

BOY

ON A TOUS BESOIN D'UN HÉROS...

Un film de TAIKA WAITITI

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
RÉALISÉ PAR DONALD JAMES





BOY



Sommaire

1 - **Boy, bienvenue aux antipodes !** page 3

- Le côté obscur de la force
- Un film décalé et hors norme

2 - **"Welcome to my interesting world"** page 6

- Sous le bon augure de Steven Spielberg
- Une carte postale de la Nouvelle-Zélande ?

3 - **Au pays de l'enfance** page 9

(Une esthétique du burlesque)

- Autoportrait en trois mouvements
- La relation fraternelle
- L'illusion comique

4 - **De l'autre côté du miroir : papa** page 13

- Papa Star
- Papa Loup
- Papa Hulk
- Ode à la différence

5 - **La fin de l'enfance ?** page 16

(transmission, agression, transgression)

- Une fable initiatique
- Du court au long : le film dans le film
- Chamanisme du cinéma

6 - **J'ai rêvé d'un autre monde page** page 18

- Voix intérieures, images

7 - **Autour du film page** page 19

- Les Maoris un peuple indigène
- Le réalisateur, le film
- Nouvelle-Zélande, terre de cinéma





BOY



Bienvenue aux antipodes !

A / Le côté obscur de la force

Un jeune garçon - Alamein - qu'on surnomme "Boy" vit avec son petit frère - Rocky -et ses cousins. Tous sont hébergés par leur grand-mère. Les enfants habitent la côte Est de la Nouvelle-Zélande, dans la région de *Te Whānau-ā-Apanui*, dans une communauté maorie, où il n'y a pas de travail.

Le frère de Boy parle très peu. Sa mère est morte lors de son accouchement et il pense être responsable de cette mort. Depuis, il croit être doué de supers pouvoirs néfastes.

Le père de Boy est absent. Boy, qui attend son retour, pense qu'il est un grand aventurier.

Sans argent, Boy ne peut pas acheter de glace à l'épicerie du village, un magasin pourtant tenu par sa tante.

Un jour, la grand-mère part à un enterrement, et il revient à Boy de s'occuper de son frère et de ses nombreux cousins.

A l'école, Boy est assis au fond de la salle. Il désire se faire remarquer par Chardonnay, la plus belle fille de la classe, mais celle-ci ne daigne même pas le regarder. Il se bagarre pendant le cours et réussit seulement à se faire punir. Selon son professeur, il a des potentialités comme son père, encore faudrait-il les exploiter ! Mais Boy préfère s'entraîner à imiter Michael Jackson, son héros.

Boy a beaucoup d'amis parmi lesquels une fille - *Dynasty* - qui, on le comprend vite, est attachée à lui. Mais lui ne s'en rend pas compte. Après l'école, cette dernière ramasse de la marijuana dans un champ de maïs pour le compte de... son père.

Un jour, le père de Boy surgit du néant, accompagné de deux amis. Les trois hommes, accoutrés comme des *Hells Angels*, ont des allures de voyous. Un mystère les entoure. Sortent-ils de prison ? Ils profitent de l'absence de la grand-mère de Boy pour s'installer dans le hangar de la maison.





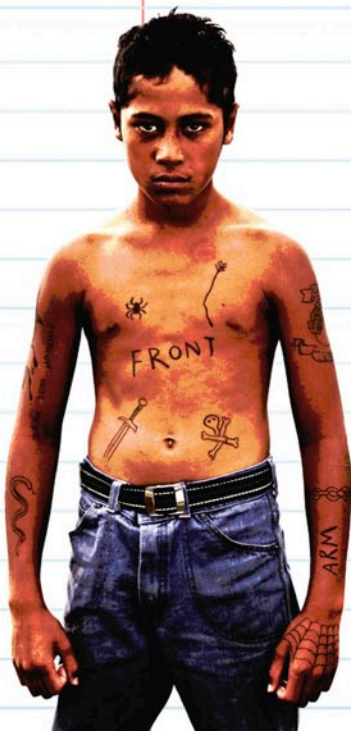
BOY



Séquence de fin coupée



Séquence de fin de Boy



Boy est en admiration devant son père qu'il voit comme un héros de légende et ce dernier profite de cet état de grâce : il demande à son fils de creuser des trous dans un champ. Car si le père est revenu dans la maison familiale ce n'est ni pour s'occuper de ses enfants, ni pour aller se recueillir sur la tombe de son épouse, mais pour déterrer une somme d'argent qu'il a cachée des années plus tôt. En attendant de retrouver le trésor, il traite son fils comme un esclave et s'occupe mal de lui : il lui donne de la bière, le gifle devant tous ses amis mais rien n'entame l'admiration de Boy. Enfin il lui demande de ne pas l'appeler papa mais "shogun" comme les seigneurs de guerre japonais.

Un jour Boy finit par tomber sur l'argent en creusant et le cache dans l'enclos de Leaf, une chèvre, son animal confident, qui ne tardera pas à brouter et dévorer tous les billets !

Un soir, le père de Boy écrase Leaf malencontreusement.

Le père de Boy se fâche avec ses amis, ceux-ci le quittent après lui avoir tapé dessus et après lui avoir volé sa voiture et ses kilos de marijuana.

Boy boit de l'alcool, fume de la marijuana, et se laisse tomber à la renverse d'un pont.

Les deux fins ?

Le synopsis, s'il s'arrêtait là, serait celui d'un drame. Pauvreté, exclusion, mère disparue, père immature et irresponsable, drogue et engrenage de la violence, bref le malheur sous toutes ses formes qui rythme les vies de Boy et de Rocky, son petit frère. Le personnage du père accentue le drame d'une couleur assurément tragique mais, on le verra plus tard, également comique. Blessé, imitant son père dans ses excès, sauvé par un vagabond, Boy échappe à la mort.

Pour ce film le réalisateur Taika Waititi a tourné deux fins : il a hésité jusqu'au bout entre l'une et l'autre.

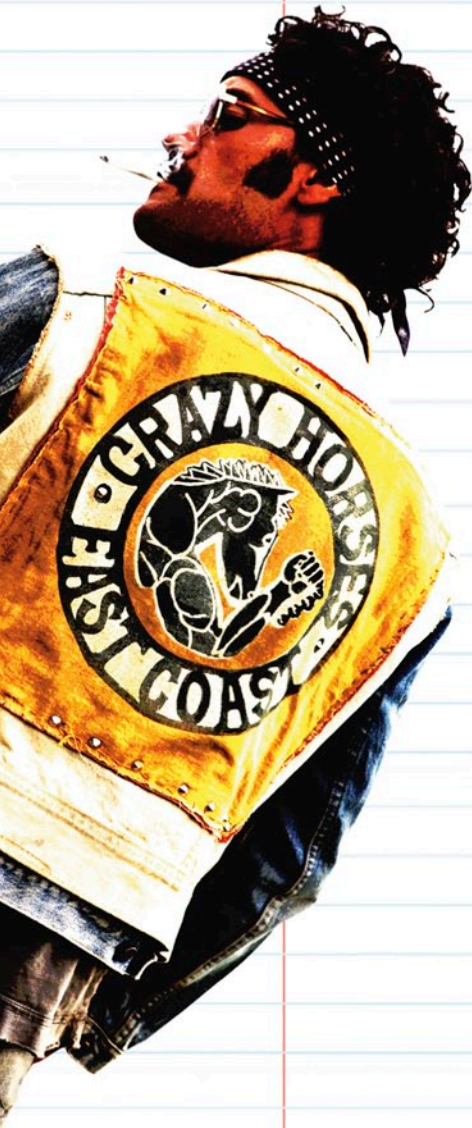
Dans la fin alternative, aujourd'hui coupée, les deux frères se retrouvent seuls : orphelins de mère, abandonnés par leur père, ayant sur leurs épaules beaucoup (trop) de responsabilités.

