

# LE DERNIER ÉTÉ DE LA BOYITA

de Julia SOLOMONOFF

## FICHE TECHNIQUE

Titre original : El último verano de la Boyita

Pays : Argentine / Espagne / France

Durée : 1h33

Année : 2009

Genre : Drame

Scénario : Julia SOLOMONOFF

Directeur de la photographie : Lucio BONELLI

Son : Lena ESQUENAZI

Costumes : Natalia VACS

Montage : Rosario SUÁREZ, Andrés TAMBORNINO

Musique : Sebastián ESCOFET

Coproduction : Travesia Productions / Domenica Films

Distribution : Epicentre Films

Casting : María Laura BERCH

Interprètes : Guadalupe ALONSO (Jorgelina), Nicolás TREISE (Mario),

Mirella PASCUAL (Elba), Gabo CORREA (Eduardo), María Clara

MERENDINO (Luciana), Guillermo PFENING (Héctor), Arnoldo TREISE

(Oscar), Claudio QUINTEROS (Claudio), Silvia TAVCAR (Silvia), Edith

NADALIN (Peca), Magalí FERNÁNDEZ (Carolina), Paula SIERO (Marita), Pochi DUCASSE (Sara), María

Florencia BALIVASEVIC (Laura)

Sortie : 8 septembre 2010



**Prix FIPRESCI du Meilleur Film National, Prix Condor de la Révélation Féminine pour Guadalupe Alonso et de la Révélation Masculine pour Nicolás Treise et Meilleure actrice dans un second rôle pour Mirella Pascual Festival de Buenos Aires 2009**

**Prix spécial du Jury Festival de Sofia 2010**

**Prix du meilleur scénario Festival de Miami 2010**

**Prix spécial du Jury, Meilleure photographie et Meilleure actrice dans un second rôle pour Mirella Pascual Festival de Carthagène 2010**

**Prix du Public aux Rencontres Cinémas d'Amérique latine de Toulouse 2010**

**Meilleure réalisatrice Festival de Malaga 2010**

## SYNOPSIS

Cet été-là, dans les années 80, tout change pour Jorgelina : ses parents se séparent, sa sœur aînée devient une étrangère qui entre dans l'adolescence et ne veut plus partager ses jeux dans la Boyita, la roulotte du jardin, ancien théâtre de leurs confessions et aventures.

Elle part alors en vacances avec son père, médecin, dans son ranch à la campagne, en quête de Mario, le fils des paysans. Une complicité les conduit à échanger leurs secrets...

A hauteur du regard d'une petite fille qui découvre l'adolescence et ses mystères, le film raconte, dans un décor pastoral propice aux mystères et aux découvertes, l'été où les jeux de l'enfance prennent fin, celui de la perte de l'innocence et des interrogations sur l'identité sexuelle de chacun.

Délicat, sensuel et pudique à la fois, *Le dernier été de la Boyita* est un film sur le passage de l'enfance à l'adolescence, qui réserve au spectateur une interrogation pleine de surprise à mi-parcours.

## AUTOUR DU FILM

### La réalisatrice

Sources : Wikipédia – Les critiques clunysiennes

Julia Solomonoff, née le 13 juillet 1968 à Buenos Aires, est une réalisatrice argentine. Elle est aussi scénariste, productrice et parfois actrice dans certains de ses films.

Né en 1968 à Rosario (ou Buenos Aires ?), Julia Solomonoff suit les cours de l'ENERC, Ecole Nationale d'expérimentation et de réalisation cinématographique d'Argentine. Elle obtient une bourse pour suivre un Master de cinéma à l'Université Columbia de New York. Elle est assistante réalisatrice sur *Carnets de Voyage* de Walter Salles. Elle travaille aussi avec Isabel Coixet et Fabian Bielinski. En 2005, elle réalise son premier long métrage, *Hermanas*.

• Filmographie :

1992	<i>Octavo 51</i>
1993	<i>A Day with Angela (Un día con Angela)</i>
1998	<i>Siesta</i>
2005	<i>Hermanas</i>
2005	<i>Haora</i>
2005	<i>Scratch'</i>
2009	<i>Le dernier été de la Boyita</i>

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### Axes pédagogiques retenus par cette fiche :

- Axes thématiques dans les parties 1 et 2 surtout, qui peuvent intéresser les profs de Lettres, Sociologie, SVT / entrées par le récit, la construction du personnage, la réalisation dans les parties 2 et 3 à l'usage plutôt des profs de Lettres ou de Cinéma.
- NB : la dernière partie (III, 3) me semble une entrée intéressante pour lancer les grandes thématiques du film et engager un travail sur l'évolution du personnage principal.
- Ce dossier est conçu pour travailler sur le film avec des élèves du niveau (4<sup>e</sup>) 3<sup>e</sup> – 2<sup>nd</sup>e, éventuellement 1<sup>ère</sup>

L'entrée dans l'adolescence à travers 3 personnages, une fille, un garçon, une fillette un peu précoce qui vit cet âge par procuration et anticipation : **l'adolescence – un âge de crises, de mutations, d'interrogations**. Rendre compte des interrogations de cet âge sur des questions centrales de la vie humaine : la sexualité – l'identité sexuelle - qu'est-ce que grandir ? Rendre compte de la différence d'approche de cet âge selon **l'environnement social**.

Le questionnement sur la sexualité et l'identité sexuelle mais surtout sur **la question du genre** : en quoi l'appartenance au sexe féminin ou masculin construit-il notre rapport au monde et aux autres ? En quoi nous définit-elle pleinement au regard d'autrui, de quelle manière façonne-t-elle notre identité ? + **L'approche du genre selon l'environnement social**.

La question **des rites de passage dans un autre âge de la vie** selon les milieux sociaux d'appartenance et selon le genre auquel on appartient.

La question de l'indéfinition ou de la mal-définition sexuelle : **se découvrir d'un autre genre biologique que celui dans lequel on a été élevé et construit**. Comment vivre ce changement de condition ? Comment l'entourage le vit-il ?

Une question narratologique relative à **la construction du personnage** : la question du passeur, du guide dans l'acceptation de la vérité.

Une question de **mise en scène** : la question du **point de vue** : comment le film rend compte du point de vue d'une petite fille. Par quels moyens ? Intérêt de ce point de vue : regard à hauteur d'enfant et questionnement sur le passage dans un autre âge – l'adolescence – et dans un autre genre – de garçon à fille – du point de vue d'une petite fille en pleine mutation.

Une question propre à **la réalisation** : **la question centrale du regard** dans un film où *on cache*, ou *on espionne*, ou *on observe*.

Une autre question de mise en scène : un certain **usage de la nature mais aussi des lieux ou des objets** à des fins de signification (façon « paysage de l'âme » romantique), d'accompagnement ou de contrepoint poétiques aux questionnements des personnages.

## I. L'approche de l'adolescence : un âge de la mue / mutation

- 1. Les personnages: poser les 3 personnages et leurs caractéristiques identitaires, sociales, environnementales

Questions aux élèves : identifier les 3 personnages : en brosser le portrait sous forme d'ébauche à partir de leurs grandes caractéristiques générales (âge – caractéristiques socioculturelles – environnement) en remplissant le tableau suivant.

Partie du film à analyser en appui : les 13 premières minutes du film composées de deux séquences :



- Séquence 1 = courte séquence détachée de l'ensemble de l'intrigue lancée ensuite : Mario, son père et quelques autres garçons de ferme faisant le dressage d'un jeune poulain.
- Séquence 2 = montage très coupé de scènes courtes de la vie des fillettes Jorgelina et Luciana, chez elles à Buenos Aires, pendant les vacances d'été.

