

CARRÉ 35

d'Éric Caravaca

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2017-2018





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2017-2018, attribué par un jury de lycéens à un long métrage choisi parmi sept films présélectionnés par un comité de pilotage national, composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'inspection générale de l'Éducation nationale, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) et de la Fédération nationale des cinémas français.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Phosphore*.

eduscol.education.fr/pjrl

Carré 35

Réalisation : Éric Caravaca

Production : France/Les Films du poisson

Distribution : Pyramide distribution

Genre : documentaire

Durée : 1 h 07

Sortie : le 1^{er} novembre 2017

Festival de Cannes 2017 : sélection officielle, séance spéciale

Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Chef de projet

Éric Rostand

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies

de couverture et intérieur

© Les Films du Poisson_2017

Affiche ci-contre

© Pyramide_2017

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2017

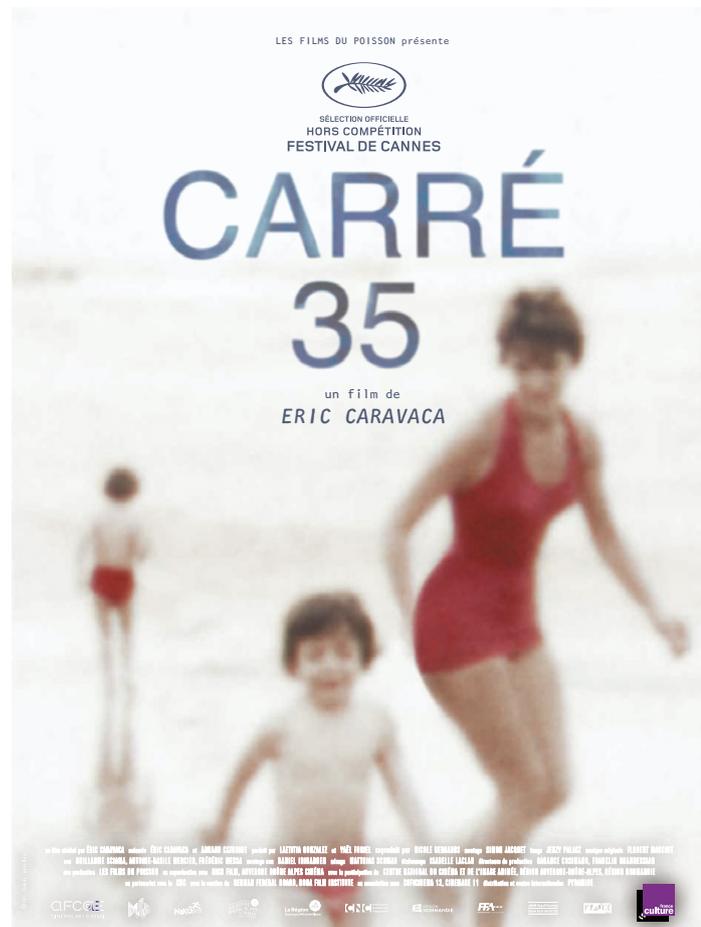
[établissement public
à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



Entrée en matière

POUR COMMENCER

Acteur fétiche du regretté François Dupeyron (à qui *Carré 35* est dédié), Éric Caravaca ressemble à la plupart de ses personnages. Qu'il incarne un jeune paysan endetté (*C'est quoi la vie ?*, Dupeyron, 1999), un homosexuel tourmenté (*Son frère*, Patrice Chéreau, 2003), un gigolo ambigu (*Cliente*, Josiane Balasko, 2008), un bon fils affectueux (*Tu honoreras ta mère et ta mère*, Brigitte Roüan, 2013) ou un père/professeur de philosophie (*L'Amant d'un jour*, Philippe Garrel, 2017), le comédien gratifie ses rôles d'un beau supplément d'âme, mélange d'intelligence, de modestie ombrageuse et de chaleur organique (*La Chambre des officiers*, Dupeyron, 2001). Son jeu est profond, vibrant, sincère. Éminemment empathique. Au point de pouvoir incarner des individualités troubles, sinon abjectes, tout en donnant le sentiment d'être toujours de leur côté, de les aimer, et de nous offrir ainsi les moyens de les comprendre (*La Raison du plus faible*, Lucas Belvaux, 2006 ; *Éden à l'ouest*, Costa-Gavras, 2009). Sans doute sont-ce là les effets de sa solide formation théâtrale, entamée au conservatoire de Rouen, puis passée par l'École de la rue Blanche, la classe de Philippe Hadrien au Conservatoire national de Paris et, enfin, l'Actor's Studio, à l'université du Deleware, au début des années 1990.