Dans la fin que nous connaissons, Boy et son frère, se dirigent vers le cimetière. Ils pensent que leur père est parti mais à leur grande surprise, ils vont le retrouver auprès de la tombe où est enterrée leur mère.

Ce choix d'un final réconcilié, avec l'image d'une famille réunie, permet d'affirmer que malgré son côté sombre, ce long métrage de Taika Waititi penche plutôt du côté de la comédie. La vie l'emporte.



BOY



B / Un film décalé, hors norme

Le genre du film

Peut-on dire de ce film que c'est un drame ou une comédie ? C'est un film sur des enfants mais est-ce vraiment un film pour enfants ? A quel genre peut-on le rattacher ? Se poser la question du genre à propos d'un film de cinéma n'est pas anodin. Loin de nous la volonté de classer un film dans une catégorie, de lui adjoindre une étiquette fixe ou définitive, bien au contraire. S'interroger sur le genre ouvre bien souvent des portes, surtout lorsqu'on aborde une œuvre aussi inclassable que *Boy* de Taika Waititi. La difficulté à identifier le genre de ce film est assez révélatrice de son originalité. Comédie, sans aucun doute. Drame, aussi. Film fantastique et onirique, par moments. Réaliste et vécu, à d'autres. Film pour enfant qui n'éluie pas la violence et la cruauté du monde de l'enfance, *Boy* échappe à toutes les tentatives d'étiquetage, il se joue des catégories, les traverse toutes avec une grande liberté. Multifacettes, *Boy* est avant tout une œuvre décalée. Ce mot recouvre des connotations différentes, évoquant tantôt celle de l'originalité, tantôt le fait d'être "à côté" et "désaxé". Des significations que ce film qui nous vient du bout du monde, avec ses protagonistes marginaux, réunit et réarticule à sa manière. Avec lui, le réalisateur Taika Waititi s'empare d'images (de la Nouvelle-Zélande, de l'identité maori, de la figure du père) et ne cesse d'y appliquer des calques et des effets, de les tordre et de les retourner pour les révéler sous un autre jour, faisant du décalage, du décentrage, un principe créatif, car en échappant à un genre strictement défini, *Boy* interroge le cliché, cette image fixe, ultra normée et normative de la famille, etc.

Drame psychologique ? Comédie exotique ?

Interrogez les spectateurs, demandez-leur si *Boy* est, selon eux, un drame ou une comédie, vous n'obtiendrez aucune réponse unanime. Comment raconter *Boy* ? De quel côté se situer ? Si l'on fait défiler le synopsis, la barque semble chargée. Nous assistons à drame d'une profonde noirceur écrit sous l'influence directe d'*Oliver Twist* de Charles Dickens. Mais si l'on observe les personnages, les couleurs, le ton du film, il bascule du côté de l'humour et de la comédie.

Un film à hauteur d'enfant : la morale de l'histoire

Ce film oscillant entre tragédie sociale et farce joyeuse esquisse une morale de vie, insuffle un espoir et semble dire au spectateur qu'il faut apprendre à faire avec son destin. Apprendre à faire avec les autres (ne pas juger hâtivement) et avec soi. C'est un film sur la différence : sur la vie dans un milieu social marginal, sur des adultes excessifs et irresponsables (la seule figure d'un adulte "stable" est celle de la grand-mère). *Boy* est avant tout un film sur, autour de, et avec l'enfance, un âge à part, où l'on ne cesse d'être chaque jour soumis aux épreuves du temps, au devenir et à la différence.



OY

“Welcome to my interesting world”

A / Sous le bon augure de Steven Spielberg

Avant que le film ne commence, on découvre un carton, citant de manière fragmentaire un dialogue issu de *E.T. l'extra-terrestre* (1982), le film de Steven Spielberg (image 1). Ceci surprend : même si aujourd'hui les films de Steven Spielberg sont aujourd'hui réévalués sur le plan critique – la Cinémathèque française a rendu hommage au cinéaste américain, “un monument de l'histoire du cinéma”, en décembre 2012 – ses œuvres ont longtemps été (et le sont encore souvent) considérées comme les symboles d'un cinéma de l'*entertainment* (des films pour distraire, amuser ou faire frémir, pas sérieux). Citer Spielberg - sauf dans une logique de film de genre comme *Piranha...* - est peu ordinaire et annonce quelque chose de léger. Pour Taika Waititi, le démiurge Steven Spielberg cinéaste du romanesque et de l'émotion et surtout de l'enfance, est donc une référence importante. Sans doute pour le réalisateur Taika Waititi, qui a fait ses premiers pas sur les planches, un spectacle et/ou un film, doivent avant tout émouvoir, divertir et fédérer un large public. La mission, d'ailleurs, a été accomplie pour *Boy* puisque le film a eu un énorme succès en Nouvelle Zélande.

E.T. l'extra-terrestre sera évoqué deux fois au cours du film. Par ailleurs, peut-être est-ce un hasard, mais les cinéphiles et aficionados remarqueront que la voiture du père de Boy (une Plymouth Valiant) est du même modèle que celui conduit par le héros de *Duel*, le premier long métrage (produit pour la télévision) de Spielberg.

La citation elle-même (l'originale, plus longue étant “You could be happy here, I could take care of you. I wouldn't let anybody hurt you. We could grow up together”) interpelle. Voici ce qu'elle dit : “tu pourrais être heureux ici (...) On pourrait grandir ensemble”. Cette phrase, prononcée par Elliot, le petit garçon de dix ans, celui qui a découvert la créature extra-terrestre, ainsi déplacée en tête de film – avant même qu'une seule image ou que le titre n'apparaisse – s'avère pour le moins mystérieuse. Il est question d'un bonheur possible et d'un éventuel “vivre ensemble”. C'est un conditionnel pur détaché de tout. Quand on a vu et que l'on connaît *ET l'extra-terrestre*, une nouvelle dimension s'ajoute : on sait que ce vivre ensemble entre Elliot et la créature venue d'un autre monde n'a pas été possible. Ce conditionnel se lit de manière inconsciente au passé, comme un “tu aurais pu être heureux ici...”. Elle évoque aussi dès le départ la question de la différence et de la difficulté de vivre cette différence.

La nature amusante de la citation se trouve donc immédiatement contrebalancée par la conscience mélancolique d'un désir contrarié. Voici un trait stylistique important du réalisateur Taika Waititi sur lequel nous reviendrons : l'humour comme le malheur ne sont jamais à l'état pur, mais toujours contrastés et souvent mêlés, l'un servant de contraste à l'autre et inversement.

