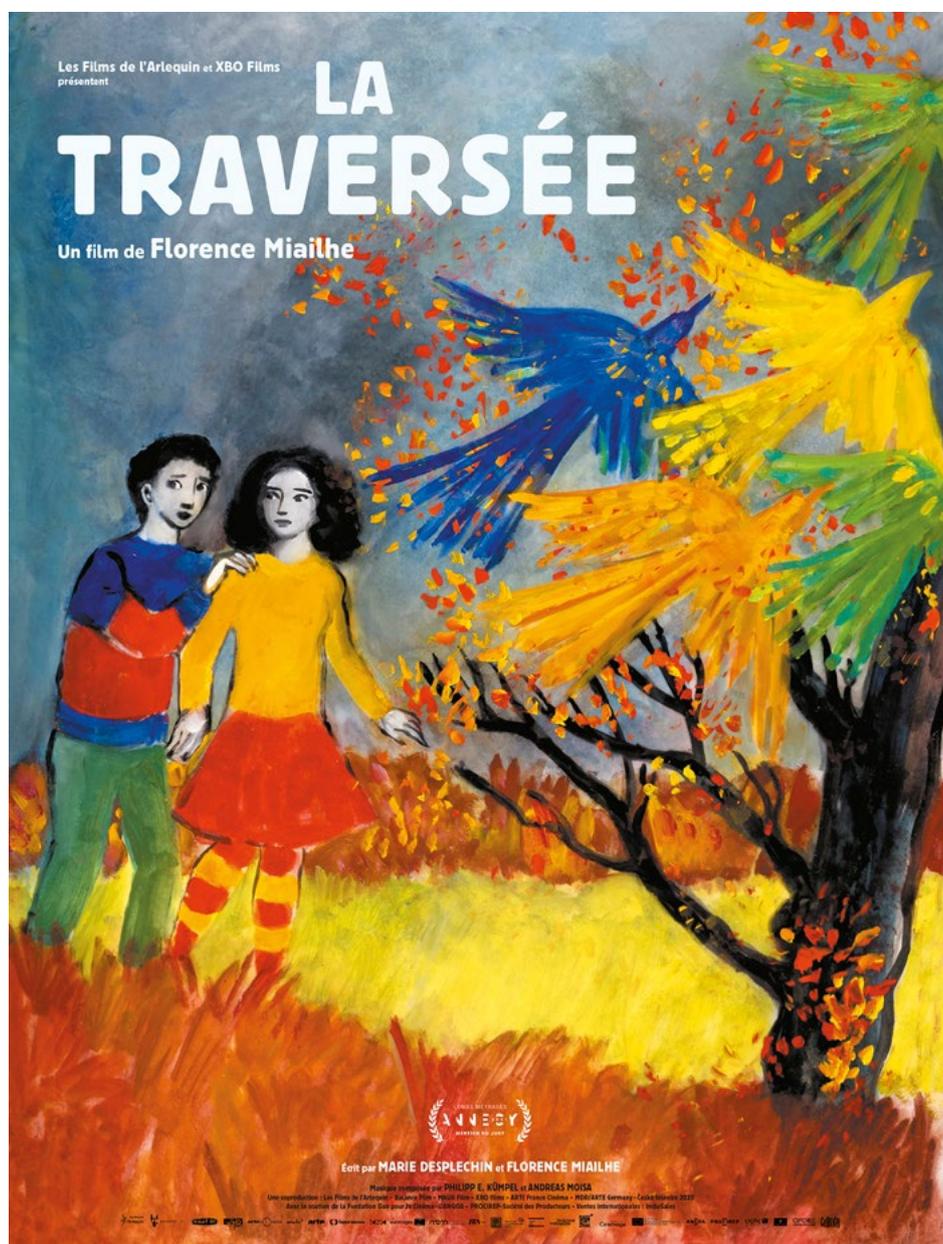
Production : Les Films de l'Arlequin

Genre : film d'animation

Nationalité : France

Durée : 1 h 24

Sortie : 29 septembre 2021



## Entrée en matière

### POUR COMMENCER

Née en 1956, à Paris, Florence Mialhe est diplômée de l'École nationale des arts décoratifs (spécialisation gravure). Elle travaille d'abord comme maquettiste dans la presse, tout en s'adonnant à une carrière artistique mêlant dessins, peintures et gravures qu'elle expose à diverses reprises. En 1991, sous les conseils du peintre Robert Lapoujade, ami de la famille, elle se tourne vers la réalisation du premier de ses huit courts métrages, *Hammam*, film-tableau de femmes au bain inspiré de ses voyages en Algérie.

Marquée par *Le Mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot (1965), dans lequel le maître cubiste fait de sa peinture en mouvement l'espace d'une réinvention du suspense cinématographique, Florence Mialhe développe une technique singulière dite de « l'animation directe sous la caméra », ou « peinture animée », consistant à dessiner, effacer, recréer des mondes en constant renouvellement. Cette technique du recouvrement progressif des images et de l'enchevêtrement des supports (peinture, sable, pastel gras ou sec) permet notamment à la réalisatrice-dessinatrice de ménager la narration sans entamer la liberté de son dessin. Sensualité et abstraction en constituent les lignes de force, nourries des mystères de l'Orient. En effet, après *Schéhérazade*, mention spéciale du jury au Festival du court métrage de Clermont-Ferrand en 1996, Florence Mialhe réalise *Histoire d'un prince devenu borgne et mendiant* (1996), également emprunté aux contes des *Mille et Une Nuits*.

