

## Compétition internationale de longs métrages



Fiche réalisée par Nicolas Thys, enseignant

## Wardi

Au Liban, aujourd'hui, Wardi, une jeune Palestinienne vit avec sa famille dans un camp de réfugiés (où elle est née, dans une tour dont les étages augmentent à chaque génération. Sidi, son arrière-grand-père, fut l'un des premiers à s'y installer après avoir été chassé de son village en 1948. Le jour où il lui confie la clé de son ancienne maison en Galilée, Wardi craint qu'il n'ait perdu l'espoir d'y retourner. Comment l'aider à renouer avec cet espoir ?

### Le point de vue

Le premier plan de *Wardi*, annonce la construction de l'ensemble du film. Un ciel dégagé, des volatiles s'envolent puis on découvre un colombophile au sommet d'une tour et, dans un travelling arrière, un camp de réfugiés fait de brique et de broc, quasiment dépeuplé jusqu'à une grille dans la rue devant laquelle apparaît, de dos, une fillette d'une dizaine d'années. Cette ouverture propose un cheminement depuis la liberté des oiseaux en mouvement jusqu'à la prison urbaine dont l'enfant est à peine consciente, plongée dans son bulletin scolaire avec, à

ses côtés, un militaire. L'insouciance et le danger sont permanents. L'animation en volume avec ses décors en papier, carton et autres matières apporte quelque chose de faux, une mise à distance, comme un « il s'agit bien sûr d'une reconstitution », tout en allant vers le vrai : « ces collages faits d'objets simples pourraient être ceux des réfugiés qui font avec ce qu'ils trouvent ». Les personnages sont similaires aux décors : simples, peu fins, aux mouvements minimaux, mais terriblement expressifs avec leurs yeux rappelant ce serpent boa digérant un éléphant qui ouvre



### Fiche technique

**Réalisation et scénario :**

Mats Grorud

**Production :**Les Contes modernes, Tank.tv,  
Cinenic Film**Voix :**Laila Najjar, Makram J. Khoury,  
Mohammad Bakry,**Musique :**

Nathanaël Bergèse

**Directeur artistique :**

Rui Tenreiro

**Assistants réalisateur et superviseurs de l'animation :**

Pierre-Luc Granjon &amp; He-Fang Wei



### Mats Grorud

Né en 1976 en Norvège, il étudie le cinéma d'animation. Il passe un an au Liban au début des années 2000. C'est de là que lui est venue l'idée de *Wardi*, son premier long métrage, sur lequel il travaille depuis 2007. Il a également été storyboarder, animateur et réalisateur de courts métrages d'animation et impliqué dans des projets documentaires.

*Le Petit Prince*, une autre histoire de désert, d'individus loin de chez eux dont l'espoir renait à la rencontre d'autrui. Le reste du film reprendra ce mouvement initial mais dans le sens opposé, en remontant au sommet de la tour jusqu'à l'envol final, tout en épousant le point de vue de la petite fille.

Filmer à hauteur d'enfant est souvent périlleux. Les cinéastes qui s'y essaient ne doivent pas oublier qu'ils ne sont plus eux-mêmes ceux qu'ils montrent, que leur regard a forcément changé. Ils doivent se souvenir de leur jeunesse disparue, d'un état d'esprit tout comme les personnages que Wardi rencontre vont chercher à se la remémorer afin de transmettre leur expérience. L'un des principaux intérêts de *Wardi* est justement la variation sur la taille et sur les points de vue même si la fillette absorbe ceux des différents narrateurs. Le film se déroule à différentes hauteurs, dans les différents étages de la tour du camp. Un étage par génération. Si au tout début du film *Wardi* est au ras du sol, elle va petit à petit monter, discuter avec des personnes plus âgées qu'elle, prendre du recul par rapport au monde. Icare ne serait pas loin si son envol était possible mais elle reste ancrée dans une réalité, celle d'un monde que l'animation permet de reconstruire et de poétiser et celle de son corps de pantin articulé image par image. Le vécu qu'elle va absorber à mesure qu'elle grimpe lui permettra de grandir, d'aller chercher le récit de ses origines, tout en conservant sa taille, son âge et une part de sa naïveté enfantine.