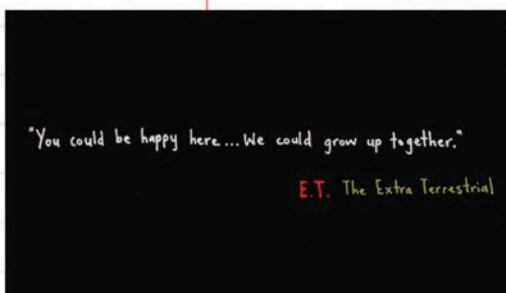
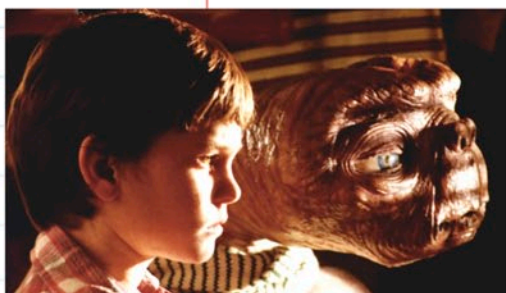


Image 1

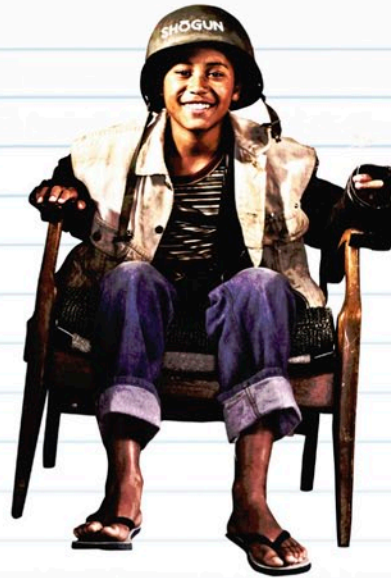


E.T. l'extra-terrestre, une référence





BOY



B / Une carte postale de la Nouvelle-Zélande ?



Image 2



Image 3



Au début, avant que le jeune garçon n'apparaisse à l'écran, on entend de la musique traditionnelle moderne. Plusieurs images fixes de la Nouvelle Zélande s'enchaînent sur un rythme rapide (image 2). Le réalisateur met en scène les images "carte postale" de son pays. Située aux antipodes, dans l'Océanie, la Nouvelle Zélande, ancienne colonie britannique, archipel à la faune et aux paysages très diversifiés est un lieu exotique qui fait rêver. S'ajoute à cela le contexte même dans lequel s'inscrit le film : dans une région historique et tribale ; on s'attend donc à quelques clichés et souvenirs traditionnels.

Il est alors intéressant de s'interroger sur l'image que Taika Waititi donne de la Nouvelle-Zélande. Certes nous apercevons des paysages magnifiques. Mais des nuances apparaissent immédiatement à l'intérieur de ceux-ci. Aux clichés touristiques qui nous accueillent (avec la mer, la brume et l'horizon ciselé de montagnes) succède, comme un contrechamp, l'image de grandes étendues avec sur la gauche un cimetière de voitures (image 3).

Puis arrivent en contrepoint des images de rêve, la représentation de la famille traditionnelle maorie (une famille nombreuse et sans référent parental), quelques détails sur l'économie du pays à l'abandon (un pays où les voitures ne démarrent pas, où il n'y a pas de travail) et un petit rappel historique (les Maoris ont été envoyés pour se battre pour l'empire colonial britannique dans la Guerre des Boers ainsi que dans la Première et Seconde Guerre mondiale). En moins de cinq minutes, Taika Waititi nous donnera à voir l'endroit et l'envers du décor.

On peut se souvenir de *Pai* (*Whale Rider*, 2002) de Niki Caro, un film néo-zélandais, également tourné sur la côte Est, qui lui aussi raconte l'histoire d'une enfant solitaire et plus largement d'une communauté. *Pai*, c'est son ressort même, s'appuie sur une image traditionnelle des Maoris et fait de cet exotisme le centre de son scénario.





BOY



Image 1



Image 2



Image 3



Image 4

Dans *Boy* on ne trouvera ni costume traditionnel ni collier typique et encore moins de baleine. Si l'identité maorie est ici constamment présente, elle n'embrase jamais le "centre" de *Boy* ; elle n'est jamais ni sujet ni objet à discussion ou alors seulement de manière anecdotique (Cf. lorsque l'un des amis du père parle de s'enrichir en revendant le bois de la maison traditionnelle). Si l'art maori occupe bien une place, c'est celle d'un décor naturel voire même artificiel, situé en arrière-plan (image 1). Les perroquets et les palmiers sont bien là pourrions-nous dire ; ils sont là sur le papier peint de maison de Boy (image 2). Le réalisateur qui évite l'esthétique exotique, a volontairement choisi de brouiller les pistes. Dans les lieux idylliques on s'ennuie et la solitude semble bien lourde à porter. Le seul décor maori "typique touristique et harmonieux" du film est le cimetière avec sa tombe décorée et colorée. Il est amusant de préciser que ce cimetière traditionnel a été inventé de toutes pièces (l'équipe du film n'aurait jamais accepté de tourner dans un véritable cimetière), que ce lieu qui sonne comme vrai est entièrement factice. Dans *Boy*, les traditions sont bien là, mais pas là où on les attend.

Par ailleurs Taika Waititi court-circuite l'image, le mythe du paradis, en filmant des sites prosaïques, peu poétiques : un pont où habite un sans-abri (image 3), une carcasse de voiture (image 4), un bar, une maison abandonnée qui sert de point de ralliement aux enfants.

La caméra épouse souvent sinon le regard du moins la taille du jeune héros. Il n'y a peu de plans qui voient les choses d'en haut, peu de panoramas.

La société que décrit *Boy* est une société tribale, où les mœurs ont considérablement évolué et où les campagnes, comme dans nos sociétés européennes, sont frappées par la désertification rurale, la crise et le chômage.

Taika Waititi ne se départit jamais de son regard humoristique sur la pauvreté ou la misère sociale ce qui lui évite tout regard misérabiliste. Il évite toujours aussi le côté donneur de leçon ou professoral grâce à ce ton teinté d'humour qui le caractérise. Par exemple, dans cette scène très drôle où il montre les enfants à l'heure du dîner d'abord en train de prier (bénir le repas) puis de se plaindre de manger encore du homard ou de la langouste : il choisit toujours l'humour et la provocation à la leçon de géographie ou de civisme !





BOY

Au pays de l'enfance

Une esthétique du burlesque

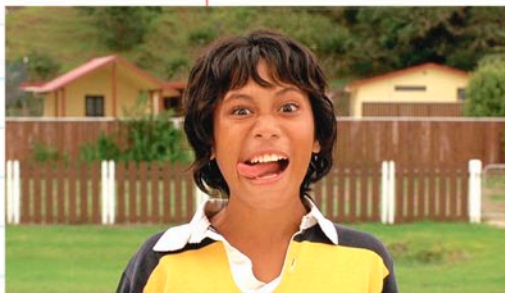
Nous proposons d'analyser la première séquence du film, du début jusqu'à 4',19". Celle-ci, peut se voir comme un prologue, une parenthèse, un clip (avec la musique quasi constante), voire un court métrage situé avant même que le titre n'apparaisse et que le grand récit ne commence.