Son quatrième film, *Au premier dimanche d'août*, ou la folle chorégraphie d'un soir de bal populaire, librement adapté du court métrage de Jean-Daniel Pollet, *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (1957), est récompensé en 2002 par le César du Meilleur court métrage. La même année, *Les Oiseaux blancs, les oiseaux noirs*, son premier film (court) de commande inspiré de *Vie et enseignement de Tierno Bokar*, un livre-essai de l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ sur le maître soufi, aborde la question du racisme dans une suite de tableaux-poèmes que l'on parcourt comme un livre d'images.

En 2006, *Conte de quartier*, fruit d'une nouvelle collaboration avec la romancière Marie Desplechin (après *Schéhérazade*), s'intéresse à la trajectoire d'une poupée qui passe de main en main, à la manière des boucles d'oreilles de Louise dans *Madame de...* de Max Ophuls (1953). Le film, tourné en couleurs et noir et blanc, Mention spéciale du Festival de Cannes, est suivi de *Matière à rêver* (2008), une nouvelle commande pour la télévision sur le thème de l'érotisme féminin. Enfin, avant de recevoir un Cristal d'honneur en 2015 au Festival international du film d'animation d'Annecy, Florence Mialhe coréalise *Méandres* en 2013, un film en sable animé, d'après les *Métamorphoses* d'Ovide.

Celle qui a pour modèles déclarés le Russe Youri Norstein (*Le Conte des contes*, 1979), la Canadienne Caroline Leaf (*Entre deux sœurs*, 1993) et le Français Jean-François Laguionie (*Le Tableau*, 2011), déroule une œuvre originale, multicolore, vive – organique – et sensuelle. Que sa palette chatoye ou non de couleurs fauvistes, le corps féminin est l'une des thématiques récurrentes de son univers, riche de référents culturels.