	Luciana / Jorgelina	Mario
Sexe	Filles	Garçon
Age	L : environ 12-13 ans. (Luciana n'a pas encore 14 ans mais s'en approche – cf. rq sur le film interdit aux moins de 14 ans) J : autour de 10 ans	Environ 12-13 ans
Milieu social	Milieu urbain (Buenos Aires – Rosario) : - Bourgeoisie, milieu économiquement favorisé: grande propriété mise en métayage – malgré une évolution vers la modernité, survivances du mode de vie du grand propriétaire terrien dans le mode de vie à la campagne. - Milieu socio-culturellement favorisé et évolué : les deux parents travaillent, père médecin, vacances à la mer, divorce des parents (dans les années 80 = signe d'un milieu ouvert sur son époque), employée de maison. - Milieu athée : Jorgelina a une « poussée » de religiosité sous l'influence de Pecca, l'employée de maison : sa mère ne l'en empêche pas mais lui recommande de ne pas en parler à sa grand-mère.	Milieu rural dans la Pampa argentine : - Parents paysans, gèrent l'exploitation du père de Jorgelina : métayage ? - Milieu particulier d'une communauté catholique allemande (? – lu quelque part, non confirmé) installée en Argentine au milieu du XIX <sup>e</sup> .

Education – relations parents / enfants	Dialogue ouvert parents / enfants, douceur des parents et approche très « psychologique » de l'éducation (cf. bribes de dialogue dans la séquence 2 et dialogue avec une amie sur les transats de bord de mer : question sur l'intérêt de consulter un psy).	Mentalités très fermées, absence de dialogue avec les parents, violence paternelle éventuelle.
Activités	Vacances = loisirs + travail scolaire de vacances, école (fin)	Activités rurales = travail : fauchage, moissons / élevage, dressage Pas de présence de l'école comme organisateur du temps de l'enfance. Mario a arrêté l'école avant les vacances.
Loisirs		Entre les temps de travail, plus ou moins « volés » au travail attendu par les parents : cheval, promenade avec sa camarade

- 2. Les questionnements de l'adolescence envisagés sous l'angle de la théorie du genre : évolution du corps, place de la pulsion sexuelle. Quels questionnements et inquiétudes chez quel adolescent de quel sexe et de quel milieu ?

Questionnement possible avec les élèves :

- Quelles évolutions subissent les deux adolescents du film ?
- Quels questionnements suscitent ce passage dans un autre âge chez ces deux adolescents ?
- Comment se marque l'appartenance de genre ? Quelles sont les caractéristiques de comportements d'une fille et d'un garçon selon la représentation qui nous en est donnée par les deux adolescents, et même par la petite fille de ce film ?
- Quelle est la place de l'attraction sexuelle ? Quelle place à la sexualité ? Sur quel mode se vit-elle ? Est-elle un phénomène nouveau de cet âge en regard de l'intérêt que lui porte le personnage de Jorgelina ?

L'adolescence est le moment où l'enfant en mutation se positionne en tant qu'appartenant à un genre défini biologiquement mais aussi socialement, psychologiquement, culturellement. Les deux adolescents ici proposent des profils assez marqués et assez standardisés qu'il peut être intéressant d'analyser avec des élèves en se posant les questions suivantes : qu'est-ce qu'être une fille ou un garçon à l'adolescence, quels sont les critères d'appartenance à un genre plutôt qu'à un autre, quels sont cependant les questionnements partagés par les filles et les garçons, qu'on remarque dans ce film ?

a-b Mario – Luciana : deux images contrastées de l'adolescence, deux façons de la vivre

Ressemblance / points de passage / rapprochements	Ecart
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deux adolescents du même âge, environ 12-13 ans.</li> <li>- Moment de passage, qui reste assez mystérieux pour ceux qui le vivent et qui, par réverbération, les englobent dans un certain mystère, dans une demande de solitude caractérisée par le « besoin d'intimité » demandé implicitement ou explicitement (isolement de Mario qui vient d'emménager dans la grange, hors de la maison / séparation des deux filles qui auront chacune leur chambre respective / demande d'intimité aux toilettes de Luciana, demande visiblement nouvelle).</li> <li>- Questionnement sur les changements physiques : en particulier sur les règles et sur la poitrine pour les filles.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Luciana :</li> <li>Le questionnement sur le corps prend des formes nombreuses et pointues chez Luciana : <ul style="list-style-type: none"> <li>. <u>d'ordre esthétique</u> : évolution du visage (« je me déforme », points noirs à éliminer), questionnement sur la façon de s'habiller (tenues « sexy » et chevelure tressée),</li> <li>. <u>d'ordre physiologique</u> : règles (douleurs, expression de l'effet ressenti, « raro » = « bizarre »), poitrine (allusion au soutien-gorge),</li> <li>. <u>d'ordre psychologique</u> : entrer dans le monde des mystères de l'adolescence qui exclut la petite sœur, cachoteries avec sa copine, intérêt pour les garçons, premier flirt suggéré à la fin du film, rapprochement très pudique et maladroit avec un garçon, lecture de magazine pour « filles ».</li> </ul> </li> </ul>



<p>- Gêne avec ce corps en mutation. Inquiétude sensible chez les deux personnages.</p> <p>- Malaise avec la pulsion sexuelle. Jeux à caractère sexuel diffus avec la petite sœur, Jorgelina.</p>	<p>- Mario :</p> <p>Absence volontaire de questionnement sur ce passage dans un autre âge puis évolution du personnage au cours du film : c'est à la fois l'effet du milieu mais aussi de l'inquiétude et du déni liés au sentiment diffus « qu'il n'est pas normal ». On y reviendra donc plus loin.</p> <p>Refus des modifications physiques (et pour cause) vécues sur le mode de la honte, du caché et du <b>refoulé</b> : poitrine cachée et brimée, règles niées.</p> <p>Evolution avec l'aide de celle qui joue le rôle du passeur, Jorgelina : premières confidences, premiers mots mis sur ces changements.</p>
---	--

### c. L'appartenance à un genre

*Wikipédia, extrait de l'article « Théorie du genre » :*

Le genre est un concept utilisé en sciences sociales pour désigner les différences non biologiques entre les femmes et les hommes.

Alors que le sexe fait référence aux différences biologiques entre femmes et hommes, le genre réfère aux différences sociales, psychologiques, mentales, économiques, démographiques, politiques, etc.

Le genre est l'objet d'un champ d'études en sciences sociales, les études de genre. Ce concept est apparu dans les années 1950 dans les milieux psychiatriques et médicaux, aux États-Unis. À partir des années 1970, le genre est fréquemment utilisé par les féministes pour démontrer que les inégalités entre femmes et hommes sont issues de facteurs sociaux, culturels et économiques plutôt que biologiques.

#### Construction sociale :

Simone de Beauvoir écrit en 1949 : « on ne naît pas femme, on le devient. »

En 1972, la sociologue britannique Ann Oakley explique **que masculinité et féminité ne sont pas des substances « naturelles » inhérentes à l'individu, mais des attributs psychologiques et culturels, fruits d'un processus social au cours duquel l'individu acquiert les caractéristiques du masculin ou (et) du féminin.** Elle propose ainsi d'introduire la notion de genre comme outil d'analyse pour permettre la distinction entre la dimension biologique (le sexe) et la dimension culturelle (le genre).