Le début de *Boy* est d'une rare efficacité. Un jeune garçon participe à un exercice scolaire consistant à se présenter. Sur le tableau noir, on peut remarquer des indications de temps (l'année 1984), ainsi que le sujet du cours (Who am I? / Qui suis-je ?). Les vertus cinématographiques d'un tel jeu pédagogique sont manifestes : le personnage est immédiatement propulsé sous les feux de la rampe, il est saisi en tant que personnage central et principal. A l'école, Boy / Alamein (interprété par le jeune James Rolleston) réalise son autoportrait. C'est avec lui donc, en empruntant son point de vue que le film s'ouvre et se poursuit jusqu'à 3',26".

Questions subsidiaire : pourquoi, selon vous, ce film est-il situé dans un passé ? On peut s'interroger tout au long du film sur la dimension intime, la part autobiographique qui a inspiré le réalisateur.



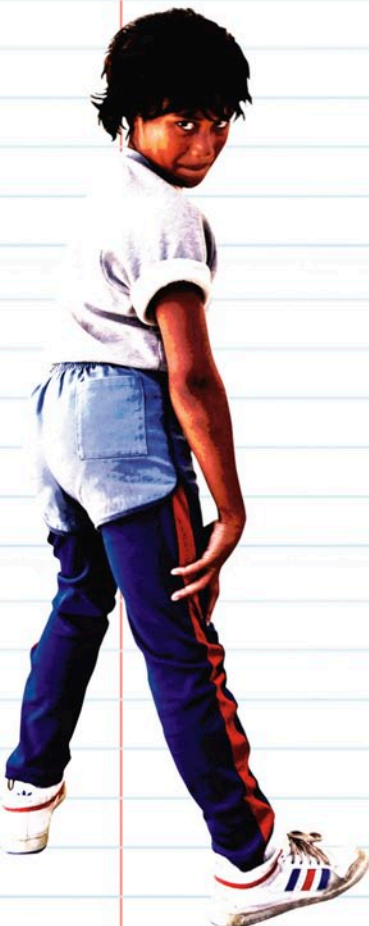
L'autoportrait de Boy



L'autoportrait

L'autoportrait semble s'organiser librement, sans logique apparente, ce qui est sans doute le propre des récits menés par des enfants. Il traduit un regard sensible, libre, jamais moralisateur. Il n'est jamais question, à travers le regard de Boy, de juger en bien ou en mal la drogue, la guerre coloniale ou tout autre sujet de société. Boy, lorsqu'il se présente au tableau, sourit. A défaut d'avoir des parents pour modèle, il a trouvé en Michael Jackson son modèle. Le chanteur a fait de sa vie un spectacle. Pour Boy, la vie est également un spectacle et l'espoir de voir la star nord-américaine un jour sur scène lui insuffle toute son énergie. D'emblée Boy apparaît dans le rôle d'un chauffeur de salle, c'est avec lui, grâce lui, que le film, que le spectacle peut commencer.

Son récit s'inscrit dans une esthétique burlesque tant il est émaillé d'accidents, de contrepoints, d'ellipses et de digressions inattendues. Jusqu'à la fin (à 4',19") de cette séquence s'organise un jeu de symétries, de réciprocités, de différences, de réversibilités ou encore de dualités entre dits et non-dits, entre discours officiel et discours officieux, entre rêve et réalité. Cet autoportrait entraîne le spectateur dans une plongée dans le monde chaotique de l'enfance, où le rêve et la provocation se rencontrent, où l'autorité sombre dans l'ellipse, où l'innocence merveilleuse n'est qu'un voile pudique dissimulant le mal-être et le drame. Le choix du regard de l'enfance et de la joie écarte d'emblée le positionnement mélodramatique et moral. Le réalisateur choisira le divertissement pour faire passer son message.





BOY

Désordonné en apparence, cet autoportrait est pourtant finement structuré et s'organise autour de trois grandes étapes 1) ma famille - 2) ma vie de tous les jours - 3) mes origines (ce serait un peu le "*Me, myself and I*" anglophone) à l'intérieur desquelles l'image, la référence au chanteur américain Michael Jackson revient comme une marque de ponctuation.

1 - Ma famille

Michael Jackson, la grand-mère, les cinq cousins (Hucks, Kiko, Miria, Chay et Kelly), la chèvre (Leaf), précèdent la présentation de Rocky, le petit frère de six ans. Bien que Boy parle de son frère en dernier (après sa chèvre !), il apparaît néanmoins comme un personnage important et c'est à lui qu'il consacre le plus de temps dans la description. Quelques plans suffisent pour comprendre que Rocky est un enfant malmené, solitaire et introverti. Boy retranscrit aussi l'imaginaire de son frère (Cf. la séquence animée comme l'illustration du rêve de l'enfant). Ce portrait (de Rocky) dans l'autoportrait (de Boy) nous éclaire sur la relation fraternelle : même si Boy n'est pas tout le temps aux côtés de son frère, même si Rocky apparaît parfois comme un fardeau, cette relation est structurante et centrale, faite d'une connivence à nulle autre pareille.



Rocky se rêve en super héros



L'autoportrait au cinéma

Boy commence par un autoportrait celui que Boy réalise lui-même en classe. Situé au début des années 80, peu après 1984 date où "Thriller" de Michael Jackson est devenu un hit mondial, Boy est sans doute écrit et inspiré par la vie de son auteur réalisateur.

Au cinéma les autoportraits sont aujourd'hui nombreux.

Connaissez-vous des réalisateurs qui en ont réalisé ? Pouvez-vous citer des films ? Comment faire son autoportrait ?

Des auteurs : Alain Cavalier, Jean-Luc Godard, Agnès Varda

Un film où les élèves réalisent leur autoportrait : Entre les murs de Laurent Cantet

Un exercice : faire son autoportrait

2 - Ma vie de tous les jours

Si la structure du premier récit (de 0,57" à 1'46") étonne, la deuxième partie quant à elle interpelle d'un point de vue de l'énonciation où ce qui est dit ne correspond plus du tout à ce qui est montré. Ainsi lorsque Boy affirme pratiquer les arts, l'image le montre en train de regarder Chardonnay pendant les cours... Et lorsqu'il dit étudier l'éducation civique, on le voit se faire taquiner par les plus grands. Le récit de Boy semble se diviser en deux : l'officiel (incarné par la voix off / c'est ce qui est dit en classe) et l'officieux (l'image qui nous montre une toute autre réalité).





BOY



Mes origines



L'illusion comique



L'humour mordant, le comique, procède de cette différence de rapport, de cette disjonction, entre le premier niveau et le second. On pourrait avancer qu'en maquillant ainsi la réalité, en mentant de la sorte, Boy se moque du discours officiel, de l'autorité. Sans doute. Mais au-delà, un véritable tour de force s'opère. Cette mise en scène de deux univers parallèles, ce décalage entre deux extrêmes, permet de rire tant du pseudo discours officiel (j'étudie les arts) que de conjurer la puissance obscure d'une réalité plus sombre. Le comique burlesque est un art de la dissimulation.

Le récit du quotidien se poursuit avec les portraits des amis (Dallas, Dynasty, Falcon Crest, tous ont pour prénoms des noms de séries télé !) et de la tante Gracey. Là encore, de la même manière, le parti pris narratif grinçant interpelle. Il peut faire sourire ou non. Quand on voit Dynasty apporter un sac de marijuana à son père, on comprend que l'humour, la légèreté, nous préserve toujours d'un ton plus lourd et plus grave car visiblement Dynasty n'aime pas travailler pour son père. Nous sommes ici comme ravis, voire transportés au-delà de la pesanteur de la vie.

