

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Alberto Da Silva, maître de conférences

Je m'appelle Bagdad

Fiction / Brésil / 2021 / 1h36 / VOSTF

Le point de vue

D'autres représentations des rapports sociaux de genre

Ces dernières années, les débats autour des questions de genre et la remise en cause des modèles traditionnels de rapport sociaux de sexe ont ouvert d'autres possibilités de représentation de l'univers du skate et des skaters.

Dans plusieurs films de ces dernières décennies, par exemple *Les seigneurs de Dogtown* (2005), de Catherine Hardwicke, ou *Grind* (2003), de Casey La Scala, cet univers était présenté sous l'image d'un sport souvent rattaché à un univers masculin et misogyne : en permettant à des jeunes garçons de tisser des liens d'homosocialité (tendance à rechercher des rapports so-

ciaux entre personnes du même sexe), la pratique de ce sport construit un cadre pour les rites de passage vers l'adolescence, l'affranchissement de la dépendance des liens familiaux et la découverte de la sexualité. Ce faisant, la pratique du skate devient beaucoup plus qu'un sport, une attitude, une façon de vivre. En 2018, la réalisatrice nord-américaine Crystal Monstelle propose, dans son film *Skate Kitchen*, d'autres représentations : un groupe de jeunes skateuses pratiquent ce sport en y trouvant elles aussi un cadre adapté aux rites de passage vers l'adolescence, mais cette fois-ci dans un univers totalement féminin.

Le film brésilien *Je m'appelle Bagdad* dialogue directement avec *Skate Kitchen*,

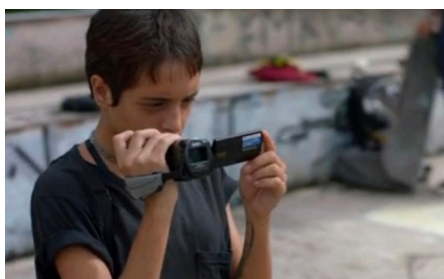
Fiche technique

Réalisation : Caru Alves de Souza**Scénario** : Caru Alves de Souza, Josefina Trotta**Interprétation** : Grace Orsato, Karina Buhr, Marie Maymone, Helena Luz**Production** : Rafaella Costa, Caru Alves de Souza**Image** : Camila Cornelsen**Son** : Pedro Noizyman, René Brasil, André Bellentani**Montage** : Willem Dias**Musique** : André Whoong et Will Robson

Caru Alves de Souza

Née au Brésil, elle est la co-fondatrice de la société de production Tangerina Entretenimento. En 2014, elle réalise son premier long métrage de fiction, *Mineure*, présenté au Festival de San Sebastian. Son second film, *Je m'appelle Bagdad* est découvert à La Berlinale. Elle a également réalisé des documentaires pour la télévision dont dix épisodes de la série *Causando na Rua*. Elle est membre du "Coletivo Vermelha", un groupe de professionnelles de l'audiovisuel basé à São Paulo.

en montrant la vie quotidienne d'une jeune adolescente, Bagdad, qui vit dans le quartier de Freguesia do Ô, une banlieue de São Paulo, au Brésil. Il s'agit du deuxième long métrage tourné par la réalisatrice, scénariste et productrice Caru Alves de Souza, avec, pour thème central, les représentations de genre, qu'elle aborde dans d'autres films, comme son court métrage *Family Affair* de 2011. Dès les premières séquences, la trame est racontée depuis le point de vue de Bagdad, notamment lorsque le montage articule les plans filmés par la réalisatrice et ceux filmés par la petite caméra utilisée à maintes reprises dans le film par la jeune adolescente, protagoniste principale. Dans la mise en scène, cette caméra représente un personnage à part entière, présente aussi bien dans l'intimité familiale, les conflits entre adolescentes, les fêtes qui les rassemblent et, surtout, les moments où sont captées leurs sensations et les "montées d'adrénaline" en filmant de près les acrobaties des skateurs et skateuses.