Le sociologue français Pierre Bourdieu écrit concernant la domination masculine : « **c'est à travers toute une éducation, composée de rituels d'intégration de la norme masculine, que se façonne l'identité masculine, et que l'homme assure dans la société une fonction de reproduction de la domination** ».

De même, pour Isabelle Jacquet, ce sont les hommes qui dominent, légifèrent, commandent, condamnent, tandis que les femmes leur sont inférieures dans cette organisation. C'est dire que, consciemment ou inconsciemment, la société s'organise selon le paradigme des « choses des hommes » et des « choses des femmes », au point que l'on se convainc qu'il existe des domaines ou des niveaux de domaines socialement réservés à tel ou tel des deux sexes.

Ainsi considéré, **le « genre » est l'identité construite par l'environnement social des individus, c'est-à-dire la « masculinité » ou la « féminité », qui ne sont pas des données « naturelles » mais le résultat de mécanismes extrêmement forts de construction et de reproduction sociale, au travers de l'éducation.** L'identité de genre a traits aux comportements, pratiques, rôles attribués aux personnes selon leur sexe, à une époque et dans une culture donnée.

**Le genre n'est donc pas synonyme de sexe, écrit Miriam Ganzfried : il transcende la différence naturelle, les attributs biologiques pour s'intéresser à la différence sociale.** Le concept de genre permet de penser les relations entre femmes et hommes en termes de rapports sociaux de sexe. C'est une catégorie d'analyse qui permet de rendre compte du **caractère socialement construit des différences entre femmes et hommes.**

**La norme sociale de genre peut être non seulement constructive mais aussi punitive : la déviation des rôles de genre (c'est-à-dire un désaccord entre la présentation de genre d'une personne et la présentation de genre exigée d'une personne de son sexe) n'est pas toujours tolérée et certaines attitudes sont réprimées**

par la société. Un exemple simple est la « tenue » sociale : une blague sur le sexe sera vue comme relativement acceptable de la part d'un homme, mais sera mal acceptée si elle provient d'une femme.

- Luciana :

Toutes les caractéristiques notées dans le tableau ci-dessus (l, 1) relèvent de la construction sociale du féminin classique : la priorité donnée au physique et à l'apparence en particulier (choix de tenues mettant en valeur les attributs féminins, poitrine, hanches, fesses, maquillage), soin et hygiène apportés au corps (usage fréquent de la salle de bain, élimination des points noirs, crème de nuit sur les boutons), première approche de garçons, conformes à l'image sociale de la virilité tant qu'à faire (cf. photogramme ci-dessous). Comportement essentiellement centré / concentré autour du plaisir à l'autre sexe et de la séduction des garçons en résumé.



Renement de l'enfance par ailleurs, au moins sous l'œil de témoin (sa copine) : il s'agit pour elle de manifester qu'elle est passée dans une autre sphère et de montrer avec hauteur l'écart entre elle et sa petite sœur (moqueries, railleries : « bébé », « pot de colle », besoin d'intimité, disputes et bagarres). Dans l'intimité d'une complicité avec Jorgelina qui persiste néanmoins, la situation est moins tranchée, et la transition douce vers l'adolescence se traduit aussi par l'appartenance aux deux mondes de l'enfance et de l'adolescence à la fois : ainsi, elle partage encore parfois les jeux de sa sœur et recherche aussi son contact dans l'avant-dernière scène du film, lorsqu'elle l'interroge sur ses vacances.

On retrouvera la même ambiguïté chez Mario : d'abord il ne recherche pas la compagnie de Jorgelina et lui posera au mieux des questions sur sa sœur suggérant que celle-ci l'intéresse davantage que J ; plus loin dans le film, bien qu'il se plaise relativement finalement dans la compagnie de Jorgelina, il cherche à se démarquer d'elle du fait de son âge, lorsqu'il se retrouve, au bar, sous le regard de ceux qui pourraient être ses acolytes du presque même âge, lesquels moquent effectivement son amitié avec la fillette.



- Jorgelina :

Bien que petite fille encore, Jorgelina n'échappe pas à certaines préoccupations propres à l'adolescence : elle vit la puberté de sa sœur par procuration et se montre très préoccupée par certaines questions, en particulier celle des règles qui revient dans ses sujets de conversation avec insistance, avant même que la question ne se pose relativement à l'anomalie de Mario.



C'est d'ailleurs à travers son point de vue qu'est observée la puberté de sa sœur : des plans de coupe sur elle observant sa sœur le soulignent dans de nombreuses scènes (lorsqu'elle se prépare pour sortir avec sa copine, lorsque L installe sa chambre avec sa mère...). Tristesse, jalousie et incompréhension se mêlent en elle.

- Mario :

Dans la première partie du film, la réalisatrice met en place les comportements valorisés dans le milieu rural auquel Mario appartient, attitudes qui relèvent des valeurs viriles classiques auxquelles Mario se plie naturellement en bon novice : aptitudes aux travaux des champs ou de l'élevage montrant force et courage (cf. découpage de la viande, travaux physiques dans les champs), attitudes physiques ou psychologiques connotées du côté de la virilité (cf. position au bar, démarche chaloupée, cou rentré, air refrogné, tempérament taciturne...). Avec Jorgelina par ailleurs, bien que peu attiré par elle, il se comporte, pour le plus grand plaisir de la fillette, en homme protecteur (cf. lors de leur escapade à cheval) ou en apprenti séducteur (mise en avant de ses talents de voltige, cf. photogramme ci-dessous).



Le groupe des autres garçons de ferme renvoie plus clairement encore les normes de l'appartenance au genre masculin dans ce milieu rural : groupe exclusivement masculin (aucune présence féminine au bar ou pendant la course, les activités des hommes et des femmes sont radicalement séparées : c'est d'ailleurs un objet de raillerie de la part des garçons envers Mario, outre le fait que son amie soit une petite fille), activités



propres aux hommes (jeu de boules, que le père interdira à Mario une fois son identité sexuelle remise en question, le bar, la consommation d'alcool, cigarettes), mise en avant des attributs physiques distinctifs de l'homme (poitrine dénudée), posture générale du cow-boy, parangon de la masculinité.



d. Relations amoureuses dans l'enfance et à l'adolescence – relations genrées

Paradoxalement, le personnage qui est le plus naturellement dans l'expression de pulsions sexuelles est la plus petite : il y a chez elle une plus grande liberté dans sa façon de vivre son corps et ses pulsions, bien qu'elle les identifie comme telles. C'est à propos de ses culottes trouées d'ailleurs qu'on évoque la masturbation ; les injonctions faites aux filles dans certains milieux populaires sont à ce propos assez symptomatiques et sont parfaitement comprises par Jorgelina malgré son âge : elle risque de perdre sa « petite peau » qui ne repoussera jamais, comprenons l'hymen et la virginité avant le mariage.

Les adolescents semblent plus maladroits, plus engoncés dans les changements de leurs corps. Plus conscients aussi de la nature de leurs pulsions : celles-ci se trouvent peut-être plus refoulées que dans l'enfance, à en croire les attitudes très sexuées de J qui cherche sans cesse physiquement le contact avec Mario et celles, beaucoup plus gauches et timides, de sa sœur.