Né en 1966 à Rennes, Caravaca préfère ensuite tracer sa route et refuse à deux reprises d'entrer à la Comédie-Française. Il suit Philippe Hadrien (notamment à l'occasion d'un sidérant *En attendant Godot*, de Samuel Beckett, en 1993-1994), puis joue pour Thomas Ostermeier ou Alain Françon.

Après quelques courts métrages, Caravaca obtient son premier grand rôle au cinéma dans *Un samedi sur terre* (Diane Bertrand, 1996). En 1999, il tourne successivement pour Marion Vernoux (*Rien à faire*), Noémie Lvovsky (*La vie ne me fait pas peur*), et Dupeyron qui lui permet de recevoir le César du meilleur espoir masculin (*C'est quoi la vie ?*). Sa carrière est lancée, qu'il partage dès lors entre le théâtre, la télévision et le cinéma, pour lequel il devient réalisateur en 2006, avec *Le Passager*.

Ce film, dans lequel *Carré 35* plonge quelques racines, raconte l'histoire de Thomas (incarné par Caravaca lui-même) qui, après le suicide de son frère, retourne dans le village de son enfance. Là, les secrets de famille, les souffrances refoulées, les « lâchetés » des parents, tout revient en mémoire, avec pour corollaire, l'incertitude ou la difficulté d'être père quand on est l'héritier d'un tel fardeau...

SYNOPSIS

Christine est une énigme. Christine, la sœur aînée d'Éric Caravaca morte à l'âge de trois ans, est l'image manquante de la famille. Depuis toujours refoulée par les parents, laissée en terre marocaine depuis qu'elle s'est éteinte, en 1963... Pour comprendre les raisons de ce silence, l'acteur-réalisateur enquête, questionne les siens, et réveille un passé douloureux et depuis longtemps enterré.

FORTUNE DU FILM

Projeté en séance spéciale au dernier Festival de Cannes, *Carré 35* a été favorablement accueilli par la presse et le public. Sa sortie nationale (plus de 50 copies) a confirmé l'enthousiasme de la Croisette. Les critiques sont unanimes, les spectateurs nombreux, sensibles certainement à l'universalité d'une histoire touchant aux secrets de famille.

Zoom



Une femme de dos, sur une plage, face à la mer. Face au soleil couchant (hors-champ).

Cette image dépouillée, faiblement éclairée et plastiquement médiocre, apparaît comme l'une des principales réponses au geste mémoriel tenté par Caravaca à travers son film, *Carré 35*, dont elle est à la fois la cause profonde et la finalité, l'origine et la fin. L'autre image manquante. L'image-raccord, entre le présent et le passé, entre ici et là-bas, entre le regard et la cécité.

Cette femme qui regarde devant elle, vers le lointain, est la mère du réalisateur (Angèle), et la plage, la terre du Maroc, où celle-là a accepté de revenir, après l'avoir longtemps tenue à distance. Un demi-siècle durant ! Ce photogramme, donc, est une image du présent venue se superposer au passé, avec le grain idoine, l'esthétique des films amateurs qui renouent avec les films super-8 de jadis.

Son cadre crépusculaire, la présence de cette femme au soir de sa vie, ici et maintenant, est le signe ostensible d'un retour sur soi, d'une possible réconciliation, d'un immense pas franchi entre la rive du présent et celle d'autrefois. Lesquelles se rejoignent, se surimpressionnent et annulent, par le pouvoir du cinéma, l'espace et le temps qui les séparent.

Cette image, qui est l'une des dernières de *Carré 35*, justifie quasiment à elle seule le voyage entrepris par le réalisateur dans la mémoire intranquille de sa famille. Elle laisse entrevoir l'éventualité du deuil, le moyen de faire le deuil de Christine, petite fille trisomique, morte et « oubliée », et enfin retrouvée.

Cette image est également à lire comme un cadeau, un geste d'offrande et de transmission fait à rebours par un fils à sa mère – pour sa fille défunte. Elle apparaît comme un acte de recouvrement – à l'opposé de l'enfouissement, du déni maternel – destiné à combler la béance de la souffrance, le trauma du passé, l'effroi de la douleur, à faire naître la force de regarder en face sa lumière déclinante, de ne plus craindre son funeste tourment, et de tourner la page dans un ultime geste d'apaisement.