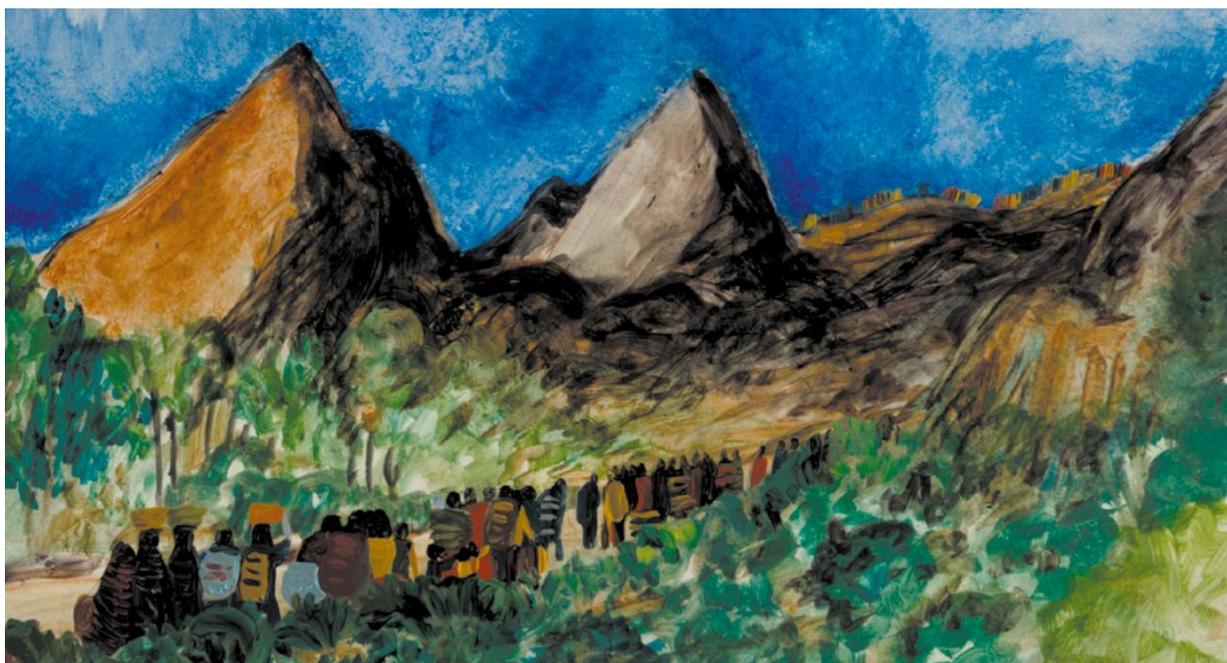
### SYNOPSIS

Un village pillé, une famille en fuite et deux pré-adolescents perdus sur les routes de l'exil... Kyona, 13 ans, et son frère Adriel, 12 ans, tentent d'échapper à ceux qui les traquent pour rejoindre un pays plus hospitalier. Au cours d'un voyage initiatique qui les propulse dans l'âge adulte, les deux jeunes gens traversent de multiples épreuves et territoires pour atteindre la liberté.

## FORTUNE DU FILM

Le temps de *La Traversée* a été long... C'est au cours d'une résidence d'écriture à l'abbaye royale de Fontevraud, en 2007, que Florence Mialhe entame les premières recherches graphiques. Son projet de long métrage reçoit ensuite le prix du Meilleur scénario au festival Premiers Plans d'Angers, en 2010, et ses dessins sont exposés la même année à Fontevraud. Prix spécial de la Fondation Gan pour le Cinéma en 2017, le film est achevé début 2020, mais il doit (encore) traverser la crise du Covid pour dépasser la frontière des salles de cinéma nationales.

### Zoom



*La Traversée* est l'histoire intemporelle, et universelle, des peuples migrants en fuite de chez eux et en quête d'une terre d'asile. Des drames, des images, des visages tristement iconiques lui sont attachés, qui hantent l'imaginaire collectif et peuplent les écrans de télévision. Ces images, nombreuses et pourtant identiques, montrent souvent des hommes, des femmes et des enfants marchant en file indienne sur des routes sans fin, les bras encombrés d'un maigre viatique, le dos tourné à leurs malheurs. Toutes ces images racontent la même histoire, les guerres, les persécutions, l'insécurité, la peur, la faim, la fatigue, l'angoisse de l'inconnu, la douleur de l'arrachement au pays, aux siens, à soi, sa vie, son passé, sa culture. Elles racontent le passé comme le présent. Ces images de peuples bannis, contraints à l'auto-déportation, portent en elles le récit de trajectoires incertaines, aléatoires, de dispersions brutales, d'êtres disparus, dévorés comme ici par le paysage, les aléas ou l'indifférence du monde à leur souffrance égarée.