La naïveté, en tant que simplicité à manifester un état d'esprit ou une opinion, renvoie à la quête même du personnage principal, celle de l'espoir perdu et des solutions faciles, comme si les complications venaient avec les grandes personnes et que la vie méritait d'être plus évidente, à l'image de la grande sœur de Wardi qui se marie mais pas avec l'homme qu'elle aime afin de pouvoir quitter ce camp. Insouciante, la petite fille vit au quotidien dans un univers où règne pourtant la terreur : explosions, pauvreté, manifestations, massacres. Elle cherche à s'en échapper, notamment grâce aux études, elle habite un campement dans lequel sa famille, originaire de Palestine, vit depuis déjà bientôt soixante-quinze ans. Elle se contente pourtant de ce qu'elle a. Sa richesse elle la puise dans une relation privilégiée avec son arrière-grand-père, Sidi, garant de la mémoire



d'un peuple et d'une forme de certitude de pouvoir retourner vivre là où il est né, un rêve qui le maintient en vie. Si cet homme est un roc pour Wardi, en lui donnant la clé qu'il a autour du cou, il créera en elle une première faille, un premier doute. « Il perd l'espoir » lui explique l'épicier du rez-de-chaussée. Et c'est cet espoir perdu que l'enfant ira rechercher, comme un objet égaré, de peur de voir le vieillard mourir. Cet espoir, elle pressent qu'il est connecté au récit familial qui débute avec la Nakba, « la catastrophe », l'exode des Palestiniens en 1948 après la création de l'État d'Israël. La clé de Sidi est à la fois celle d'une demeure fermée à cette époque et le symbole du futur que symbolise Wardi pour les siens.

L'enfant ne cherche pas une mémoire enfouie dans l'inconscient, presque impossible à extirper comme dans *Valse avec Bachir* d'Ari Folman. Les deux films se déroulent au Liban, le conflit israélo-palestinien est central, les camps de Sabra et Chatila sont évoqués, la violence est sourde et le passé est intimement et inextricablement lié au présent. Mais si le film de Folman est la prise de conscience d'un massacre de la part d'un individu qui

y a participé, *Wardi* nous offre le regard des individus qu'on cherche à cacher et qu'on voit peu, le point de vue des vaincus qui gardent espoir.

L'autre idée de *Wardi* est d'explorer les temporalités en mélangeant les techniques : le présent de l'enfant est fait de marionnettes tandis que le passé des histoires contées est dessiné. Le dessin ajoute une présence plus fantomatique. Toujours animé de façon traditionnelle mais digitale, il est moins concret, matériel. Il est de l'ordre du mémoriel pour Mats Grorud et il est surtout une façon de quitter un récit pour plonger dans un autre. Et l'arrière-grand-père, de repartir là d'où il vient. Là encore, dans les moments dessinés, l'animation est simplifiée, dans de larges décors et avec un minimum de profondeur, comme s'ils affichaient les limites d'un souvenir encore vivace mais qui s'efface petit à petit. Ce qu'on découvre, ce sont les cheminements personnels, le racisme, la guerre, l'isolement et la peur, les épreuves auxquelles tous ont été confrontés et dont la fillette doit prendre conscience pour ne pas oublier, bâtir son propre avenir et, qui sait, transmettre à son tour.



Enfin, par moment, *Wardi* propose un troisième régime d'image avec quelques photos glissées au sein d'un récit, rappelant que si le scénario est romancé, il est inspiré de faits réels. Comme indiqué dans le générique, le cinéaste est allé dans un de ces camps recueillir les paroles de réfugiés, ce qui lui a donné l'idée d'écrire son film. Sans être documentaire ni même y prétendre, il s'inspire de personnages existants qu'il place au détour d'un album, une manière d'inclure le passé dans le présent, de lui offrir un visage humain, de nous rappeler les gens, de chair et d'os, vivant encore là-bas. Une façon aussi d'arrêter ce mouvement propre à l'animation, sans nous couper de la vie. Et quelle vie ? Celle des petits moments de tous les jours car le film refuse le tragique et la déshumanisation : les photos montrent les individus en train de sourire, de danser, de jouer. Le social et le politique sont présents mais plutôt en arrière-plan comme l'adolescent blessé, la foule qui gronde, la condition des femmes, la difficulté de payer l'école, la misère des camps. Ce qui reste finalement



c'est d'abord un espoir et une volonté de changement.