"Comme les contes de fées, le Burlesque nous raconte de véritables horreurs : en utilisant le comique pour démasquer et décrire le chaos, il démontre que le mal est à l'œuvre dans le monde." (1)

(1) Carole Desbarats, "La vitesse burlesque et le chaos du monde" in 5 burlesques, éd. École et cinéma.

3 - Mes origines

C'est avec la même légèreté que Boy détaille sa généalogie : l'origine de son nom nous projette dans le passé colonial de la Nouvelle Zélande et suscite un portrait hypertrophié de son père.

Au pays de l'enfance, non seulement le rêve et la réalité coexistent, mais l'horreur (de la guerre) doit plier sous le joug d'une provocation comique : l'image coloniale historique est chassée par une autre, comme sortie d'un bêtisier de l'armée, où l'on croit apercevoir les soldats faire un bras d'honneur !

L'illusion comique

La réunion des contraires, le contrechamp, le contre-pied et l'oxymore apparaissent comme les traits stylistiques récurrents du comique de Taika Waititi.

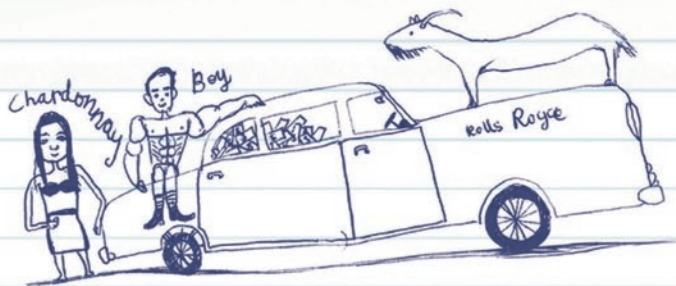
Les figures de style les plus récurrentes du film sont le contrechamp et la rupture, disruption, entre les images et le son : ce qui est raconté ne correspond pas à ce que l'on voit.

Taika Waititi pratique avec constance l'art de la surprise, de la provocation et du contre-pied. Ainsi lorsqu'on découvre la grand-mère dans la voiture, on peut croire qu'elle va démarrer. L'image suivante révélera qu'il faut pousser la voiture. Le plan rapproché ménage la surprise, tandis que le plan élargi ouvre une dimension comique.

Enfin l'oxymore irrigue tout le film : Boy est à la fois un drame et une comédie, une fiction et une autobiographie, un film tourné en prises de vues réelles et un film avec de l'animation. Toute la dynamique de *Boy* repose sur ce mélange constant des caractères, des styles, des tons et des couleurs, un melting pot propice à garder nos sens en éveil, mais également un principe créateur, révélateur sans lequel plus rien ne pourrait survenir.



O Y



Changements de focale : principe moqueur

Lorsque Boy finit son autoportrait inaugural, le réalisateur enchaîne des plans rapides : dans le premier on surprend le professeur de Boy en train de fumer une cigarette (image 1). À travers deux gags, le réalisateur se moquera des professeurs, celui-ci et plus loin lorsqu'un autre professeur, parce qu'il n'est plus en service, ne prendra pas le temps d'expliquer à Boy le mot "potentialité".

Ensuite Boy regarde Chardonnay (image 2) et pendant cela nous voyons qu'il est lui-même l'objet de l'attention de Dynasty (image 3). Le film passe d'une vision subjective (le récit de Boy) à une vision objective (la place de Boy dans la classe). S'il emprunte le plus souvent le point de vue de Boy, le réalisateur – toujours à hauteur d'enfant – se permet en changeant de focale de relativiser le point de vue du jeune protagoniste.

Boy est l'histoire d'un enfant rêveur que le rêve aveugle.



Image 1



Image 2



Image 3



I Wish nos vœux secrets de
Kore-Eda Hirokazu

La relation fraternelle

Boy VS Rocky ? L'autoportrait de Boy installe d'emblée une opposition entre les deux frères. Il y aurait d'un côté Boy, un adolescent au tempérament vif et extraverti et de l'autre Rocky, un enfant au caractère introverti et timide. La relation entre Boy et Rocky s'enrichit et se complexifie au fil du film. Boy est l'aîné. En l'absence des parents, il est chargé de s'occuper de son frère et même parfois de toute sa famille. Il est naturellement dans son rôle lorsqu'il est autoritaire et parle à son frère avec une grosse voix. Néanmoins Boy n'est pas un adulte, loin de là. Il vit encore à l'intérieur, et pour ses rêves. On s'aperçoit très vite que Rocky de son côté, s'il paraît lunaire, n'en demeure pas moins celui qui a les pieds sur terre : il pose des questions pratiques et réalistes. Bref, celui qui semble avoir la tête ailleurs (Rocky) se révèle le plus lucide (Cf. les visions de Rocky, nous y reviendrons), celui qui sourit le moins et qui passe son temps dans un cimetière (Rocky toujours), le plus ténébreux n'a pour le vagabond que tout le monde rejette que de la bienveillance...

Penser à d'autres films qui explorent les relations fraternelles :

Voir plus loin : au sujet de la relation entre deux frères on peut se souvenir du très beau *I Wish nos vœux secrets* de Kore-Eda Hirokazu, ou encore du *Loup Blanc*, le très beau court métrage de Pierre-Luc Granjon.



BOY



De l'autre côté du miroir : Papa



Oliver Twist de David Lean



Les 400 coups de François Truffaut



Image 1

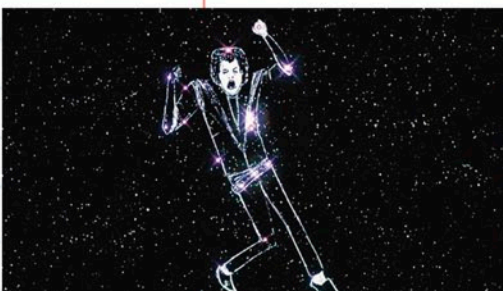


Image 2

Toute l'aventure se déroule en l'absence de la grand-mère de Boy. Son départ et son retour indiquent le début et la fin de l'histoire. C'est entre ces parenthèses que le film s'étend. A bien des égards *Boy* peut évoquer d'autres œuvres du septième art dans lesquelles les enfants sont livrés à eux-mêmes : *Oliver Twist* de David Lean, *Nobody Knows* de Kore-Eda, *Demi-tarif* d'Isild le Besco ou encore *Les 400 coups* de François Truffaut. Avec ces films, on pourrait regarder *Boy* et réfléchir sur "l'enfance vagabonde", sur la délinquance et étudier les différents types de regards posés sur les enfants abandonnés. Poser des questions autour de la méthode à employer (éduquer, prévenir, punir ?). On peut se souvenir que beaucoup d'œuvres cinématographiques situées après-guerre mettent en scène des orphelins...

Boy évoque également la structure de récits magiques et merveilleux bien connus, celle des contes pour enfants où les parents apparaissent soit absents, soit sous des traits manichéens (très gentils ou bien très méchants).