La trame du film se déroule dans quatre espaces de sociabilité particulièrement importants pour le personnage principal : les moments entre copains de skate ; la maison familiale ; le restaurant/bar de Gladys, une amie de la famille ; le salon de beauté où travaille la mère de la protagoniste. Dans chacun de ces lieux, le film propose une multiplicité de représentations de genre, à commencer par celles de cette famille de femmes sans figure patriarcale, caractérisée par différents modèles de féminité : l'androgynie (Bagdad), la savante (la sœur cadette, passionnée de sciences), la féminité "traditionnelle" (la première sœur). Quant à la mère courage de ces trois sœurs, elle est jouée par Karina Buhr, chanteuse et compositrice qui a commencé sa carrière dans un groupe féminin du Nord Est du Brésil (Comadre Florzinha), et qui affiche son engagement féministe à travers ses chansons. Par ailleurs, le film révèle et déconstruit les dispositifs ou les technologies de genre qui imposent des modèles masculins et féminins bien définis : par exemple, lors d'une scène durant laquelle les sœurs et la mère choisissent

quels vêtements porter pour aller rendre visite à la grand-mère, la mère commence par proposer à ses filles des habits féminins conventionnels, mais bien vite la diversité et l'indéfinition des styles s'imposent... Dans une autre séquence, Bagdad et son copain Deco découvrent, dans un terrain abandonné, un petit sac contenant un rouge à lèvres, qu'ils finissent par utiliser tous les deux pour se maquiller.

Le cas du salon de beauté est lui aussi très significatif, puisque, loin d'être représenté comme un espace cantonnant les femmes dans un modèle de beauté attendu, il devient le lieu de remise en cause des stéréotypes. Dans l'une des séquences tournées dans ce salon, Bagdad lit à haute voix les conseils de beauté donnés par une revue féminine, conseils que Gilda, la transsexuelle propriétaire du salon, et sa mère, Micheline, discutent et déconstruisent en critiquant leurs principes. Les plans de cette séquence montrent ces femmes assises et, en contraste, le visage de Bagdad, filmé en gros plan, avec sa beauté androgyne et son regard pensif. Le film parvient à ne jamais tomber dans le piège de montrer des performances de genre figées. Au contraire, ces performances sont en constante transformation : lors d'une petite fête de quartier, Joseane, la sœur de la protagoniste à la féminité plus "traditionnelle", sait se défendre et protéger sa sœur aînée ; et l'ambivalence permanente du personnage de Bagdad, à l'allure androgyne, est l'un des éléments les plus intéressants du film.

• Sororité : une stratégie de lutte contre le machisme

En adaptant librement le livre *Bagda, o skatista*, de Toni Brandão, dans lequel le personnage principal est un garçon skateur, la réalisatrice Caru Alves de Souza et la scénariste Josefina Trota se sont intéressées davantage au personnage de Tatiana, cousine du personnage principal du livre, qui, au fil des réécritures du scénario, est

devenu Bagdad, le personnage central du film. À travers ce changement, l'homosexualité laisse la place à des liens féminins matérialisés dans ce que nous pouvons qualifier de sororité, qui est l'un des principaux traits du film. Le terme de sororité, employé dans les confréries de femmes durant le Moyen Âge, est repris par les mouvements féministes des années 1970 pour désigner une stratégie de solidarité entre femmes afin de lutter contre le patriarcat, à travers l'entraide et l'échange d'expériences. Dans *Je m'appelle Bagdad*, la sororité est omniprésente : dans l'organisation de la maison familiale ; dans la séquence où trois hommes sont expulsés du bar de Gladys par le groupe de femmes ; dans la protection du salon contre les insultes des voisins ; et, bien sûr, principalement, dans la rencontre de Bagdad avec les adolescentes skateuses dans un quartier du centre de São Paulo. Cette sororité se manifeste également à travers les échanges et la solidarité dans la lutte menée pour imposer les filles dans le milieu du skate. Elle passe aussi par le partage de l'expérience de la menstruation : "Oh, je veux avoir mes règles avec vous", affirme Bagdad dans l'une des séquences du film. La sororité se retrouve jusqu'à la fin du film, lorsque les filles règlent leurs comptes avec l'un des garçons du groupe, qui avait essayé d'embrasser Bagdad contre son gré lors de la fête de quartier mentionnée plus haut. Dans cette séquence finale, la caméra s'inscrit une nouvelle fois dans la mise en scène comme un personnage adolescent qui, toujours au milieu des échanges entre personnages, matérialise dans l'image filmée les tensions et les émotions du groupe.