Le tableau est navrant. Les silhouettes qui apparaissent dans la diagonale du cadre forment la colonne d'une terrible traversée, un long serpent d'exilés au nombre desquels comptent encore les deux héros et leur famille réunis. La ligne de fuite engage le mouvement dans un repli du terrain où disparaît l'alignement des formes humaines. La ligne de crête hérissée de petites taches de couleurs, en haut à droite de l'image, en indique le nombre, et l'étendue de la procession. Une puissante tension dramatique émane du graphisme de la représentation. Le paysage alentour, dominé par deux hauts sommets pointus fermant la perspective, prévient des difficultés à venir, des obstacles encore à franchir, des nombreux territoires et des frontières à traverser (avec passeur ou non), pour progresser et espérer atteindre un pays d'accueil. La nature, peinte en de violents coups de pinceaux mélangés, trahit les tourments de la colonne d'individus ; son chromatisme fébrile inquiète autant que la découpe acérée des flancs des montagnes. L'épaisse végétation de taillis et d'arbres cède peu à peu la place dans le fond du décor à de hauts contreforts sombres, hostiles, angoissants. Seule la couleur bleue du ciel laisse entrevoir quelque espoir de paix par-delà les

monts et les vallées qui rythmeront la longue marche chaotique des héros du film. « C’est comme ça qu’on est partis, se souvient Kyona âgée. Mon frère traînait, ma mère pleurait, mon père criait. Et moi, j’étais survoltée. C’était la première fois que je quittais Novi Varna. »

Les protagonistes ne sont alors qu’au début de leur traversée des mondes hostiles, peints d’un bout à l’autre d’un chromatisme expressif de la peur, de la violence et de la haine – motifs premiers, faut-il le rappeler (et pas seulement aux jeunes spectateurs), de la fuite des populations de certains pays qui les rejettent et les poussent à l’errance pour leur survie.

## Carnet de création

« Le propos de *La Traversée*, déclare Florence Mialhe, est né de la rencontre entre deux émotions : la mémoire familiale – mes arrière-grands-parents fuyant Odessa au début du xx<sup>e</sup> siècle, ma mère et son jeune frère sur les routes de France gagnant la zone libre en 1940 – et la spectaculaire augmentation des déplacements humains au cours des dernières décennies. J’ai vu se refléter dans le parcours des familles kurdes, syriennes, soudanaises, afghanes, celui de ma propre famille juive <sup>1</sup>. »



Pour en construire l’histoire, Florence Mialhe fait appel au savoir-faire de Marie Desplechin. Les deux femmes se connaissent bien. Depuis leur première collaboration en 1996, « j’ai écrit pour tous ses films, même quand je n’étais pas associée au scénario », confie l’écrivaine et coscénariste. L’essentiel de son travail consiste ici à intégrer ses idées à l’univers intime et personnel de la réalisatrice. « Les grandes lignes se sont dessinées tout de suite ; elles sont l’aboutissement de toute [l’]œuvre de [Florence], fidélité familiale, contes et mythes, mémoire et dette historique, souci du présent. [...] Nous avons écrit les chapitres de ce film comme autant d’épisodes ou de stations pour nos héros. Jamais nous n’avons perdu de vue que nous faisons une histoire pour le temps présent. »

Si les deux femmes reçoivent un premier signe encourageant en se voyant attribuer le prix du Scénario au festival Premiers Plans d’Angers, en 2010, « il aura fallu dix ans pour rassembler le financement tout en développant le projet, observe Dora Benousilio, la productrice du film. En effet, ce type de film avec cette technique n’avait encore jamais été fait et nous devions trouver des solutions artistiques et techniques. [...] Ainsi, il nous a fallu près de deux mois pour dénicher les celluloids sur lesquels nous devions peindre les décors ! »