Papa star

Pour *Boy*, son père apparaît d'abord comme une super star. *Boy* rêve d'un père sculpteur, plongeur, rugbyman ou encore d'un père parti au Japon. Il rêve également, une fois le trésor découvert, de l'accompagner : il se voit (à 44') entouré de dauphins, d'un chimpanzé ou encore dans les bras de Chardonnay auprès d'une piscine, devenu riche, nageant dans une pluie de billets verts (image 1).

Mais, de manière inconsciente, lorsqu'il pense à son père, *Boy* voit Michael Jackson. Il aime plus que tout le chanteur noir nord-américain. Sa passion le hante et le dévore. Il l'imité (il danse comme lui), il le voit dans les étoiles (parce que c'est une star) (image 2). Il l'aime parce qu'il est riche, parce qu'il vit avec des animaux, parce qu'il est le chanteur de *Thriller*, dont le clip met en scène des zombies en train de danser et que dans ce clip Michael Jackson apparaît comme un roi des méchants (ce qui n'est pas rien), de la musique et de la danse.



O Y



Image 3



Image 4



Image 5



Image 6

Lorsqu'il imagine son père s'échapper de prison, on aperçoit une main sortir de terre comme dans le clip de *Thriller* réalisé par John Landis. Mais surtout l'image du père fondu en Michael Jackson supplante à deux reprises la réalité. La première se situe à la quarantième minute, lorsque le père devenu très désagréable se met à danser ; Boy l'imagine alors sur une piste de danse, dans une scénographie qui rappelle à l'identique celle du clip de la chanson Billy Jean (image 3).

La deuxième fois (à 1h02), où la réalité s'éclipse au profit d'une image idéale proche de la comédie musicale de *West Side Story* (image 4), Boy démontre qu'il possède comme son frère des supers pouvoirs : lui aussi, il sait repousser, étouffer, maquiller, transformer le réel.

Papa-loup

Dans l'histoire du petit chaperon rouge, seul le lecteur spectateur connaît la nature véritable nature du loup et, averti de son danger, assiste avec impuissance à la marche funèbre du monde (l'exécution de la grand-mère et du chaperon rouge). Dans *Boy*, ce spectateur visionnaire est incarné par Rocky. Ce dernier, lorsqu'il aperçoit la voiture de son père, pressent aussitôt le danger à venir.

Excentrique, excessif, accusant un lourd penchant pour les stupéfiants (l'alcool, la cigarette, la marijuana), le père de Boy réunit beaucoup de défauts (image 5). Il semble qu'il ait quitté le domicile familial avant que Rocky ne naisse. En tout cas, il n'était pas aux côtés de son épouse lorsqu'elle est décédée... Il ne se rend pas - pas directement - sur la tombe de cette dernière et n'assume pas - pas vraiment - sa paternité. Il demande même à son fils de ne pas l'appeler "papa". Père loup et papa zéro : le père de Boy est un irresponsable à la dérive.

Vidant des bouteilles d'alcool, le père de Boy finit par creuser "sa tombe" (image 6).

Il ignore combien ses enfants se voient à travers lui et vont le considérer comme un modèle. Maladroit ou inconscient, il les blesse profondément (Cf. quand lorsqu'il tue la chèvre de Boy).





OY



Hulk, le monstre irradié



Image 7



La sculpture d'E.T. l'extraterrestre

Papa Hulk

Cet homme excentrique, cet adulte immature, on pourrait le juger, dire qu'il s'agit d'un mauvais père. Or le tour de force du film est de ne jamais juger. D'ailleurs il y aurait matière à discussion, le père n'est pas tout le temps mauvais ! Un soir, lorsque le père de Boy frappe à la fenêtre de son fils pour s'excuser de l'avoir giflé, il lui dit ressembler à Hulk, un super héros capable de colères monstres. Le personnage du père avoue être double, multiple, inconstant : étrange aveu. Il est parfois un peu protecteur, parfois un peu camarade. Souvent, il est un peu tout à la fois (gentil/méchant/copain/ennemi) de manière grotesque voire ridicule (image 7). Le film a l'art d'éviter les stéréotypes et de mêler le bon au mauvais, comme dans la vie réelle beaucoup plus proche de ces nuances. Non seulement le réalisateur Taika Waititi surprend avec ce personnage paradoxal de monstre charmant, mais il semble ici suggérer que l'instinct paternel comme l'instinct maternel ne sont pas des évidences...

Dans ce récit initiatique (nous y reviendrons), le père apprend à être un père, il va ouvrir les yeux et s'apercevoir qu'il a des enfants.

Ode à la différence...

"E.T., l'extraterrestre est peut-être le monstre le plus laid que je n'ai jamais vu, raconte Alamein à son fils (à 32'). Mais sur sa planète à lui, il doit probablement paraître normal."

Placé sous l'étoile du cinéma de Steven Spielberg, avec E.T. l'extraterrestre comme référence capitale, Boy ne cesse d'interroger la cellule familiale et loin de ressembler à celle parfois un brin caricaturale de Spielberg, celle-ci échappe aux bonnes normes. Dans ce film où souffle tant l'esprit maori que l'esprit funk, Taika Waititi rend hommage à ceux qui sortent du rang, aux marginaux, aux Maoris en évitant le manichéisme qui caractérise souvent le cinéma américain.





BOY

La fin de l'enfance

(transmission, agression, transgression)

Une fable initiatique ?

S'il fallait résumer *Boy* en une phrase on pourrait avancer qu'il s'agit de l'histoire d'un garçon rêveur qui va apprendre. Mais apprendre quoi ? Vaut-il moins rêver, regarder son père d'un autre œil ou sortir grandi de cette expérience ? Les réponses ne sont pas évidentes car *Boy* reste un film ouvert et sans morale finale. Le parcours est certes celui d'une initiation (le jeune garçon va surmonter un certain nombre d'épreuves) mais le héros n'évolue pas à proprement parler de manière positive ou négative. Par contre il ne cesse de se cogner au monde ; il donne et reçoit des coups. Le récit de Taika Waititi propose d'ailleurs plusieurs séquences d'affrontements directs. Non seulement Boy se dispute avec ses copains à l'école mais aussi avec son frère (à deux reprises), avec le vagabond et aussi avec Chardonnay, le petit ami de Chardonnay et finalement avec son père. Boy ressemble à ce dernier. Ils portent les mêmes prénoms et surnoms (Alamein / Shogun). Boy est à l'image de son père, un parent-enfant terrible, crâneur et bagarreur, entrepreneur et rêveur. Bref, le parcours de l'un croise intimement celui de l'autre. Entre identification et confrontation, à travers son expérience, Boy va modifier non pas le regard qu'il porte sur son père qu'il considère toujours in fine comme un héros mais le regard que son père porte sur ses enfants. Lorsqu'il se rebelle contre son père et lui reproche son absence, son acte ne signe pas pour lui le début de l'âge adulte, c'est plutôt une ultime tentative d'exorcisme pour rappeler le père auprès de lui.

Du court au long : le film dans le film

Taika Waititi a dit s'être inspiré de *Two Cars, One Night* son premier court métrage pour l'écriture de *Boy* (image 1). Déjà dans ce film de douze minutes nominé aux Oscars, s'esquissaient les personnages de Boy, de Rocky et de Dynasty.