Paradoxalement, c'est le personnage de Jorgelina qui illustre alors le mieux le comportement amoureux car le sentiment qu'elle nourrit vis-à-vis de Mario relève évidemment de l'amour, avant de se muer en amitié peut-être à la fin du film ; il est par ailleurs emprunt d'une vraie sensualité traduite par plusieurs plans en champ-contrechamp avec raccords regards sur la fillette et l'objet de son regard ému (cf. la nuque perlée de sueur de Mario). Dans sa tentative de séduction amoureuse avec Mario, elle emprunte aux comportements classiques du genre féminin :

- elle est entièrement préoccupée de lui (elle le cherche sans cesse, au point d'agacer la mère de Mario), elle est à l'initiative sans cesse de toutes leurs rencontres, de tous leurs contacts physiques (demandes réitérées de baignade, jeu à caractère sexuel de la fausse bagarre au bord de l'eau...),
- bien que dominante dans la prise de risque et d'initiative, elle se place néanmoins en situation d'être protégée et aidée (ex : lorsqu'il s'agit de descendre du cheval ou d'ôter un oiseau mort de sa chambre) réintégrant son rôle de membre du « sexe faible » (cf. elle perd dans la lutte contre lui), ou se met en position de spectatrice admiratrice des exploits du jeune garçon le réinvestissant ainsi « naturellement » dans sa position de mâle dominant.

Le film montre donc que l'épanouissement de l'amour et l'éveil de la pulsion sexuelle n'est pas le seul fait de l'adolescence mais est tout autant l'affaire de l'enfance.





- 3. Rites de passage dans un autre âge

Pour conclure sur cette approche de l'adolescence, on peut s'intéresser à ce qui permet symboliquement d'entrer dans un autre âge et se demander comment le film illustre les rites de passage de l'enfance à un autre âge de la vie.

Dans le film, l'adolescence semble caractérisée par des **rites de passage**, voire des rites d'initiation, bien différents selon les sexes et les milieux sociaux d'appartenance :

*Wikipédia :*

Un rite de passage est un rituel marquant le changement de statut social ou sexuel d'un individu, le plus généralement la puberté sociale, mais aussi pour d'autres événements comme la naissance ou la ménopause. Le rituel se matérialise le plus souvent par une cérémonie ou des épreuves diverses.

Le « rite de passage » se distingue du « rite initiatique » en cela qu'il marque une étape dans la vie d'un individu, tandis que le rite d'initiation marque l'incorporation d'un individu dans un groupe social ou religieux : le premier touche indistinctement tous les individus d'un même sexe tandis que le second les sélectionne.

Les rites de passage permettent de lier l'individu à un groupe mais aussi de structurer sa vie en étapes précises qui lui permettent d'avoir une perception apaisante de la condition mortelle de l'homme.

Ce phénomène est donc un enjeu important pour l'individu, pour la relation entre l'individu et le groupe et pour la cohésion du groupe.

Dans les sociétés traditionnelles, pour assurer la cohésion du groupe social menacé par le bouillonnement désordonné de la jeunesse, des rites accompagnaient le passage de l'adolescent au statut d'adulte. Il s'agissait d'épreuves physiques mais aussi psychologiques qui amenaient par le dépassement de soi dans la souffrance à conquérir fièrement ses galons d'adulte responsable. La violence du rite apparaissait alors comme indispensable pour instaurer l'ordre nécessaire à l'harmonie de la vie sociale. **Il convenait de masculiniser l'adolescent, de canaliser ses forces et de l'initier à la vie d'adulte.** D'une civilisation à une autre, les épreuves différaient mais toutes comportaient trois étapes : la séparation du groupe, les épreuves et le retour dans le groupe social.

Question posée aux élèves : cherchez la définition de « rites de passage » dans un dictionnaire. Quels seraient les rites de passage vers un autre âge soulignés par le film et vécus par ces deux adolescents ?

- Luciana :

Du côté de Luciana, on trouve surtout des rites de passages « laïcisés » : rien qui ressemble à une cérémonie. Les rites sont ceux de l'adolescence moderne en cela que ce passage se vit de manière autonome, sans que les adultes s'en mêlent autrement que par un surcroît de liberté bienveillante accordée à l'adolescent (la mère de L et J est visiblement très soucieuse de ne pas empiéter sur la liberté au secret et à l'intimité de sa fille) : en cela, on ne peut pas vraiment parler de rites, mais plutôt de « passages obligés » de l'adolescence, puisqu'ils perdent finalement leur rôle et sens d'intégrateurs dans la vie et la communauté adulte.

On pourrait citer les premières sorties entre filles, la lecture de magazines féminins, les changements physiologiques (règles et points noirs), la rupture avec la plus jeune sœur renvoyée au monde des petits ou « bébés », la préoccupation pour les garçons.



- Mario :

Le sociologue français Pierre Bourdieu écrit concernant la domination masculine : « c'est à travers toute une éducation, composée de rituels d'intégration de la norme masculine, que se façonne l'identité masculine, et que l'homme assure dans la société une fonction de reproduction de la domination ».

Au contraire de Luciana, la notion de rites de passage prend tout son sens pour Mario dans la mesure où il appartient à une société rurale aux valeurs traditionnelles.

C'est la course de chevaux, enjeu du film, qui peu à peu prend de plus en plus d'importance, qui doit jouer ce rôle de rite de passage.



Le père de Jorgelina le dit d'ailleurs explicitement à sa fille en parlant de la course de chevaux (0h24mn) : « C'est très important pour Mario et sa famille. Il va s'essayer en tant qu'homme », et d'ajouter pour sa fille qui ne comprend pas « comment il va le montrer [qu'il est un homme] » : « Ici, c'est comme ça. »

Pour le père de Mario effectivement, c'est un enjeu de fierté majeur autour duquel se crée une alliance virile et une complicité avec son fils. L'entraînement pour la course est le sujet de plusieurs dialogues : le père, quoique très laconique, exprime sa fierté que son fils soit bon cavalier (cf. photogramme ci-dessous où la scène filme 2 courses réitérées en jump cut et présente réunis dans un même plan le fils et le père), l'entraînement pour la course passe en priorité et empêche Mario d'aller aider chez des voisins...



• 4. La question du genre: le genre mis en question par l'indéfinition ou la mal-définition sexuelle du personnage de Mario

Questionnement pour les élèves :

- Quels indices nous mettent peu à peu sur la voie de la malformation génitale de Mario ?
- Expliquez en quoi consiste médicalement cette malformation ? Mario, sur le plan biologique est-il un garçon ou une fille ?

- c. Comment vit-il cette indéfinition sexuelle dont il prend conscience peu à peu au cours du séjour estival de Jorgelina ?

C'est la question récurrente des règles, autre fil rouge qui court sur tout le film et crée le lien entre les deux personnages de Luciana et de Mario, qui va lever le problème.

Le film lève peu à peu le voile sur le problème, résolvant peu à peu certaines énigmes et accompagnant ainsi avec pudeur la prise de conscience du personnage de Mario, peu à peu amené à s'interroger sur son identité sexuelle.

Mario, du fait de son éducation visiblement puritaine restée très silencieuse sans nul doute sur toutes les questions d'ordre sexuel, est visiblement peu au fait des caractéristiques physiologiques qui distinguent les filles des garçons : on comprend à sa gêne et à son inquiétude (cf. plan sur son visage, regard dans le vague, questions éludées) que Jorgelina met un nom pour la première fois sur ce qu'il ressent et vit tous les mois depuis l'hiver : les règles (cf. première conversation lors de leur première promenade à cheval).



Sur le plan de **la narration du film**, il est intéressant de constater que le spectateur va comprendre avant les personnages : d'abord parce qu'un plan de coupe resté mystérieux et inexplicé lui a fait voir le bandeau dont Mario se ceint la poitrine, ensuite parce le gros plan de la tâche sur la selle en peau de mouton et celui sur le pantalon de Mario sont suffisamment explicites, une fois croisés avec les différents éléments qui nous ont déjà mis sur cette piste (la gêne de Mario d'être découvert, son malaise lors de la conversation sur les règles, son refus obstiné de se baigner, le fait qu'il soit le seul garçon à ne jamais se mettre torse nu...) pour comprendre quelle est la véritable identité biologique de Mario.



