



# C'était un géant aux yeux bruns

Eileen Hofer / Documentaire / Suisse - Azerbaïdjan / 2012 / 1h20 / couleur / VOSTF

Cinq ans après le divorce de sa mère, Sabina, jeune fille vivant à Bâle, part en Azerbaïdjan, son pays d'origine, pour rencontrer son père et sa sœur aînée qui était restée avec lui à Baku. Son désir secret est de s'installer là-bas avec eux. Mais son père est en train de se remarier et sa sœur est déchirée par le départ de son fiancé pour l'armée. Perdue entre deux cultures, Sabina essaie de mieux comprendre le pays de ses ancêtres.



**Eileen Hofer** est née à Zurich en 1976. Après avoir travaillé comme attachée de presse d'un festival de films, comme journaliste à partir de 2005, elle a tenu durant deux ans le poste de rédactrice en chef d'un magazine

suisse avant de se lancer dans la réalisation cinématographique comme autodidacte. Son premier court métrage, *Racine* (2008), a été présenté dans plus de soixante-dix festivals, dont ceux de Locarno, Clermont-Ferrand ou Palm Springs, et a remporté une dizaine de prix. Ses films suivants, *Le Deuil de la cigogne joyeuse* et *Soap Opera in Wonderland* ont également été salués par la critique. Son premier long métrage, *C'était un géant aux yeux bruns*, a été écrit, produit et réalisé en neuf mois. Il a été présenté en janvier 2012 au Festival International du Film de Rotterdam pour sa première mondiale.

## Point de vue

### Grandir sur la route

*C'était un géant aux yeux bruns* débute à la manière d'un documentaire assez classique. La voix-off renvoie à un cinéma énoncé à la première personne, les photos à l'exploration d'une mémoire et d'un passé dont on prend acte tout en luttant, par le film, contre son évanouissement. Après l'annonce « Cinq ans plus tard » par l'intertitre, on sort des rails conventionnels du genre pour entrer dans une forme hybride qui fait de ces personnes réelles des personnages de cinéma – Eileen Hofer les considère et les filme comme tels, sans ambiguïté. La caméra se fait très intime, bénéficie d'un haut degré d'immersion, souvent au plus proche des protagonistes, acceptée jusque dans le sommeil. Les appels d'air fictionnels sont ainsi nombreux, relayés par la musique prégnante et la mention de films (la science-fiction avec *Matrix* et la comédie sentimentale avec *I Love You Philip Morris*). Si le réel fournit la

À partir de **11** ans  
de la 6<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup>

Production :  
5 to five team  
production  
Directeur de  
la photographie :  
Javier Gesto  
Montage :  
Andres Enis  
et Valentin Rotelli  
Son :  
Ivan Castineiras

fiche réalisée par  
**Arnaud Hée**,  
Critique et pédagogue  
du cinéma

# C'était un géant aux yeux bruns

dramaturgie, le cinéma en fait donc une mise en scène assumée, souvent sophistiquée – par exemple lorsque Narmina effectue quelques mouvements d'aïkido en contre-jour de lumières orangées, avec la ville en arrière-plan. Le naturalisme et le réalisme classiquement attachés au documentaire sont ainsi régulièrement mis sous l'éteignoir, souvent par la mise en relation des visages et des corps avec la lumière.



*C'était un géant aux yeux bruns* rend visible ce qui l'est parfois moins dans le cadre du cinéma documentaire : il s'agit toujours de la rencontre entre deux formes de mise en scène, celle assurée par le « filmeur » et celle – plus ou moins assumée – des « filmés » eux-mêmes. Mais le dispositif filmique est ici marqué par une singularité évidente, si bien que l'on peut parler d'une « scénarisation » du réel. Eileen Hofer – d'ailleurs créditée au scénario dans la fiche technique – déclare à ce sujet : « *Le défi était de convaincre chacun des membres de la famille de participer au projet et de les diriger avec subtilité. L'histoire écrite au jour le jour se devait d'être précise afin de faire fidèlement*

*écho à la réalité. En s'immerçant dans le quotidien de cette famille, il a été possible d'observer les personnalités distinctes de ses membres et de mettre en lumière leurs différences, leurs doutes et leurs peurs.* » Précisons aussi que 20% des prises résultant des 18 jours de tournage ne sont pas uniques, ce qui signifie que certaines situations ont été mises en scène par et pour le film, et ont pu être tournées deux fois ou même davantage.

On peut considérer que *C'était un géant aux yeux bruns* répond largement à la structure du récit initiatique. Le dernier plan ne fait-il pas cohabiter dans le même cadre une nymphe et un prince juché sur un cheval au bord d'une rivière ? Ce segment du film représente une sorte d'échappée du réel – un mouvement de la ville vers la partie rurale du pays, au contact aussi d'une certaine altérité sociale. On entre à cette occasion dans un territoire largement dévolu à l'imaginaire, la forêt étant l'espace du conte par excellence. Le titre lui-même tend vers le merveilleux de l'enfance, un monde que les deux jeunes filles ont quitté. Par ailleurs, on se situe dans une certaine proximité avec les codes du *teen movie* (genre mettant en scène des adolescents). Ici deux jeunes personnages féminins en construction et en recherche d'eux-mêmes – la mélancolie et la solitude ressentie par Narmina, le flottement vécu par Sabina à l'occasion de ce retour en Azerbaïdjan après cinq années passées en Suisse. On observe également une articulation assez complexe entre les individus, le roman familial et l'histoire collective – celle de l'Azerbaïdjan, ex-république populaire, indépendante depuis l'éclatement de l'URSS en 1991. Un système d'écho se produit, notamment concernant Narmina confrontée à la séparation avec son petit ami appelé à l'armée, comme son père qui servait dans la marine soviétique, l'éloignant pendant de longs mois. Pour les personnages, la famille et le pays de *C'était un géant aux yeux bruns*, il s'agit d'intégrer un passé, de s'inventer un présent, pour mieux se projeter dans le futur.

## Pistes pédagogiques

### Mise en scène et scénarisation du réel

Plutôt qu'un enregistrement du réel, le cinéma documentaire peut être défini comme le perpétuel dialogue entre les moyens du cinéma et la réalité. Classique et film fondateur du genre, *Nanouk l'esquimau* de Robert Flaherty (1922) regorge d'anecdotes faisant état de nombreux arrangements que fait le cinéma avec la réalité. Elles concernent notamment l'igloo qui fut reconstruit trois fois pour les besoins du film, toujours plus grand afin d'offrir davantage de recul à la caméra. Partant de ce constat, il est intéressant d'interroger la part fictionnelle et documentaire de *C'était un géant aux yeux bruns*, à commencer par le titre lui-même, dont on peut questionner la dimension polysémique.

### L'utilisation du son

On peut également s'attacher au travail sonore pour en déceler les différents registres. La prise directe est régulièrement de mise, mais de nombreux passages révèlent l'usage de micro HF<sup>(1)</sup> - lors des plans éloignés ou quand les personnages et la caméra sont séparés par une vitre. On note aussi la présence de sons additionnels détachés de ce que l'on voit à l'image, ce qui augmente la charge fictionnelle avec l'introduction d'un système de narration anti-naturaliste, auquel participe également les voix-off. Par son caractère atmosphérique, la musique guide aussi les images et leur réception, elle les dote d'émotions et de sensations supplémentaires, qu'il s'agirait de repérer.

1. Micro composé d'une base haute fréquence et d'un émetteur ; l'absence de câble permet ainsi une liberté de mouvement à l'utilisateur, et de filmer à distance.