Les deux frères étaient dans une voiture, la jeune fille dans une autre ; tous attendent sur le parking d'un bar le retour de leurs parents ! Dans *Two Cars, One Night*, déjà frimeur, Boy agresse (insulte) Dynasty et cette dernière ne se laisse pas faire. L'affrontement entre les deux jeunes adolescents ne tarde pas à se transformer en séance de charme. L'écho de ce court métrage résonne à deux reprises dans *Boy*.



Image 1





BOY



Image 2

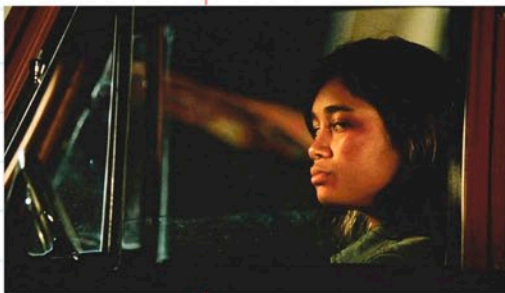


Image 3



Image 4

La première fois (à 44'), Dynasty entre dans la voiture où Boy attend son père (image 2). Leur échange est mené par les petites moqueries prononcées à bâtons rompus par Dynasty. Elle s'amuse de la nouvelle coupe de cheveux de Boy, tourne en ridicule le consommateur de marijuana.

La deuxième séquence est celle qui ressemble le plus au court métrage : dans la voiture, Boy et Rocky attendent. Boy essaye les lunettes de soleil de son père, il tire une taffe sur un mégot éteint. Et puis il aperçoit Dynasty assise à l'avant d'une autre voiture. Sur la joue de cette dernière, on aperçoit un très gros hématome (image 3). On comprend que le père de Dynasty a battu sa fille pour savoir qui lui avait volé la marijuana.

Films miroirs, le court métrage et cette séquence jouent sur la symétrie des voitures (garées l'une à côté de l'autre), des adolescents. Personnage de second plan, Dynasty apparaît comme le double lointain de Boy.

Elle ne cesse de tendre la main à Boy. Il s'agit non pas ici de l'opportunité d'une histoire d'amour mais plutôt de la possibilité d'une résolution du conflit. Boy ne parvient absolument pas à communiquer avec Chardonnay – la séquence (à 40'50") également située dans une voiture apparaît comme l'antithèse de celles passées avec Dynasty. Toute l'histoire de Boy se résume alors peut être à cet apprentissage : réussir à tourner la tête, à regarder autrement, à évacuer le conflit.

Le chamanisme du cinéma

Il n'y a qu'au cinéma où l'on peut s'autoriser ce genre de liberté : avoir des supers pouvoirs, enterrer un trésor dans le jardin, expérimenter les gouffres voire même passer de l'autre côté du monde – mourir – et revivre. Le réalisateur ne cesse de transgresser un état du monde, d'en repousser les limites. Plus qu'une initiation, il y a dans *Boy* une résurrection et, le passeur qui a rendu celle-ci possible n'est autre que l'homme mystérieux, le vagabond (image 4).





BOY

J'ai rêvé d'un autre monde *Les voix intérieures de Boy (en images)*



Leaf, la chèvre : le seul ami-confident de Boy (début du film)



Mon père super star



Boy rêve d'un père "homme d'action"



Boy maquille la réalité et en invente une meilleure



Séquence clin d'œil aux films de zombies
Boy imagine son père s'évader d'une prison à l'aide d'une petite cuillère



Lorsque Boy revêt les habits de son père, il se prend pour le roi du monde



Souvenirs idylliques de famille avec le père et la mère réunis



Vivement la richesse et le succès !



OY

Autour du film



Carte de la Nouvelle-Zélande



Image 1

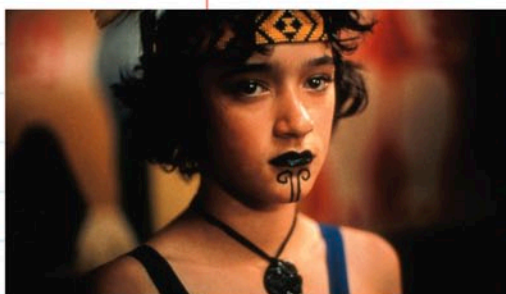


Image 2

Les Maoris un peuple indigène

Les Maoris sont des populations polynésiennes autochtones de Nouvelle-Zélande. Ils se sont installés par vagues successives à partir du VIII^e siècle. Les Européens débarquèrent quant à eux en Nouvelle-Zélande en 1642. Il faudra attendre pour 1840 pour que soit ratifié le traité de Waitangi qui fit formellement de la Nouvelle-Zélande une colonie britannique : ce traité signé par des grands chefs Maoris (mais pas tous) garantit l'égalité des droits entre les Maoris et les sujets britanniques. Une phrase de ce traité "He iwi Kotahitatu" (we are one people / nous sommes un seul et même peuple) est devenue tristement célèbre. Car les Maoris n'ont jamais véritablement été considérés comme les égaux des sujets britanniques (surnommé les Pakeha) et ce même depuis l'indépendance (1854). A savoir : il n'y a pas eu de décolonisation de la Nouvelle-Zélande. De nombreux commentateurs évoquent ainsi l'existence d'un apartheid virtuel.

Les Maoris au cinéma

Notre vision de cette population marginalisée et très diversifiée reste pourtant très partielle en France et baignée de clichés : des hommes qui ont une connexion spirituelle avec la nature, qui cultivent des traditions ancestrales (musiques, rites, danses, tatouage, etc.) comme on a pu les découvrir dans *La Leçon de Piano* (1993) de Jane Campion (image 1) ou dans *Pai, The Whale Rider* (2003) (image 2) que le réalisateur Niki Caro a adapté du livre de Witi Ihimaera. Ce qui est intéressant avec ce dernier exemple, c'est que du livre au film, une dimension essentielle a disparu : dans le livre le grand-père de la petite Paikea est activement engagé dans des luttes politiques pour défendre les droits des Maoris. Niki Caro a choisi de déconnecter son film d'un contexte présent et latent pour dessiner un visage plus "poétique", plus "romantique" du Maoris.

Au premier abord, notre regard sur les Maoris ne peut s'empêcher d'être paternaliste, touristique, colonialiste, politique ou philosophique. "*La Leçon de piano*" a remporté la Palme d'or du Festival de Cannes en 1993 et a été plébiscité à travers le monde entier. Or dans ce film où émerge le rêve d'un croisement des cultures (d'une intégration biraciale), le regard de la réalisatrice selon les spécialistes (notamment Michelle Keown, auteur de "Nationalism and cultural identity in Maori film"), est manifestement néo-colonialiste.



BOY

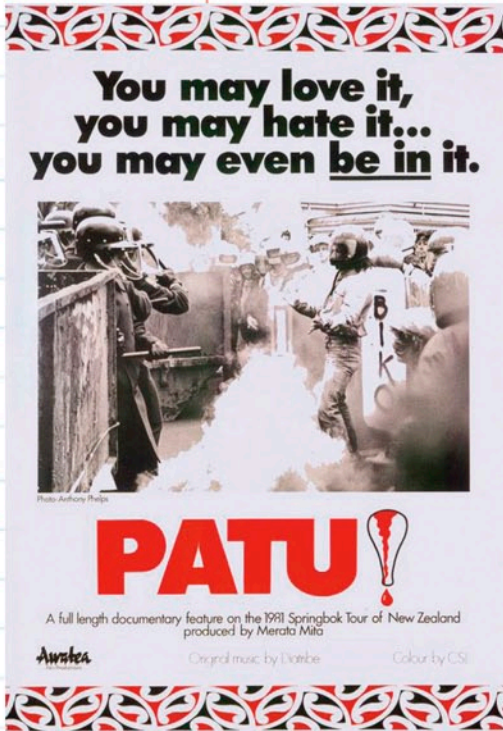


Image 3



Image 4



Image 5

Nombreux sont les artistes maoris qui se sont emparés de cette idéologie de l'assimilation, de l'intégration, pour dénoncer un discours dominant. Les artistes maoris ont aujourd'hui plusieurs fardeaux : devoir vider le mythe maori de sa version consensuelle, de ses valeurs positives, de ses clichés tenaces liés à la mystique et à la colonisation.

