

SURVEILLER LES TORTUES

de Inès RABADÁN

FICHE TECHNIQUE

Pays : Belgique

Durée : 20'

Année : 1998

Genre : Court-métrage

Scénario : Inès RABADÁN

Image : Philip VAN VOLSEM

Son : Olivier HESPE

Décors : Sophie DUBUISSON

Montage : Fred MEERT et Inès RABADÁN

Musique : Mamas and Papas

Production : Need Productions

Interprètes : Brigitte DEDRY, Arno HINTJENS, Stéphane EXCOFFIER

Prix de la jeunesse au Festival de Clermont-Ferrand

SYNOPSIS

Esther et André sont ouvriers dans une usine de poissons surgelés. Ils sont licenciés ; on leur propose alors de séjourner dans une magnifique villa, afin qu'ils y surveillent les tortues pendant que les habitants sont en vacances. Au bout de quelques jours, Esther et André ne s'occupent plus de la maison et vivent dans le jardin. Puis ils partent de la propriété et rejoignent une petite rivière, au milieu des pêcheurs.

AUTOUR DU FILM

La réalisatrice

Inès Rabadán suit des études de lettres, puis de cinéma à l'IAD (école de cinéma belge). Elle tourne en 1995 son premier court-métrage : *Vacance*.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Deux mondes, deux vies opposées : d'abord le travail à l'usine, puis une autre vie marquée par le farniente, et la liberté ; comme dans *Mon Oncle* de Tati, à partir de cette opposition, appel à une activité de comparaison chez le spectateur, et à une réflexion sur le travail, sur la vie moderne ; à partir de là, y a-t-il incitation à un choix, comme chez Tati ?

1 – Le monde du travail (depuis le début jusqu'à 2 mn 30)

- Un monde froid : la température est indiquée par une incrustation à double sens (« un film à zéro degré ») ; le spectateur comprend que le lieu est une usine de produits surgelés ; la respiration d'un personnage qui émet de la vapeur d'eau le confirme.

Cette froideur n'est pas seulement physique, elle a une valeur morale et affective ; l'image présente une dominante bleutée (emploi de filtres), froide ; les vêtements sont bleus ; beaucoup de bruits métalliques ; des visages blafards ; des gestes mécaniques : un monde inhumain ; les cadres contribuent à cette impression : des cadres fixes ; un découpage précis, qui semble ne pas être adapté ou centré sur les personnages (parfois le personnage dépasse du cadre) ; un monde mécanique, coupé du vivant (les poissons sont congelés, les mouches sont tuées par les tue-mouches bleus du générique).

- Un monde sans liberté : l'ouvrière doit se soumettre au rythme de la machine – qui affirme sa prédominance sur tous les autres bruits dans la bande-son ; les gestes sont rapides, répétitifs et programmés : pas de différence avec les mouvements de la machine montrés au cours des plans précédents ; l'ouvrière est emprisonnée dans des vêtements et accessoires ; pour pouvoir se moucher, elle doit attendre d'être dans les vestiaires : le corps est l'objet d'une forte

contrainte dans le lieu de production ; la liberté représentée symboliquement par le ciel ne correspond qu'à une pensée d'un personnage ou de la narration, et par contraste met en valeur l'enfermement.

- Un monde clos et cloisonné : l'activité se déroule à l'intérieur d'un bâtiment, sans ouverture donc sur l'extérieur ; importance des lignes verticales, des portes, qui découpent le cadre ; à l'image des parallélogrammes de poissons, tout est découpé, séparé ; et la sortie du lieu de production se fait au terme de plans longs, comme si elle était laborieuse, difficile ; les ouvriers ne se rencontrent pas à l'intérieur de l'usine, ne se connaissent pas : il faut attendre qu'ils sortent de l'usine pour qu'ils fassent connaissance ; à l'intérieur, ils sont privés de communication, confrontés à leur solitude.