**Le point de vue narratif adopté par le film est ici intéressant : le spectateur a donc une longueur d'avance sur les personnages et il est alors mis en situation d'observer la prise de conscience de chacun des deux enfants**, qui restent dans une certaine incompréhension stupéfaite :

- Jorgelina croit d'abord à une blessure à l'entre-jambe mais finit par saisir obscurément la vérité : elle pense cependant d'abord à une maladie de Mario ou veut croire un moment que certains garçons peuvent aussi avoir des sortes de règles (questions qu'elle pose à son père). C'est par crainte que son ami meure qu'elle en parle finalement à son père avec le sentiment coupable de trahir un secret,
- Mario vit cette évolution de son corps comme une honte qu'il cherche à cacher (bandage de la poitrine, pantalon qu'il lave en cachette...) d'autant plus qu'il ne la comprend pas : confusément cependant, il sent que qqch déroge chez lui aux normes de la virilité. Une fois mis sur la piste, après l'étude des planches d'anatomie du père de J, il s'analyse comme *monstrueux* au sens

étymologique du terme : « Je ne suis pas normal », confie-t-il dans le petit bois à Jorgelina, « je ne suis pas comme les autres », et se pense malformé voire malade. Par ailleurs, il est extrêmement seul, avant de retrouver J, face à ce problème : ses parents sont dans le déni et ne l'aident pas à affronter la vérité.



Le spectateur est alors le témoin de la souffrance silencieuse de Mario, souffrance d'un petit animal qui ne comprend pas ce qui lui arrive.

Se pose **ici la question du genre dans l'inadéquation qui existe entre le biologique et le psychologique** : Mario est-il un garçon ou une fille ? Sur le plan de l'identité sociale et culturelle, construite par son éducation, nul doute que Mario soit un garçon. C'est le choix de sa famille mais aussi le sien à partir du moment où il s'est toujours vécu comme tel, sa provocante participation au concours de la course qu'il remportera en sera la preuve. Néanmoins, sur le plan biologique, il s'avère appartenir plutôt au sexe féminin.

Analyse de la scène précédant la course + plan final d'après la course (scène de 1h12 à 1h16 environ) :

Cette scène a la force dramatique d'un véritable coup de théâtre, annoncé par Jorgelina cependant, dans un effet propre à la tragédie qui souligne la force tragique de cette scène centrale du film, de cette course préparée, commentée dans les dialogues depuis le début du séjour de J à la campagne.



Mario fait irruption lors de la fête où aura lieu la course, après sa fugue. Son attitude est marquée du côté de la virilité : démarche décidée, visage fermé, pas d'hésitation. Il va directement vers son cheval, Yago, qu'il sait ne plus être le sien, monte la barrière qui le sépare de l'animal (métaphore claire de la transgression franchie), chevauche le cheval et va parader fièrement dans la lice jusqu'à l'endroit où se trouve son concurrent qu'il provoque et humilie – dans un retournement de la scène où lui-même l'a humilié au bar.



Cette scène est filmée en deux plans séquences assez longs : le premier va du moment où Mario apparaît dans le lointain de la profondeur du champ du plan jusqu'à l'avant-plan, au moment transition où il franchit la barrière puis enfourche le cheval ; le second plan-séquence le filme en travelling alors qu'il monte le cheval jusqu'à son concurrent, le provoque verbalement et physiquement par une ruade du cheval et se termine dans un travelling arrière qui voit les deux jeunes hommes aller se plaindre assez comiquement au père de Mario. Ces plans-séquences, assez rares dans le film qui adopte plutôt un montage de plans très coupés, mettent en scène Mario dans la force de son élan et de sa détermination et tendent à héroïser le personnage. Le premier plan (son apparition après sa fugue) et le dernier plan de la séquence, après la course, lors de sa fuite sont d'ailleurs des plans longs qui évoquent la mise du héros de western (images 1 et 5 ci-dessous).



Dans le dernier plan, Mario s'enfuit et affirme ainsi sa liberté envers et contre tous : qu'il soit fille ou garçon, il a remporté la course, mérité les honneurs, affirmé son caractère et son existence face aux injonctions de ceux – à commencer par son père – qui pourraient vouloir le répudier et l'encourager à se cacher.



## II. L'adolescence atypique sous les regards

- 1. Intro : la question du regard dans le film

Le problème rencontré par Mario se trouve alors devenir le thème central du film à la fin du premier tiers de son déroulement environ. L'adolescent devient alors le faisceau vers lequel convergent tous les regards des personnages du film.

Si les personnages sont peu bavards, ils regardent et observent beaucoup en revanche, et leurs regards, par leur seule existence ou par leurs expressions multiples, rendus manifestes par le récit filmique, en disent plus longs que les mots. La réalisation sans cesse souligne les regards dans des plans avec personnages positionnés bord cadre ou en avant-plan associé à une grande profondeur de champ, des raccords regard, des effets de surcadrage. C'est que le motif du regard est un enjeu esthétique et narratif majeur du film qui

inscrit dans la dramaturgie filmique le thème central du film : comment regarder la différence de l'autre, comment se positionner par rapport à sa marginalité.



• 2. Un témoin privilégié : le regard du médecin et de l'intellectuel cultivé, athée et évolué, le père de Jorgelina :

Scènes :

- de 56 à 57 mn : examen médical de Mario,
- de 57mn à 1h56 : conversation avec la mère,
- de 1h56 à 1h02 : conversation entre le père et sa fille.

Le père de Jorgelina est celui qui apporte l'éclairage scientifique sur l'identité sexuelle de Mario : lors de son examen, il découvre visiblement par palpation que Mario possède des organes sexuels féminins, en témoignent son air préoccupé, sa gêne face à la question de Mario (« Qu'est-ce que j'ai ? ») et sa façon de l'éluder : « Nada ». Rien de grave. « Il va falloir faire des examens. »

La conversation qui suit entre le père de J et la mère de Mario achève de nous apporter, par bribes d'informations difficilement arrachées à la femme par le médecin, l'éclairage biologique qui manquait : Mario est né avec une malformation du clitoris, celui-ci, trop développé, a fait croire à un sexe masculin. Les investigations médicales qui devaient suivre sa naissance n'ont pas eu lieu et l'identité sexuelle de Mario a été entérinée sur une demi-erreur médicale. Néanmoins, son sexe n'a pas poussé. La venue de ses premières règles à l'hiver précédent a reposé la question mais celle-ci a été de nouveau refoulée par les parents.

Le père de J fait prendre conscience à la mère de Mario qu'il faut sortir de ce déni et accepter la réalité : « Il a ses règles, ses seins poussent. » Ils doivent consulter, on peut lui donner un traitement (euphémismes et litotes dans la parole du médecin, tout en délicatesse : il ne précise pas s'il s'agira de faire de Mario un garçon ou plus probablement une fille grâce à ce traitement).

Le père a donc conscience de la difficulté de ces parents à accepter cet état de fait dans cette société aux mentalités reculées : c'est déjà lui qui a expliqué le rite de passage de la course à sa fille en disant : « Ici, c'est comme ça... » Il reste ferme cependant avec la mère sur la nécessité d'en parler à Oscar, le père de Mario, source de tous les blocages.

Conscient toujours de l'enjeu de la course mais aussi de la douleur et de la violence du drame psychologique que traverse Mario, c'est lui qui rachètera in extremis Yago, le cheval de Mario, pour permettre au jeune garçon de concourir.





