Fiche rédigée par Louise Rinaldi, coordinatrice et programmatrice

L'Amour du monde

Fiction | Suisse | 2023 | 1h16

Fiche technique

Réalisation : Jenna Hasse

Scénario : Jenna Hasse, Julien Bouissoux, Nicole Stankiewicz

Interprétation : Clarisse Moussa, Esin Demircan, Marc Oosterhoff, Mélanie Doutey

Image : Valentina Provini

Son : Paul Jousselin

Montage : Noémie Fy

Musique : Cedric Blaser

Production : Langfilm

Le point de vue

"Comment est-ce qu'on faisait pour vivre ainsi, et pour se contenter de si peu Comment est-ce qu'on pouvait vivre si petit, Quand c'est tellement grand et il y a tant de choses"
Charles-Ferdinand Ramuz,
L'Amour du monde, 1925

Margaux est une adolescente de 14 ans, "bientôt 15" nous signifie-t-elle, qui passe son été avec son père, au bord du lac Léman, entre les petites villes d'Aubonne et Allaman, ce qui, pour toute personne suisse, évoque immédiatement l'ennui du quotidien, de l'inaction, de l'insipide. Elle est seule et souvent désœuvrée, comme en attestent les nombreuses scènes qui nous la dépeignent, grand échalas aux bras longs, se déplaçant dans un territoire qui paraît inhabité.

Jenna Hasse

Née au Portugal, elle grandit en Suisse et y fait des études d'interprétation dramatique à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle). En 2014, elle fonde l'association Galão Com Açucàr. Elle réalise les courts métrages ***In August*** (2014) notamment programmé à la Quinzaine des cinéastes à Cannes, ***Soltar*** (2016), et le moyen métrage documentaire, ***The Protagonist*** (2020. ***L'Amour du monde*** est son premier long métrage. Il a entre autres été sélectionné à la Berlinale et au Festival international du Film de Locarno 2024.

© Tous droits réservés | Langfilm

Margaux est pourtant, malgré son jeune âge, en stage au Foyer des pins, foyer pour enfants où débute le film. Elle va y faire la rencontre immédiate de Juliette, petite fille à l'histoire familiale complexe et se prendre d'affection pour elle.

C'est de cette rencontre couplée avec celle de Joël, beau pêcheur de 30 ans, que va advenir l'enjeu du vacillement de Margaux entre enfance et adolescence.

Ce thème récurrent du cinéma, qu'englobe le terme anglophone "coming of age film" (littéralement "devenir en âge", expression cinématographique du récit initiatique), s'ancre dans le territoire suisse et dans un temps, celui des "grandes vacances", qui, pour tout adolescent·e, évoque la transition et le renouveau bien plus que n'importe quel autre moment de l'année.
Si le film se singularise par le traitement en trois couches générationnelles et par son ton tendre et joyeusement nostalgique, c'est par le point de vue unique de Margaux que la narration progresse, reléguant parfois les deux autres au second plan.

Elle oscille donc entre l'enfance de Juliette dont le personnage fonctionne comme un miroir pour la jeune fille et celui de Joël venant incarner tout ce à quoi elle aspire et rêve.

Avec Juliette, elles partagent en effet l'absence de la mère, une féminité loin des stéréotypes et un amour du jeu, de l'évasion et de la liberté.

Les deux filles sont associées d'emblée dans une solitude que le film souligne en les excluant des groupes qui les entourent. Ainsi, dès leur rencontre dans la scène d'ouverture, Juliette est singularisée des autres enfants du foyer, masse criarde de garçons regroupée à l'intérieur du centre.

Plus jeune, plus suspecte aux yeux des animateurs (de fugue notamment), plus sauvage mais aussi plus proche et digne d'intérêt aux yeux de Margaux, elle a une grande colère en elle qui nous est à plusieurs reprises dépeintes dans le film.

© Langfilm

Son aînée, quant à elle, est caractérisée comme absente au monde qui l'entoure et dont elle n'est qu'une simple spectatrice : la séquence inaugurale par exemple la présente comme mutique, elle semble presque y être notre alter ego et c'est par ses yeux que nous découvrons le foyer. C'est par la rencontre de Juliette qu'elle devient tout d'abord personnage parlant puis protagoniste même si c'est ensuite encore par la petite fille qu'adviennent les péripéties : s'enfuir, jouer avec des kiwis, se baigner, rencontrer des gens et évidemment partir à la recherche du héron, Juliette tire Margaux vers son enfance.