1 Toutes les citations sont extraites du dossier de presse du film : [www.gebekafilms.com/fiches-films/la-traversee/](http://www.gebekafilms.com/fiches-films/la-traversee/)

Le carnet d'esquisses de la jeune Kyona est créé à partir des dessins de la mère de Florence Mialhe qui, de l'âge de 15 à 18 ans (durant la Seconde Guerre mondiale), a dessiné sa famille au quotidien. Cette base d'inspiration, destinée à l'élaboration de certains personnages et décors, est néanmoins précédée d'un long travail de « documentation sur les parcours des réfugiés, les dangers encourus et les camps de rétention. Photos, reportages, récits fondent la part de réalité contemporaine du film », précise la réalisatrice.

De sa technique de « peinture animée », celle-ci remarque qu'elle « est un peu comme un numéro d'équilibriste sans filet. [...] Le processus est apparemment simple. Une caméra au-dessus d'une table, un premier dessin est photographié, puis modifié légèrement sur la même surface et, au fur et à mesure des changements, on prend des images. Il y a peu de possibilités de retour en arrière. Je dessine le mouvement par transformations successives, touche après touche, créant une matière qui agit, vibre, produit ses propres intensités, ses propres couleurs. Je profite des accidents qu'elle m'offre, je me laisse guider par elle. Le détail des mouvements s'improvise au gré de mes intuitions, des idées qui surgissent... »

*La Traversée* est un film peint. Cette technique exige que les personnages soient dessinés sur une planche de verre éclairée par le dessous. Sachant qu'au cinéma, la vitesse de défilement est de 24 images par seconde pour donner l'illusion du mouvement, les personnages sont donc dessinés et photographiés une première fois, puis une nouvelle fois après légère modification des gestes et ainsi de suite 24 fois – ou plutôt 12 fois, correspondant à autant de dessins « que l'on prend deux fois pour économiser un peu de travail », confie la cinéaste. Le résultat des mouvements est, de fait, légèrement saccadé, octroyant un surcroît de fébrilité aux images.



Habitée jusqu'à présent à travailler seule ou presque, Florence Mialhe doit encore s'adjoindre les compétences de nombreux techniciens pour son passage au long métrage. Une question essentielle se pose néanmoins, afin d'assurer l'unité de l'œuvre. « Comment faire passer aux décoratrices, aux animateurs et animatrices, cette technique qui est la traduction d'un travail personnel ? Nous avons commencé par réaliser plus de 500 décors avec dix décoratrices. Quatorze animatrices et un animateur ont travaillé sous ma direction. Il fallait garder la cohérence de l'ensemble, tout en donnant à chacun-chacune la possibilité d'exprimer son talent propre. Cela a été l'un des enjeux principaux du film. La réalisation a duré trois ans. Quatorze bancs-titres<sup>2</sup> ont été construits dans trois studios et trois pays : la France, la République tchèque, l'Allemagne. »

<sup>2</sup> Un banc-titre est une table horizontale mobile, surmontée d'une caméra destinée aux prises de vue image par image des dessins, cartons, génériques, titres ou, en l'occurrence, des peintures de Florence Mialhe et de son équipe (voir image ci-dessus).

## Matière à débat

### LE CALME ET LA FUREUR

Un atelier d'artiste. Un carnet de croquis. Une voix *off*. Celle – âgée – de Kyona, l'héroïne du film, qui se souvient de son enfance perdue, déracinée, arrachée à la terre de son pays. L'encadrement du tableau filmique (à valeur didactique, comme les commentaires qui vont l'accompagner jusqu'à la fin) ouvre sur un long flash-back qui va en suivre la trajectoire, la ligne brisée du destin. Le carnet de dessins, dépositaire de sa mémoire visuelle, assure la transition (la transmission) entre présent de la narration et passé du récit.