• 3. Le regard de la société rurale : les parents de Mario, les gens du village

Suite à cette conversation entre le médecin et la mère de Mario, on comprend que les parents de Mario sont dans le déni de l'identité sexuelle de leur enfant depuis le début : mélange de honte par rapport à la malformation génitale de leur enfant, de désir d'avoir un garçon, de négligence et de peur quant aux examens médicaux à faire (passent avant les nécessités imposées par la nature, les moissons, la peur d'aller à la ville...); refus surtout de la vérité, choix de fermer les yeux en se masquant la réalité derrière l'apparente bonne santé de Mario : la phrase plusieurs fois répétées par la mère se veut le gage de leur bonne foi : « He sanito », il est, il était en bonne santé.

a. Le père

- La relation du père au fils :

La relation du père à Mario peut s'analyser dans différentes scènes : on sent que l'enfant cherche toujours à lui faire plaisir, à gagner sa confiance et son admiration, mais un non-dit latent, larvé est sensible entre eux. Les compliments du père s'expriment sur le mode laconique de la concession ou de la litote (« Il se débrouille bien à cheval », « il commence à aider aux champs ») ; néanmoins, on sent qu'une certaine fierté du père vers son fils commence à poindre, notamment du fait de ses talents de cavalier.



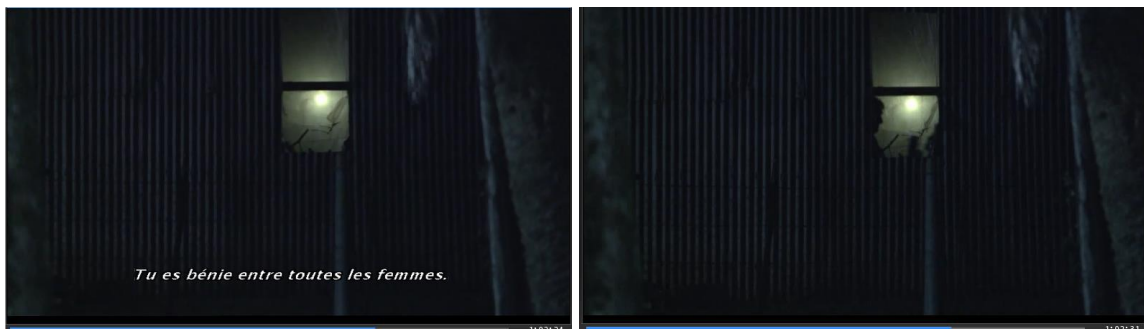
Analyse comparée de deux scènes de travaux des champs (autour de 24mm à 26mm et autour de 1h03 à 1h04) :

Sur le plan de l'image, on pourra comparer deux scènes parallèles de travaux des champs : dans la première, Mario a la place de choix à côté de son père sur le tracteur, dans la seconde, son père part sans lui et Mario court après le tracteur pour monter sur la remorque ; de la même façon, l'image les rapproche et les place dans un même plan dans la première scène, Mario relayant son père dans son travail ; dans la seconde scène, Mario cherche en vain le regard de son père qui l'ignore et lui arrache des mains brutalement les morceaux de bois qu'il s'apprête à mettre dans la remorque, laissant l'autre garçon se débrouiller seul et créant ainsi une distinction humiliante entre les deux adolescents. Entre les deux scènes, bien qu'il y ait ellipse sur cette scène, on comprend que la mère de Mario a parlé à son mari ; et Mario a ensuite été frappé par son père dans la soirée.



- Réactions du père à la découverte de l'identité sexuelle de son fils :

La scène de discussion entre le père et la mère est donc passée sous silence : nul doute qu'elle a cependant lieu comme en témoigne le plan qui lui sert de relais implicite : plan de nuit en surcadrage pudique sur le père frappant son fils après la révélation de son identité sexuelle. La scène est donc moins montrée que suggérée, la violence du père est cependant confirmée dans la scène suivante par la visite de Jorgelina à son ami qu'elle découvre en larmes, chemise déchirée, contusions sanglantes à l'épaule et au visage. Ce plan s'inscrit par ailleurs dans une séquence de montage alterné avec une scène où Jorgelina prie dans sa chambre, et entend des bruits de tôle venant de la grange : le père frappe sur le son en voix off de Jorgelina tentant de réciter une prière.



Ces **ellipses** sont conformes à l'esthétique du film, pudique et peu enclin aux explications ou démonstrations ; art de la suggestion plutôt. Par ailleurs, comme on le verra ci-dessous, elles relèvent aussi du choix de raconter cette histoire du point de vue de l'enfant.

Autre effet de la découverte : le père vend le cheval, le rite de passage dans le monde des hommes que symbolisait la course s'avérant désormais impropre à la situation. Le cheval est vendu au concurrent direct de Mario, garçon digne de ce nom, lui. L'entraînement aussi s'arrête brutalement et Mario est envoyé aider aux travaux des champs chez les Smukler, activité qui avait été repoussée du fait de la nécessité de s'entraîner pour la course. Désintérêt, désengagement, distance du père sont manifestés dans tous les plans où on retrouve Mario et son père ensemble.



Comparaison de deux scènes (autour des minutes 39-40 du film et 3 plans de quelques secondes autour de 1h06mn55) :

Dans la première scène, le père travaille avec son fils et l'idée de transmission des savoir-faire de la vie rurale est suggérée par les plans les rassemblant et par le passage de relais de la viande découpée du père au fils. Dans la seconde scène, le père est seul, et on filme **la mise à mort d'un jeune animal : le transfert symbolique est clair, le fils rêvé est mis à mort**. Par ailleurs, cette courte scène s'inscrit dans une séquence en montage parallèle de plusieurs plans qui expriment l'absence de Mario et laisseront finalement comprendre qu'il a disparu (plan sur son lit vide, plan sur ses sculptures en bois, plan sur Jorgelina avec son père à l'heure où elle est habituellement avec Mario et annonce de la disparition de l'enfant par sa mère).



b. La mère

- La gardienne du secret :

Dans la conversation avec le père de J, comme on l'a vu, elle retient les informations et avance sans cesse des prétextes pour justifier de l'inertie coupable du couple parental dans la recherche de la vérité concernant l'identité sexuelle de Mario.

La mère est un personnage ambigu : opposant à Jorgelina dans sa quête amoureuse de son fils qui pourrait l'amener à découvrir la vérité sur son identité sexuelle, elle est d'abord la gardienne du secret. On la voit ainsi à plusieurs reprises, espionnant ce qui se passe autour de son fils, cherchant à écarter Jorgelina :

- ▶ les jeux de regards nombreux filmés, soulignés par les raccords regards, à cet égard sont éloquentes (cf. images 2 et 3 ci-dessous) : mère regardant Jorgelina, raccord regard avec le plan suivant : elle observe Jorgelina, qui se sent espionnée et se retourne,





- ▶ ou l'usage de la profondeur de champ comme dans la scène ci-dessous (image 1). Description de la scène : plan sur les parents et regard de la mère sur les deux enfants = raccord regard + plan sur Mario aidant Jorgelina à descendre de la remorque + plan des 4 personnages : les parents en avant-plan, Mario et Jorgelina passent devant eux et restent dans le plan dans la profondeur du champ. Même type de plan dans l'image 2 : mère en avant-plan, Mario dans la profondeur de champ.