Si Margaux est extérieure au monde c'est parce qu'elle s'y ennuie et elle rêve, au cinéma notamment, d'un ailleurs dépaysant et d'une vie différente, que va lui offrir le personnage de Joël, un temps du moins.
Au cours du film, Margaux se projette déjà, et parfois malgré elle, dans le monde adulte : la relation avec son père par exemple est caractérisée par son caractère (trop) égalitaire.

Son père ne lui offre pas un "cadre familial classique", ils vivent ensemble à l'hôtel, il évolue nu devant elle, la laisse boire de l'alcool avec sa compagne… À la fin du film, Margaux le sanctionne d'ailleurs d'un "Arrête de jouer au papa, ça ne te va pas" qui souligne bien cette idée.

À cet âge de transition, Margaux part à la recherche de modèles féminins et ayant éliminé d'un regard la compagne de son père, c'est d'abord au cinéma qu'elle va en trouver un, la redoutable Antinea, femme fatale de G.W. Pabst.

L'Atlantide, G.W. Pabst, 1932

Puis, c'est dans le rôle de mère qu'elle va se projeter vis-à-vis de Juliette, rôle conforté par l'arrivée du beau pêcheur venu des exotiques contrées de l'Indonésie et qui lui permet de jouer la cellule familiale qu'elle fantasme. Citons ici la scène où elle demande à l'éducatrice si cette dernière a songé à adopter Juliette, montrant ainsi la naïveté avec laquelle elle conçoit le rôle de la professionnelle mais aussi la confusion qu'elle ressent à son propre endroit.

À trois, la petite fille et les apprentis père et mère vont donc jouer aux vacances en famille de bord du lac, baignades, pêche, feux du soir…

Dans un second temps, lorsque Joël se révèle décevant à ses yeux, la cellule familiale devient une fratrie et l'adolescente effectue alors un retour vers l'enfance. En cela, on pourrait presque y voir un contre récit initiatique. De fille, Juliette devient la sœur de Margaux puis le miroir dans lequel cette dernière peut enfin se confronter aux fantômes qui la hantent, l'absence de sa mère en l'occurrence, incarné par le héron.

C'est finalement par le jeu et par l'enfance de Juliette que Margaux semble enfin entrer dans le monde. Dans un plan final qui évoque celui de ***Monika*** d'Ingmar Bergman, Margaux nous regarde en face, apaisée et joyeuse. Elle a ainsi appris l'amour du monde, si banal soit-il.

Monika, Ingmar Bergman, 1953

© Langfilm | Tamasa Distribution | Carlotta Films

Pistes pédagogiques

Projection vers la fiction

Bien souvent, le film évite les longues scènes explicatives et ce sont plus les actions des personnages dans le champ que ce qu'ils disent qui fait avancer la narration et nous permet de comprendre ce qu'ils traversent : par un sourire, un saut dans l'eau, par l'observation, celle inquisitrice envers son père ou désirante vers l'horizon, Margaux nous donne à voir plus qu'elle ne nous dit ce qui lui passe par la tête.

À plusieurs reprises, ce sont les cadrages qui viennent nous montrer l'exclusion de Margaux ou Juliette, ou les deux, des groupes constitués. C'est le cas par exemple dans la scène d'ouverture lorsqu'avant de découvrir les lieux, les deux filles échangent un regard dans le jardin extérieur qui pose immédiatement leur relation sous le signe du pacte tacite et solitaire.

Il y a également ce long plan de danse avec l'école internationale dans lequel Margaux détonne dans le cadre par sa tenue et la nonchalance de ses gestes ou encore

ce plan qui vient clore leur ultime fugue.

En réponse à cette solitude, le film suggère la fiction et l'exotisme : dès le début, par le petit mensonge de l'adolescente qui affirme à ses amies qu'elle est loin, sur une île au bord de l'eau, où le réseau téléphonique n'a plus cours. La photo qu'elle joint à son message crée ainsi une image de ses vacances rêvées, image de télévision, gentil mensonge mais vraie fiction.

Plus tard, lorsque sa grand-mère l'appelle, c'est sur des images de papier peint représentant une jungle exotique que l'adolescente se confie en off "J'aurais voulu faire autre chose (...) un grand voyage (...) sur des îles".

C'est en premier lieu une fiction de cinéma dans laquelle Margaux se réfugie comme dans un rêve (elle semble entrer dans la salle du Rex sans croiser personne), comme dans un refuge pour âmes solitaires, et où elle découvre une féminité dangereuse et fascinante, celle de l'Antinea de ***L'Atlantide*** de G.W. Pabst, royaume imaginaire qui convoque les fantasmes les plus fous.