→ Une aliénation : les hommes sont dépouillés de leur identité, d'eux-mêmes : ils « mutent » comme les mouches ; ce thème s'inscrit dans une tradition cinématographique : Chaplin, *Les temps modernes* (le personnage devient machine), Rossellini, *Europe 51* (le personnage est exposé au vertige), Tati, *Mon Oncle* (le personnage est dépouillé de son regard et s'endort...), Zonca, *La Vie rêvée des anges* (la chaîne comme un retour à la réalité après le rêve), Cantet, *Ressources humaines* (la machine dont le père ne peut plus se séparer), etc.

2 – Le monde du farniente (7 mn 15 -> 12 mn)

- Le désordre : la vaisselle n'est plus faite, le jardin est encombré (si on arrête de tondre la pelouse, c'est « la jungle », avait dit le propriétaire), les tortues sont hors de leur enclos ; ce n'est plus le monde géométrique de l'usine, mais le monde du vivant, de la nature ; il n'y a plus de lignes verticales qui délimitent l'espace (sauf quand la maison apparaît dans le cadre) : la construction essentielle repose sur la délimitation horizontale ciel/terre ; à l'intérieur de ces deux espaces, tout peut se mélanger – tortues, hommes, choses – et tout peut se ressembler ; les distinctions fondamentales (homme/animal/objet) peuvent s'évanouir.

- La liberté : les gestes des personnages deviennent imprévisibles (comme les mouvements des tortues et des nuages) ; c'est le lancer de ballon à travers la fenêtre de la cuisine, la position de la jeune femme tête en bas (avec le fauteuil, qui la fait ressembler à une tortue sur le dos), ou l'utilisation de la machine à café pour broyer les cigares ; de nouvelles couleurs apparaissent, comme le rouge ou le jaune dans les tissus ; tout cela n'était pas prévu, ne faisait pas partie du programme établi par les propriétaires (« surveiller les tortues »), et même du programme de l'humanité ; tout peut arriver à chaque instant : un temps de l'attente, avec des plans longs, pendant lesquels le spectateur observe les mouvements minimes (déplacements de nuages, déplacements des tortues).

- Un monde ouvert : les personnages, comme les tortues, ne restent pas à l'intérieur de la maison ; ils sont à l'extérieur de jour comme de nuit ; les fenêtres sont ouvertes, comme l'espace autour de la maison ; le ciel est souvent largement présent dans le cadre.

- La contemplation : permise par la disparition de l'exigence d'agir, de faire ; un nouveau plan du ciel, amené cette fois par un raccord regard, permet d'observer des mouvements lents, presque imperceptibles : on s'abstrait du monde réel et de sa frénésie ; une expérience d'évasion.

3 – Le point de vue adopté

- Pas de voix de la narration : le spectateur est laissé seul face aux deux personnages principaux, libre de son jugement au sujet de leur comportement (ce n'est pas le cas pour les propriétaires) ; ces personnages ne sont ni ridicules ni tragiques : la narration ne construit pas une réaction particulière du spectateur ; le film apparaît ouvert, comme s'il se mettait à l'unisson des personnages qu'il représente.

- Des comédiens peu expressifs : leurs visages sont peu communicatifs ; ils sont filmés de loin : pas de gros plan qui permettrait de partager ce qu'ils ressentent ; très peu de paroles ; des personnages dont les désirs sont à peine communiqués ; une narration neutre et distante.

- Parfois un accès à la subjectivité des personnages : le souvenir de l'usine, l'expérience de regard tête en bas est communiquée au spectateur par des plans subjectifs : un spectateur invité à accompagner la libération progressive des personnages.

→ Une œuvre ouverte, qui ne prédétermine pas l'attitude du spectateur, mais qui l'amène à réfléchir sur ce qui peut rester après le travail ; voir les réflexions d'Hannah Arendt dans *Condition de l'homme moderne* : le travail définit-il encore l'identité de l'homme moderne ? Cette identité ne se trouve-t-elle pas ailleurs ? Le loisir et la *vita contemplativa* ?