Au début, donc... Un jardin, des arbres fruitiers, des jeux, des taquineries entre le frère et la sœur, et une pie (l'esprit de liberté qui jalonne le parcours de Kyona de sa présence symbolique). En un mot et quelques coups de pinceaux, l'enfance ordinaire – heureuse, insouciante – de la petite fratrie ici dépeinte. Tout part alors en fumée quand des soldats et des miliciens cagoulés et armés s'emparent du village et le soumettent à leurs exactions. La haine de la différence est leur moteur, la minorité raciale (à laquelle appartient la famille de Kyona) leur cible privilégiée.

Hier, maintenant, ici et là, c'est dans un pays imaginaire que s'enracine l'action de *La Traversée*. Une carte géographique étudiée par le père avant la fuite en dessine les vagues contours européens. L'onomastique (Kyona, Novi Varna, Arcata, etc.) semblerait la situer à l'est du continent.

La gare, point de départ, carrefour et lieu de convergence, regroupe un melting-pot de gens en souffrance. « Chacun a ses raisons de fuir », soupire la mère de Kyona. Les pogroms ou la guerre pour les uns, les cataclysmes écologiques pour les autres. Une multiplicité de malheurs jette ainsi les peuples sur les routes de l'exil que les contrôles de police transforment en une machine aveugle dont le fonctionnement échappe précisément au contrôle des individus (séparés, incarcérés, exécutés, etc.).

### TRAFIC D'HUMAINS

Le scénario de *La Traversée* se découpe en chapitres, tous parfaitement identifiés et porteurs de leurs propres intrigues et morales. Et de leur tonalité (pas seulement chromatique). Après l'arrestation/disparition des parents, la rencontre avec Iskender et sa petite cour des miracles, composée d'orphelins des rues, constitue la deuxième étape du récit d'apprentissage qui va précipiter Kyona et Adriel dans l'âge adulte.

Un nouvel équilibre des forces, sur l'axe duquel se situe le trouble Iskender, se met alors en place. Livrés à eux-mêmes, tels Hansel et Gretel du conte des frères Grimm, le frère et la sœur doivent apprendre à faire des choix, bientôt au cœur de leurs tensions. Jon, le trafiquant, fascine le naïf et influençable Adriel par sa capacité à imposer son ordre malfaisant. Désormais élevé à l'école de la rue et soucieux de se hisser à l'image de son idole, Adriel s'encanaille ; il vole, fume, boit de l'alcool.

Cependant, le répit, soumis à l'arbitraire de la soldatesque, est de courte durée. L'arrestation puis l'enlèvement du frère et de la sœur, exposés aux trafics d'enfants, annulent un peu plus en eux l'espoir de retrouver leurs parents et retardent d'autant le départ vers la frontière. L'insécurité est omniprésente ; tout s'achète et se vend ; le pays est devenu un vaste espace de négoce où l'humain a valeur de marchandise. Voyous, passeurs, propriétaires agricoles, tous tirent un vil profit de la désagrégation de la société. La misère et la peur – et la mort – rôdent partout, comme l'argent sale des basses tractations.

Pour tous les migrants de la terre, la frontière n'est pas seulement le mirage d'un lointain « meilleur » à atteindre, mais une limite à dépasser pour préserver son élémentaire survie.

## UN CONTE HORRIFIQUE

Si la traversée de l'espace marin rapproche un peu plus de la frontière, l'arrivée en Basse-Bathélie ouvre un nouveau chapitre de l'odyssée des deux enfants perdus (« *los olvidados* », aurait dit Luis Buñuel), livrés aux ogresques Maxime et Florabelle della Chiusa qui en dévorent l'identité. Dans la villa, ruisselante de teintes purpurines (évoquant certains intérieurs du peintre Pierre Bonnard), les jeunes captifs sont dépossédés de leur identité – noms et cheveux. La scène du repas est à cet égard un modèle de la méthode par recouvrement progressif des images, ouvrant sur le délire expressionniste du regard de Kyona et le cauchemar des contes traditionnels (de Charles Perrault notamment). L'onirisme des images rend le champ de la représentation du réel poreux à l'irruption hideuse du mal. À chaque instant, la vie fragile des protagonistes peut leur être soustraite.