L'intrication de ces trois formes qui se répondent plusieurs fois au cours du film sert aussi à ne pas sombrer dans un pathos grandiloquent, présent dans la seule prise de vue réelle qui met en scène des enfants exposés à des conditions de vie précaire. L'explosion des sentiments inhibe souvent la réflexion quand la

distance permise par l'animation, par les décalages et confrontations de ces types d'image la provoque. L'ascension de la tour permet une difficile mais salutaire montée dans la réalité d'une histoire qui se conjugue à tous les temps, une grande Histoire méconnue racontée à travers de la petite histoire, celle de l'intime et de la multiplicité des individus et des récits.

## Pistes pédagogiques

### La Palestine animée

Au moins deux longs métrages animés s'intéressent à La Palestine avec un regard complémentaire à celui exposé dans *Wardi* et tous deux sont des documentaires.

En 2007, *Valse avec Bachir* d'Ari Folman suit le parcours du cinéaste qui cherche à se souvenir de son implication dans le massacre des camps de réfugiés palestiniens au Liban de Sabra et Chatila. Israélien, il faisait son service militaire lorsque les événements se sont déroulés et sa mémoire a été comme effacée dans une forme de déni. Il part interroger et enregistrer ceux qu'il a côtoyés à l'époque, avant de les dessiner, de les mettre en mouvement. Là encore la mémoire est centrale mais le point de vue est complémentaire. Comment vivre avec cela ?

Sorti en 2018, *Samouni road* est un documentaire de Stefano Savona sur une famille palestinienne vivant près de Gaza et dont la maison a été bombardée par l'armée israélienne. Il suit notamment une petite fille d'une dizaine d'années et son regard sur les événements. Plusieurs séquences, dont celle du bombardement,

ont été animées sous la supervision d'un réalisateur italien, Simone Massi, souvent primés pour ses courts métrages. Ici, l'animation a une double vocation. Elle sert à reconstituer un moment impossible à documenter (tout en avouant qu'il s'agit d'une reconstitution), mais elle aide aussi à entrer dans l'intimité et la psychologie des personnages en apportant une touche plus personnelle et différent de ce qu'amène le tournage sur le vif en prise de vues réelles.

### À travers l'Histoire

Il est possible, à partir des récits des différents personnages, de reconstituer quelques événements importants pour ceux qui ont vécu la « Nakba\* », comme le nomme les Palestiniens. Il serait intéressant, après visionnement du film, d'en faire une chronologie et de la compléter par quelques recherches afin de mieux saisir l'histoire de ces réfugiés.

L'exode de 1948 pendant la guerre israélo-arabe a vu fuir 700 000 arabes palestiniens, essentiellement vers les pays limitrophes. 300 000 autres ont dû fuir pendant la guerre des six jours en 1967. Aujourd'hui,

leurs descendants seraient plus de 5 millions dont environ 200 000 au Liban.

### L'Histoire des vaincus

Le film peut être une approche afin d'étudier l'Histoire et son écriture. Il est pertinent d'interroger la question du point de vue, de l'objectivité impossible de l'Histoire en montrant qu'elle peut s'écrire de façons différentes selon les peuples en conflit. *Wardi* donne la parole à ceux qui l'ont souvent le moins, les vaincus. Ils ne retracent pas forcément leur parcours de la même façon que les vainqueurs tendent à l'écrire et ils ne disposent plus des mêmes archives. Comment écrire l'Histoire depuis deux camps, deux positions ? Des œuvres littéraires et cinématographiques se sont penchées sur la question. L'écrivain Amin Maalouf a notamment écrit *Les Croisades vues par les arabes* (1983). En 2006 Clint Eastwood a réalisé un diptyque sur la bataille d'Iwo Jima pendant la seconde guerre mondiale avec un premier film vu qui épouse le point de vue américain, *Mémoire de nos pères*, puis le second selon un point de vue japonais, *Lettres d'Iwo Jima*.