- Une figure maternelle :

Une fois la vérité en marche vers le dévoilement, en revanche, elle gagne en humanité : sa tristesse et son désarroi sont longuement filmés en gros plan à la fin de la conversation avec le père de Jorgelina, tout comme son visage lorsqu'elle appelle Mario, debout dans la voiture.



Elle devient protectrice avec son fils : on filme ses premiers gestes affectueux à son égard après que son père l'a battu, on la voit cherchant son fils et l'appelant dans les champs lorsqu'il a disparu, elle accepte le rapprochement que lui propose tacitement Jorgelina et semble comprendre que de l'aide peut venir de son côté (annonce de la disparition de Mario au père de J et à la fillette, conversation dans la cuisine).



c. Regard de la campagne sur Mario – Préjugés des mentalités rurales

- Les parents :

Pour les parents, cette situation est très difficile à accepter. D'où le choix du déni : plutôt que d'affronter la vérité en face, les parents choisissent de croire ce qu'on leur a pourtant annoncé comme une possible erreur dès la naissance : ils choisissent que Mario sera un garçon. Dans cette société rurale où les valeurs viriles dominent, où la transmission a lieu de père en fils, on comprend ce choix.

La peur du « qu'en dira-t-on », le sentiment de honte sont aussi à l'origine de la persévérance dans ce choix, une fois l'identité sexuelle de Mario de nouveau remise en doute : les parents feignent ainsi de pas comprendre ce que signifie des pertes de sang mensuelles et préfèrent l'explication erronée de l'infection urinaire, ils ne font pas les examens prescrits, ils ne se font pas expliquer les examens finalement faits faisant état d'un appareil génital féminin, ils préfèrent ne pas poser de questions au médecin dont ils partagent pourtant le toit.

Quant à Mario, il est entretenu dans l'ignorance sur toutes les questions d'ordre sexuel : il semble découvrir avec le livre d'anatomie du père de Jorgelina qu'il n'est pas « normal », il croit trouver une explication dans ses pertes de sang dans l'existence de « la sangre », des règles, dont lui a parlé pour la première fois Jorgelina quelques jours plus tôt, et découvre seulement lors de cette seconde conversation que seules les filles ont des menstruations.

A l'annonce de la vérité, la mère endosse visiblement une culpabilité énorme (elle se sent le devoir moral d'annoncer la vérité à son mari, comme si elle était responsable de la situation) : celle de n'avoir su donner à son mari qu'un enfant unique, qui plus est une fille, qui plus est une fille ratée, une sorte de monstre qu'on va prendre pour un garçon.



Le père choisit lui de reporter la culpabilité, contre toute logique ou justice, sur Mario lui-même. Sa déception et sa détresse s'expriment ainsi : on comprend que Mario a été ostracisé, comme banni une première fois en hiver – date de ses premières règles – d'où son curieux déménagement dans le hangar ; Mario est ensuite renié comme son fils par son père (vente de son cheval), puis mis à mort symboliquement à travers le jeune taureau.

- La complicité du milieu rural :

Ce choix des parents semble se faire avec la complicité de tout le milieu médical rural : le médecin de famille renvoie les parents à des analyses lointaines à Buenos Aires et ne semble pas souhaiter endosser la responsabilité de les mettre lui-même au courant.

Mario semble pourtant regardé comme un garçon à part sans qu'on sache bien s'il est moqué pour sa jeunesse et sa petite taille – qui agace d'autant plus qu'il est un concurrent sérieux pour la course – ou s'il



est raillé pour une forme de féminité qui serait perçue en lui. Il subit ainsi des sarcasmes qui le renvoient au monde des enfants et du féminin (on le surnomme « Marito », petit Mario, on le moque d'être avec une petite fille, de manger des macarons et de boire du coca quand les garçons boivent leurs premiers verres de vin en fumant des cigarettes).



- 4. Jorgelina, le témoin passeur

Questions aux élèves :

- a. En quoi Jorgelina va-t-elle être le personnage qui donne accès à Mario à une forme de vérité sur lui-même ?
- b. Quelles vont être les étapes du dessillement de Mario relativement à son identité sexuelle ?
- c. Quelles vont être les étapes vers sa relative acceptation de sa différence ?

On l'a vu dans la première partie puis de nouveau dans le début de la seconde partie, Jorgelina est le témoin majeur du film et son point de vue est sans cesse souligné : en cela, le film se situe à hauteur d'enfant, et elle est le témoin privilégié dont on partage le regard, notamment sur le drame qui se joue sous nos yeux dans la deuxième partie du film.

Séductrice et amoureuse d'abord, elle va bien vite devenir la confidente de Mario. Plus encore, elle est aussi une figure du passeur, du guide, voire du mentor pour Mario, lui ouvrant la porte d'une vérité sur lui-même, soit-elle violente et difficile à accepter.

- a-b. Les étapes du dessillement de Mario sont les suivantes et impliquent toujours Jorgelina à travers les explications qu'elle lui apporte, les attentions qu'elle lui procure :
- première conversation sur les règles, première prise de conscience pour lui de bouleversements physiologiques apparaissant à la puberté,
  - seconde conversation sur les règles suite à son inquiétude quant à ses pertes de sang qu'il attribue au cheval : Jorgelina lui apprend que seules les filles ont des menstrues,
  - observation silencieuse ensemble des planches d'anatomie et des photos du livre du père de J sur l'appareil génital féminin et masculin. Mario procède ensuite à son auto-observation et en conclut qu'il n'est pas normal, ce qu'il confiera à J lors de leur promenade dans une futaie. Elle le rassurera en lui disant qu'elle l'aime quand même ainsi, et que sa grand-mère a bien des moustaches !



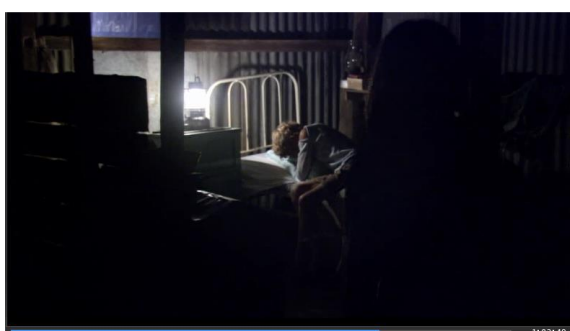
a-c. Les étapes possibles vers l'acceptation de sa différence avec l'aide de Jorgelina :

Très loquace et disert en début de film, le personnage de Jorgelina, au fur et à mesure qu'il comprend confusément la vérité, devient un guide de plus en plus silencieux, qui se contente d'accompagner Mario dans le traumatisme de la vérité :

- le déguisement pour le carnaval : après hésitation, sur les propositions de costumes de Jorgelina, Mario choisit finalement de se déguiser en fille : il se fera réprimander pour cela d'une bourrade par son père. Il remettra cependant sa perruque et son chapeau de fille dans le dos de son père,



- le partage, sans mot, par le réconfort physique, de la souffrance et du désespoir de Mario après que son père l'a frappé,



- la participation à la course : contre son père, contre les règles de cette course, implicitement réservée aux garçons : dans cette scène, Jorgelina reste à l'écart, elle est cependant la seule qu'il salue et gratifie d'un sourire, on souligne sans cesse le soutien tacite qu'elle lui apporte en filmant son regard sur lui.