Parmi ces artistes on peut citer la réalisatrice Merata Mita qui dans *Patu* ! (image 3), un documentaire sur les manifestations contre le Springbok Rugby Tour en 1981, révèle toutes ses tensions communautaires entre Pakeha et Maoris. De son côté, en adaptant un texte controversé Lee Tamahori dans *Once we were warriors* (1994) (image 4) donne à voir une image négative, sans compromis de la jeunesse maorie. Sur les pas de ses aînés dans *Boy* le réalisateur Taika Waititi s'attaque aux clichés avec pour arme la parodie, l'humour noir et l'irrévérence.

Le réalisateur, le film

Né à Wellington en 1975, il est également connu sous le nom de Taika Cohen, le nom de sa mère. Il est un descendant de la tribu Whanau-a-Apanui et vient de Raukokore, une région de la côte Est de la Nouvelle-Zélande. Il est acteur, peintre et photographe depuis la fin des années 90. Il est nommé pour le Nokia Film Award en 2000 pour son interprétation dans le thriller *Scarfi es* de Robert Sarkies (image 5). Humoriste, il fait le tour du pays avec des spectacles comiques. Il est acclamé pour sa performance d'acteur dans *Taika Incredible Show*. Le premier court métrage qu'il réalise, *Two cars, one night*, est nommé aux Oscars en 2005. Le suivant, *Tama Tu*, sur un groupe de soldats maoris pendant la seconde guerre mondiale, a eu également beaucoup de succès à l'international et a été de nouveau éligible à cette prestigieuse récompense. Son premier long métrage, *Eagle vs Shark*, a été vendu à Miramax et distribué dans de nombreux pays. En tant que comédien et performeur, Taika Waititi a participé aux productions les plus innovantes de Nouvelle-Zélande. Il s'est vu également récompensé plusieurs fois pour ses qualités d'auteur et pour sa participation à la série *Flight of the Conchords*.

1998 : *Scarfi es* de Robert Sarkies, comédien

2000 : *Snakeskin* de Gillian Ashurst, comédien

2003 : *Two cars, one night*, CM, réalisateur

2004 : *Tama Tu*, CM, réalisateur et "Heinous crime", CM, réalisateur

2005 : *Falling leaves*, CM, réalisateur

2006 : *Eagle vs shark*, LM, réalisateur

2007 : *Arab samourai*, CM, réalisateur

2007 à 2009 : *Flight of the Conchords*, série TV, auteur, réalisateur et comédien

2010 : *BOY*, LM, auteur, réalisateur et comédien.



O Y



Image 6



Image 7

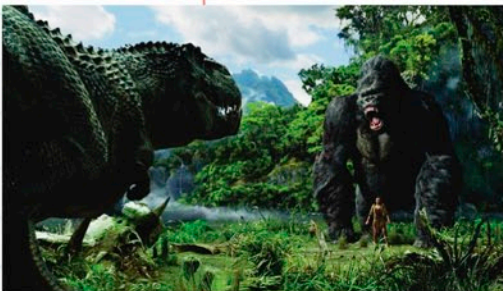


Image 8



Image 9



Image 10

Nouvelle-Zélande, Terre de cinéma

Si elle demeure modeste, l'industrie cinématographique néozélandaise rencontre néanmoins un vif succès à travers le monde. Outre que ce petit pays austral aux paysages fantastiques est devenu terre de tournages de blockbusters comme la trilogie du Seigneur des anneaux (image 6), Le Monde de Narnia (image 7) ou King Kong (image 8), son cinéma ne cesse d'étonner et d'être mis à l'honneur.

En mai 2011, deux courts métrages néozélandais ont été remarqués à la Semaine de la critique au festival de Cannes : Meathead de Sam Holst et Blu de Stephen Kang. Ce dernier, film sur la différence et l'intégration difficile de la société néozélandaise lorsque l'on est étranger, a été couronné du Grand prix de la Semaine de la critique. Côté longs métrages, Boy de Taika Waititi, outre son énorme succès en Nouvelle-Zélande, a été sélectionné et projeté dans plus de 50 festivals où il a glané de nombreux prix.

Brève histoire

Hinemoa, le premier film néozélandais que George Tarr réalise en 1914 (dont il ne reste plus aucune copie), mettait en image la célèbre légende folklorique maorie d'Hinemoa, une histoire d'amour entre Hinemoa et Tutanekai. De 1914 à 1980, seulement 60 films seront réalisés en Nouvelle-Zélande. Ce chiffre comprend les productions des réalisateurs américains tournés là-bas comme le film d'Allan Dwan (*The Sands of Iwo Jima*, 1949), de Raoul Walsh (*Le Cri de la victoire*, 1955) (image 9) ou encore de Robert Wise (*Until They Sail*, 1957) (image 10) tous venus au pays des kiwis pour trouver des décors sur mesure.

En 1978 The New Zealand Film Commission est mise en place pour encourager la pratique et l'industrie du septième art. Néanmoins rares seront les cinéastes qui parviendront à toucher une audience internationale. Seules les œuvres de Jane Campion (*Sweetie*, *Un ange à ma table*, *La Leçon de piano*) (image 11), de Niki Caro (*Pai*), de Lee Tamahori (*L'Âme des guerriers*) ou de Peter Jackson (*Bad Taste*, *Les Feebles*, *Braindead*) (images 12, 13, 14) traversent les océans. En 1995, avant de partir tourner à l'étranger, dans *Forgotten Silver* (image 15), Peter Jackson se moquait de ce nouveau rapport des Néozélandais au septième art en signant un documentaire canular dans lequel il affirmait, faux témoignages à l'appui, que le véritable inventeur du cinéma n'était ni Français, ni Anglais, ni Américain, mais qu'il était Néozélandais !



OY



Image 11



Image 12



Image 13



Image 14



Image 15

En savoir plus

Ouvrages à consulter :

- Contemporary New Zealand Cinema, from New Wave to Blockbuster, edited by Ian Conrich and Stuart Murray
- Austria and New Zealand, Directory of world cinema, edited by Ben Goldsmith and Geoff Lealand

Site internet :

The New Zealand Film Commission propose une base de données incontournable sur les films, les réalisateurs, l'industrie : <http://www.nzfilm.co.nz/>

Festivals :

En 2011, le festival international du court métrage de Clermont Ferrand a consacré une rétrospective au cinéma néozélandais.

Chaque année, à Saint Tropez, Les Rencontres internationales du cinéma des antipodes (<http://www.festivaldesantipodes.org>) présentent des films venus des terres australes.