\* Grande catastrophe en arabe

## Comprendre l'actualité

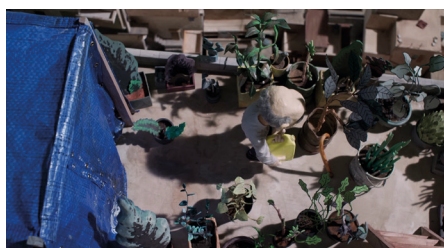
De la même manière, on peut s'interroger sur l'écriture de l'actualité. On parle régulièrement des camps de réfugiés au Liban. On peut récupérer différents articles de presse, journaux télévisés ou radiophoniques et étudier la manière dont les uns et les autres traitent de l'actualité et la mettre en parallèle avec ce que raconte le film. On peut ainsi étudier la manière dont différentes sources abordent ces sujets, prendre de la distance par rapport aux textes ou aux images, et offrir une première approche critique des médias afin de comprendre les points de vue idéologiques selon le temps ou la place qui sont consacrés à ces sujets. On peut également se demander comment peuvent se construire plusieurs pensées autour d'un même événement.

## Travail sur l'image

On peut imaginer un travail plastique autour de plusieurs types d'images et d'une histoire intime comme dans le film, même sans les animer. À partir d'une photo ancienne, écrire l'histoire de ce qu'elle représente, ou l'imaginer jusqu'à maintenant. Essayer de construire le présent en volume et de dessiner le passé. On peut s'interroger sur la manière de figurer les personnages: aller vers le réalisme ou la caricature ? Comment éprouver un changement d'époque ? Représenter par le dessin ou le volume est-il une façon de masquer un individu ?

## L'écriture et la nature

Trois éléments reviennent en des points stratégiques et se complètent, offrant au film plusieurs pistes de lecture. La rue, au début du film, est jonchée de graffitis rappelant la Palestine. Face à Wardi, quand elle regarde son cahier, on peut voir le nom du pays, un mot écrit en arabe et les chaises et le banc rappelant les couleurs du drapeau palestinien : noir, blanc, vert et rouge. Ces couleurs sont



d'ailleurs très présentes dans le camp au détour des rues. Ces signes muraux reviennent lorsqu'elle déambule jusqu'à la tour où elle vit. Sur les murs sont inscrits en quelque sorte les points de tension qui seront ensuite développés dans l'histoire: un « no return, no justice, no peace », l'image d'une mosquée, un homme entouré de fleurs ou une affiche avec la tour Eiffel symbole d'une volonté d'échapper au camp, comme le drapeau brésilien alors que des enfants jouent au ballon. Cet élément est d'autant plus contrôlé et maîtrisé par le cinéaste qu'il s'agit d'un film d'animation et non d'une simple rue filmée.

L'écriture sur les murs de la ville offre ici un ancrage à même le sol, une volonté d'inscrire l'identité palestinienne dans un lieu, même insalubre, comme pour en prendre possession. En cela il peut s'opposer à la récurrence des oiseaux qu'on perçoit au début du film et à la fin. Eux n'ont aucune attache. Ils sont dans le

ciel et ils ne s'embarrassent aucunement des frontières et des points de passage. Ce sont ces oiseaux qui emportent le grand-père, ou que regardent l'enfant-pigeon traumatisé par l'enfermement dans une cave. Ces deux éléments sont reliés par un rapport aux plantes et à la nature qui revient à plusieurs endroits.

La nature c'est les racines, la terre, l'attachement à un pays. Dès que le dessin animé apparaît c'est avec le mot « goyave » prononcé, l'arrière-grand-père devant une fleur colorée et un jardin aux multiples floraisons. C'est l'arbre que Sidi a fait pousser après son départ de Palestine, figure centrale du récit, c'est ce qui manque au camp et que les tags remplacent. Jusqu'aux plantes que le cousin de Wardi fait pousser tout en haut de la tour, à côté des oiseaux. Une manière d'apprécier la liberté tout en conservant un attachement au passé. Malgré les ruines, l'espoir règne car tout peut encore pousser.