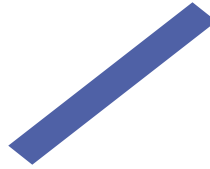
Mise en scène de manière pédagogique, la sororité représentée dans *Je m'appelle Bagdad* permet aux adolescentes de prendre la parole sans pour autant tomber dans la confrontation manichéenne entre filles et garçons : ces derniers écoutent, réfléchissent et prennent position en



défense de Bagdad. La sororité marque également la bande son du film, en particulier dans le rap chanté par Issapaz : *Respeita nosso corre / Respeita tiu / As minas não corre / Respeita tio / Guerreira nunca morre / Respeita tiu / Que o nosso som é*

forte / União feminina que não aceita os corte (Respecte notre lutte / Respecte, mec / Les nanas sont dans la lutte / Les guerrières ne meurent jamais / Respecte, mec / Notre rap est puissant / L'union des nanas n'accepte pas de censure). Une union libératrice symbo-

lisée par le renversement des images : au début du film, la caméra suivait les acrobaties des garçons skateurs ; dans les dernières séquences, filmées au ralenti, Bagdad fait du skate avec ses nouvelles amies et parcourt les espaces du quartier.



Pistes pédagogiques

La caméra-protagoniste

Durant les années 1970, certaines féministes mettent l'accent sur la place du corps des femmes dans les "films narratifs standards" qu'elles analysent. Selon elles, dans le "cinéma classique", les inégalités entre les sexes et les rapports de genre soulignent l'opposition entre la position active de l'homme, qui regarde, et la position passive de la femme, qui est regardée. Ce regard voyeuriste est même triplé lorsque la femme est regardée à la fois par le réalisateur, les personnages masculins dans le récit filmique, et par le spectateur.

Dans *Je m'appelle Bagdad*, les points de vue et les objets du regard se confondent et se multiplient à travers les images filmées par la réalisatrice et celles issues de la petite caméra utilisée par Bagdad (qui appartient par ailleurs à l'actrice qui joue le rôle). Cette caméra devient alors une protagoniste à part entière à l'intérieur du récit filmique, en enregistrant les joies, les tensions, mais surtout, en se rapprochant de la subjectivité de la protagoniste principale. Le choix des problématiques traitées

dans le film s'aligne ainsi sur celui de Bagdad, et ce dès les premières séquences, où la caméra accompagne l'adolescente dans les couloirs de l'école puis au-delà de l'enceinte, qu'elle franchit pour ne jamais revenir.

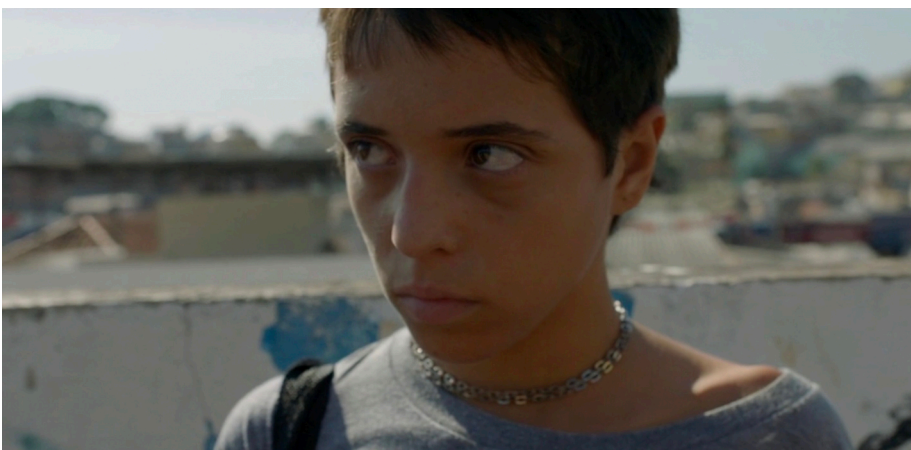
Ce rapprochement de la subjectivité du personnage s'opère également par le biais de gros plans sur son visage, dont la caméra partage l'expression des émotions, par exemple dans la séquence de confrontation entre filles et garçons à la fin du film, ou lors de la discussion avec sa mère et Gilda dans le salon de beauté, ou encore lors d'une altercation avec des policiers. Dans cette dernière séquence, les changements successifs d'échelle des plans servent cette volonté de rapprochement du personnage : on passe progressivement d'un plan d'ensemble fixe sur le groupe d'adolescents, arrêtés et fouillés par les policiers, à un gros plan dans lequel Bagdad affronte, sans jamais baisser les yeux, les propos machistes et misogynes que l'un des policiers lui adresse.