Cette scène reste ambiguë cependant sur le plan de sa signification quant à l'identité sexuelle de Mario. On peut l'interpréter dans plusieurs directions, sans doute toutes confusément mêlées dans la tête de Mario : est-ce une façon de s'affirmer comme cavalier, comme fille capable de monter à cheval, ou plutôt comme individu renié qui vient racheter son honneur blessé ? Dans tous les cas, c'est son caractère et son droit à exister qu'il affirme,

- la scène où Jorgelina retrouve Mario au bord du cours d'eau : scène sans mot qui suit immédiatement la course, puis scène rapportée en montage alterné, alors que J se trouve dans la voiture de son père, dans un effet de rétrospection : elle l'amène à se baigner – c'est la première

fois – à enlever le bandeau qui lui ceint la poitrine, à quitter la chemise d’homme qui va partir au fil de l’eau. **Cette scène évoque évidemment le baptême, la purification, une nouvelle naissance à un autre soi-même.** C’est la possibilité peut-être de s’accepter dans une nouvelle identité, celle d’une fille.



Cependant, le film conserve le point de vue de Jorgelina comme en témoigne le montage de cette scène avec son effet de rétrospection. Le film s’achève d’ailleurs sur son personnage qui reprend sa vie, non sur celui de Mario. C’est donc à travers elle qu’on a vécu le calvaire de Mario qu’elle a partagé et accompagné, à travers ses émotions de petite fille découvrant une réalité complexe, qu’elle n’a pas toujours voulu entendre dans la crudité de ses verdicts médicaux (cf. sa réaction lorsqu’elle se bouche les oreilles aux explications médicales de son père) mais qu’elle a accompagnée avec courage dans sa dimension humaine et existentielle (acceptant, contre son amour et par amour pour Mario, qu’il est une fille). Symboliquement, elle traverse elle aussi sa nuit lorsqu’elle le cherche dans le bois où ils se sont promenés tous les deux et l’appelle.



### III. Quand les lieux et les espaces parlent, signifient et accompagnent le sens du film

Le film fait un usage romantique (au sens littéraire du terme) du paysage, urbain ou rural.

Il peut être un contre-point dans l’esprit du « paysage de l’âme », aux états d’âme des personnages.

Plus souvent, il accompagne de manière diffuse, plus ou moins signifiante ou symbolique, les questionnements des personnages, dans un effet d’illustration ou de simple contre-point poétique au propos du film. Il en va ainsi des nombreux plans de coupe d’images de la nature qui accompagnent certaines séquences du film.

#### • 1. Usage et signification des images de la nature en insert ou plans de coupe

Le cadre de la seconde partie du film est celui de la Pampa argentine, campagne de grands espaces sauvages. La nature est le lieu où évoluent les personnages, lieu où ils se promènent, lieu qui les irriguent (cf. les longues chevauchées dans les champs), les inspirent, espace qui vit en eux.

Les plans sur des éléments de la nature sont nombreux. On peut relever ainsi certains de ces plans qui s’inscrivent en insert au fil de la narration :

- soit que les personnages les observent et qu’ils s’inscrivent alors dans la trame narrative : c’est le cas de la mue de vipère. Cette image n’en est pas moins une illustration assez transparente de la question des modifications subies par le corps à l’adolescence qui fait écho aux conversations de Mario et de Jorgelina ; même chose pour l’image des fleurs que Jorgelina observe dans leur



développement du bourgeon à la fleur, ou pour le combat à caractère érotique des jeunes chevaux qui évoque celui de Jorgelina et de Mario au bord de l'eau.



- d'autres plans sont moins signifiants quant à la thématique développée par le film : ils peuvent illustrer la vie à la campagne et en même temps être évocateurs de données relatives au déroulement de la vie, comme ces plans sur les pattes de poule ou sur les fourmis dévorant une orange pourrie (la mort, la fugacité de l'existence...). Ils rendent compte des mystères de la vie,



- ces petites sculptures très poétiques enfin que fabrique Mario sont une image de la nature un peu étrange, autre, du personnage :



- 2. Une séquence « paysage de l'âme » à la manière romantique  
Il s'agit de la séquence qui suit la révélation de l'identité sexuelle de Mario puis la vente de son cheval par son père. Mario fait une fugue.

Ces bouleversements ont été accompagnés, dans un effet d'annonce assez discret, par l'évolution météorologique depuis le début du séjour de Jorgelina à la campagne. La première conversation entre le père de J et la mère de Mario lors de leur arrivée est à propos du temps : il n'a pas plu depuis très longtemps, il fait très chaud, le temps est lourd. Le ciel va s'assombrir au fur et à mesure du séjour jusqu'à cette tempête qui éclate le soir de la fugue de Mario (cf. images ci-dessous). On peut y voir une métaphore des révélations et bouleversements vécus par Mario, une image de sa propre tempête intérieure. Cependant, cet usage du paysage reste discret et ne s'étend que sur la durée de 3 plans.



- 3. La Boyita : l'espace saccagé qu'on enterre avec l'enfance

Ce travail pourrait être une entrée dans le film pour le préparer et identifier un des thèmes forts du film : le passage à un autre âge.

Questions aux élèves : travail sur les plans aux minutes 4mn36 du film et 1h21.



- On filme la caravane à deux moments du film, lesquels ?
- Quels objets le caractérisent dans la première partie du film ? A quoi est visiblement dévolue cette caravane ? Qui investit surtout ce lieu ?
- Qu'advient-il de ce lieu à la fin du film, après le générique ? Quel sens peut-on donner à cet événement au regard de l'ensemble du film et de votre réponse à la question 2 ?

La Boyita : lieu investi essentiellement par la plus jeune des deux sœurs, Jorgelina. Luciana n'y fait qu'une unique intrusion, et n'est là que pour « accompagner » sa sœur dont c'est visiblement le lieu de prédilection.

Effectivement, J s'y réfugie pour échapper aux préparatifs du déménagement du père et aux grandes mutations dans la maison ; elle y lit, à l'abri de regards éventuellement inquisiteurs, le livre d'anatomie qu'elle vole dans le carton de son père ; on y retrouve aussi, cachée, une de ses culottes, honteusement trouée – évocation de la masturbation. La mère suggère d'ailleurs qu'elle pourrait passer ses vacances dans la Boyita.

La caravane est « la cabane » dans le jardin de J, lieu où elle s'isole, elle est remplie de ses jouets et objets de prédilection.





Fin : la caravane semble avoir pris l'eau, les objets sont détruits comme par l'usure du temps ; dans un dernier plan sur cet espace cependant, on comprend qu'un arbre déraciné l'a entièrement détruite après le passage d'une tempête. Cette tempête fait évidemment écho à celle qu'on a vécue un peu plus tôt dans le ranch, à la campagne, au moment de la disparition de Mario. Tempête réelle et tempête symbolique pour les personnages.

La Boyita est donc la métaphore du passage à un autre âge pour J : la fillette quitte la Boyita, lieu de l'âge de l'innocence, définitivement perdu après la tempête de son été qui a mis en questionnement bien des choses. Dans le long dernier plan du film d'ailleurs, plan d'ensemble qui suit immédiatement ceux sur la caravane, J est devenue une fille bien identifiable – elle s'agace d'ailleurs dans la scène de la plage d'ailleurs qu'on l'appelle Jorge, prénom masculin, ou qu'on lui donne des diminutifs : habillée d'une robe blanche, elle a quitté l'indéfinition sexuelle des shorts-salopettes-tee-shirts qu'elle porte durant tout le film ; elle est en route vers l'adolescence, comme sa sœur qui porte la même robe qu'elle. Il se dégage d'ailleurs de ce plan d'ensemble où les deux enfants sont un peu noyées dans le décor de la rue, dans ce dernier plan, très sérieux, qui mène les deux fillettes, sagement habillées vers la rentrée des classes, une certaine gravité, tristesse et mélancolie.



[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)