C'est à nouveau par un contrechamp sur Margaux ravie que le film met en scène cette tentation vers l'ailleurs mais aussi vers une féminité adulte.

C'est ensuite sur une réalité concrète que se fixe le rêve de l'adolescente, celle du personnage de Joël qui non seulement rentre d'Indonésie où il fait de la plongée mais est également porteur de récits et de mythes comme celui du dinosaure d'Allaman ou du héron, porteur des âmes errantes. Les envies d'ailleurs de Margaux se construisent ainsi sur cette famille jouée et improvisée, nouvelle piste fictionnelle dans sa vie.
Enfin, c'est évidemment la fiction la plus centrale du film, celle du héron, qui vient clore, dans un registre quasiment onirique, la trajectoire de notre jeune Margaux.

© Langfilm

Dédramatisation des enjeux

La mise en scène du film choisit une légèreté et une tendresse à l'égard de ses personnages qui lui évitent pas mal d'écueils et notamment celui de trop longues scènes explicatives quant aux enjeux ou aux trajectoires. Ainsi, lorsque le film convoque la parole, c'est avec humour comme dans la scène de rencontre entre l'animateur du foyer et l'animateur de l'école internationale, où deux mondes mais aussi deux façons d'être au monde s'opposent. C'est aussi parfois par la voix de Juliette que nous sont données quelques clefs de lecture qui nous permettent de mieux cerner la narration, par exemple l'enjeu du héron et des fantômes qu'il convoque.

Il est important de souligner avec les élèves le ton du film afin qu'ils comprennent ce qu'il permet, le rappel constant que Margaux est encore une jeune personne en construction. Plusieurs éléments du film auraient pu d'ailleurs, dans un autre film, être traités "dramatiquement" : le foyer, les parents de Juliette, la déception amoureuse de Margaux, sa relation à son père, etc.
Le film choisit plutôt de dédramatiser les situations et de proposer un traitement léger : le foyer par exemple n'est pas dépeint comme un endroit néfaste ou mauvais. Au contraire, lors de la scène d'ouverture, c'est avec humour que la réalisatrice fait dire à l'animateur que "c'est plutôt calme" alors que le spectateur est d'emblée saisi par le bruit cacophonique de la horde d'enfants.

Il est montré comme un endroit joyeux où il y a des règles et, tandis que Margaux et Juliette les transgressent ensemble, le film insuffle discrètement une idée de liberté, d'évasion possible et rappelle que jouer avec ces règles est aussi l'espace de l'enfance et l'adolescence. C'est d'ailleurs à nouveau avec humour que lorsqu'elles sont récupérées par l'animateur du foyer

après une énième fugue, le film montre l'adolescente monter à l'arrière de la voiture, à la place des enfants, et l'adulte les sermonner d'un "Ceinture !" réprobateur.

On sent une identification nostalgique de la réalisatrice à ce personnage dont la féminité n'est pas encore construite et semble déjà refuser le cliché féminin et matrimonial incarné par la compagne de son père et par la relation que les deux entretiennent.

Citons la scène où Margaux déshabille Juliette, la mettant ainsi dans la même tenue que Joël et abolissant symboliquement les genres vestimentaires des femmes adultes ou encore la nudité malhabile et joueuse de Margaux dans la scène où elle se fantasme en reine de Saba trivialement enrobée de rideaux.

Pareillement, l'enjeu amoureux entre Joël et Margaux qui ont 15 ans d'écart est désamorcé par le fait que ce désir, les regards et fantasmes qui en découlent sont traités uniquement du point de vue de Margaux, et s'annulent immédiatement dans une scène plutôt comique où la jeune fille se jette à l'eau lorsque Joël redevient une personne réelle et non plus un aventurier fantasmé.

Il faut ici mentionner le motif métaphorique de "se jeter à l'eau" dans deux scènes qui existent en miroir : si dans une première scène, Margaux se jette à l'eau, c'est pour sceller le pacte qui existe entre Juliette et elle. Elle ne trahira pas la petite fille et se met donc, symboliquement, à égalité avec cette dernière.

Dans la dernière scène avec Joël, c'est lorsque celui-ci la déçoit qu'elle se jette à l'eau, imitant ainsi Juliette dans sa première rencontre avec Joël, retournant à l'enfance et fuyant symboliquement le jeune homme.

C'est donc encore une façon pour le film de rappeler que Margaux est une enfant pour Joël malgré son rapport au monde adulte.

© Langfilm