Distanciation brechtienne et licence poétique

Comme nous l'avons souligné, la mise en scène montre le quotidien de Bagdad en adoptant toujours son point de vue, mais elle s'autorise également des petites escapades, des moments ludiques, des pauses poétiques, toujours ancrés dans la subjectivité du personnage. Ces moments renvoient à une pause du récit filmique et produisent une distanciation laissant libre la réflexion des spectateurs et spectatrices, ce qui rappelle le procédé de distanciation issu du théâtre brechtien.



Le quatrième mur est franchi lorsque les personnages regardent la caméra, à plusieurs moments du film : lors du défilé dans le salon de beauté (qui fait allusion à des figures féminines comme Frida Kahlo) ; lors de la petite lutte mimée qui suit l'altercation entre Bagdad, Gilda et Emilio avec un groupe de jeunes footballeurs ; ou encore après la tentative de harcèlement de Bagdad par l'un de ses copains, lors d'une fête. Tout en tenant à la main un marteau, Bagdad danse avec sa sœur et d'autres garçons et filles sur la chanson *Vocês vão ver meu proceder, martelada nos otários (Vous allez voir comme je m'y prends, à coups de marteau sur les cons)*.



Improvisation dans la périphérie de São Paulo

Je m'appelle Bagdad propose un regard sur l'une des plus anciennes banlieues de São Paulo, où vit le personnage de Bagdad. Fondée au XVI^e siècle, Freguesia do Ô, qui était à l'origine un village distinct de São Paulo, est devenue célèbre grâce à la chanson composée dans les années 1980 par Gilberto Gil, *Punk na periferia*.

Ce quartier, où les classes moyennes et populaires sont majoritaires, fait l'objet actuellement d'une spéculation immobilière, en raison de l'arrivée prochaine d'une ligne de métro.

La réalisatrice filme les espaces traversés par le personnage principal, en insérant quelques plans fixes des personnages et de la vie du quartier, et en donnant ainsi

un certain aspect documentaire au film, tout en restant attaché au regard de l'adolescente.

Le croisement entre fiction et documentaire se traduit aussi par l'emploi de comédiens non-professionnels, un procédé utilisé à plusieurs époques de l'histoire du cinéma, comme dans le néo-réalisme italien ou même dans le mouvement brésilien Cinema Novo.

Tout en se fondant toujours sur un scénario écrit, la préparation des acteurs par le biais d'improvisations contribue à leur immersion dans l'univers des personnages, comme, par exemple, celui de la protagoniste, jouée par Grace Orsato, skateuse, créatrice de vêtements recyclables et plasticienne, fondatrice de l'ONG UNA.skate,

qui soutient les femmes et les personnes LGBTQI+ dans leur pratique du skate.

En recourant à ce procédé qui fait le lien entre réalité quotidienne et jeu des acteurs, la réalisatrice approfondit la ressemblance physique et biographique des acteurs adolescents avec les personnages du film. Ce dernier y gagne en "organicité" et présente une vision non pas unique et exclusive de la réalisatrice, mais démocratique et collective, dans "une perte de contrôle", comme l'affirme Caru Alves de Souza dans un entretien diffusé sur YouTube. Selon elle, "nous ne pouvons pas imposer notre vision sur ce qu'est cette jeunesse, sur ce que signifient ces relations. (...) il faut que ce soit organique, organisé de manière horizontale, c'est-à-dire en faisant tous et toutes partie de ce collectif."