Les références picturales (de Bonnard à van Gogh, Gauguin ou Soutine, de l'impressionnisme à l'expressionnisme, etc.) et le rapport des couleurs reposent sur un système de valeurs. Les intérieurs pleins (étouffement) et peints de couleurs sanguines (dévoration) de la villa della Chiusa s'opposent à la blancheur du possible renouveau de la forêt enneigée où s'échappent Kyona et Adriel. Or, si la forêt cache et protège, elle égare et sépare aussi (le frère de la sœur).



Figure folklorique des contes slaves, la (vieille) Babayaga, ici reliée à l'ethnie Kanderberg (Iskender) par ses tatouages faciaux, vit dans une isba située aux confins de la forêt. Son silence et sa tranquille assurance en font un personnage au mystérieux pouvoir protecteur. Elle sauve Kyona de la mort et lui offre de passer l'hiver en sécurité. L'image au symbolisme délicat (une griffure, une goutte de sang sur la neige, les mensurations de Kyona et l'entrée dans la puberté) délivre divers indices du temps qui passe avant que l'adolescente, devenue femme, ne reprenne la route de l'exil vers la grande ville d'Arcata.

## SORTIE DU TUNNEL

La rencontre avec le cirque ambulant permet à Kyona de construire de solides appuis. Tous ici, ou presque, sont des migrants, candidats à la même évasion d'un pays à feu et à sang. Le nouvel Adriel, qui y a trouvé refuge, use du travestissement qui, s'il dépouille (à nouveau) de l'identité, protège de la traque policière. Sous le grand chapiteau, l'amitié et la solidarité côtoient l'ambiguïté morale de Madame, une maîtresse femme pragmatique qui fait de son vrai-faux cirque une entreprise prospérant sur le désarroi des êtres qui s'y cachent (tous doivent consentir à se « vendre » pour garantir leur sécurité), en même temps qu'un leurre destiné à mystifier l'oppresseur (sa tournée le rapproche insensiblement de la frontière).

L'épisode du cirque est l'occasion pour Florence Mialhe de faire fusionner sa peinture avec l'art circassien des corps en mouvement et des jeux d'adresse. Les formes se font alors plus géométriques, les lignes et les couleurs plus féeriques. Évoquant à la fois Chagall et Picasso, la séquence ménage un rare moment de détente, de poésie et de beauté graphique, véritable parenthèse enchantée au milieu du chaos.



Enfin, après une nouvelle arrestation dans un village de montagne, Adriel, Kyona et son amoureux Erdewan sont déportés dans le camp d'internement de Shalangar. L'établissement pénitencier, un mouroir creusé dans la montagne, annonce la fin du voyage. Il est cependant le théâtre d'un regroupement et d'une inversion de la relation entre la sœur et le frère. Ce dernier a acquis durant l'année d'errance écoulée un solide caractère, propre à soutenir la défaillance de Kyona qui, cependant, trouve dans sa passion du dessin un adjuvant contre la désolation qui la cerne. Au cœur même de l'enfermement, son art apparaît comme un moyen de laisser ses idées s'envoler dans les airs – comme la pie (son double onirique) – afin de s'inventer un maigre et salvateur espace de liberté. Le dénouement sanglant (la broche de la Babayaga comme outil de mort et de liberté) adresse une ultime leçon de vie à Kyona et ses compagnons qui, à la sortie du long tunnel de péripéties, peuvent s'élancer sans retenue dans une lumineuse campagne (à la van Gogh) et dans l'espoir incertain de franchir la frontière. Le carnet de dessins de Kyona, enfin feuilleté à rebours de sa jeunesse bouleversée, traversée d'un immense cauchemar, offre avec bonheur d'en lever le dernier doute.

## Envoi

*In This World* (2007), de Michael Winterbottom. Dans un style nerveux propre à son auteur (ici seulement aidé d'une demi-douzaine de techniciens et sans scénario), le récit accompagne un jeune homme et un adolescent partis d'un camp de réfugiés afghans, dans leur périlleuse traversée de l'Iran et de la Turquie, en direction de l'Angleterre.