En ce sens, l'image de cette mère inconsolée est une récompense – pour elle et son fils. L'étendue marine qu'elle offre à voir en dit long sur l'immensité des efforts que le cinéaste, et sa mère, ont dû consentir pour en arriver là. L'espace se remplit dès lors d'une espérance, et du regard d'une femme qui revient de loin, qui a dû souffrir le coût de la traversée vers son passé honni et qui en reçoit ici (peut-être) le prix. Ce bord de mer, qui est le point de départ de sa fuite, est aussi un port d'arrivée, le havre d'une paix entr'aperçue.

Cette image enfin, voilée du deuil de la lumière du jour déclinant, redonne vie au souvenir de la petite défunte ; la mère offre à son tour, par son geste, sa venue, son lointain retour sur le passé, d'en réactualiser la mémoire, de lui restituer sa place auprès des siens, dans le cadre de la photo de famille. De lui rendre une visibilité, d'en recréer l'image. C'est tout l'enjeu du film, et de la présence de cette mère sur cette plage marocaine, sur cette terre du passé douloureux et du présent réconcilié. Du souvenir défunt et maintenant ressuscité.

Carnet de création

L'idée de *Carré 35* germe depuis longtemps dans l'esprit de son créateur. Depuis *Le Passager*, depuis l'adolescence, depuis qu'il sait qu'il y a un « cadavre » dans la famille.

Le déclic, ou la soudaine prise de conscience, a lieu en Suisse, en 2010, en marge du tournage de *La Petite Chambre*, de Stéphanie Chuat et Véronique Reymond. Profitant d'une pause entre deux prises, l'acteur arpente les allées du cimetière qui sert de décor à la scène. Arrivé dans le « carré enfants », il s'arrête soudain devant une tombe et lit l'épitaphe : « Chère petite fille, nous t'aimons plus que de raison. » L'acteur éclate en sanglots. Et se demande aussitôt d'où lui vient cette tristesse. À qui appartient-elle ? De quoi est-elle faite et où s'enracine-t-elle ? Les souvenirs, les soupçons, les questionnements autour d'une petite sœur très tôt décédée, et dont l'évocation (par et avec ses parents) est jusqu'alors demeurée taboue, refont surface. La récente paternité de Caravaca creuse le gouffre, lequel décide d'entamer des recherches.

« Au début, je voulais interviewer la sœur aînée de ma mère, puis elle est décédée. Ensuite, son mari, qui est décédé aussi. Ensuite, mon père a eu un cancer... Je me suis dit alors que si je voulais connaître quelque chose de cette histoire occultée, il fallait que je m'y mette. Le film est né de cette nécessité¹. »

Durant quatre ans, et parallèlement à ses nombreux travaux artistiques, Caravaca développe son projet, prend des notes et quelques contacts. Il convie Arnaud Cathrine (coscénariste du *Passager*), qui l'aide à structurer ses idées. Les deux hommes construisent d'abord « une sorte de scénario serti d'images très précises² ». À partir de là, Caravaca part en repérages et accumule les photos qui font évoluer l'architecture de son script. Mais au moment d'entrer dans le vif du sujet, les choses se compliquent. « C'est difficile d'interviewer ses parents et de poser les bonnes questions³ », concède le fils cinéaste. La crainte de blesser, les vieilles douleurs, la lourdeur du tabou grèvent le développement du film. Caravaca s'autocensure, et s'interdit d'aborder le problème de front, d'employer « les mots qui fâchent ». À tel point qu'il confie :

¹ Serge Kaganski, « Rencontre avec l'acteur et cinéaste Éric Caravaca, auteur du superbe "Carré 35" », sur <http://www.lesinrocks.com> [mis en ligne le 03/11/17].

² Dossier de presse du film

³ Serge Kaganski, sur <http://www.lesinrocks.com>, *op. cit.*

« Souvent, les cameramen disaient qu'ils n'avaient rien compris à la séquence qu'ils venaient de filmer [...]. Je m'étais planqué derrière toute une rhétorique philosophique ou littéraire sur la vie et la mort, et au premier montage, c'était d'un chiant absolu. On s'est dit qu'il fallait arrêter de se cacher derrière les mots et on a abordé la chose plus frontalement, en simplifiant beaucoup⁴. »

Tout en continuant de collecter documents et témoignages, Caravaca finit par changer de méthode, en particulier vis-à-vis de sa mère :

« Quand je lui posais des questions importantes, elle faisait l'idiote, répondait à côté. Je m'énervais si bien qu'au bout du compte, j'oubliais ma question initiale. Elle parvenait très bien à me manipuler. Pour contrer cela, j'ai gradué mes interviews : je parlais d'abord de "problème", puis "d'anormalité", puis de "trisomie". »

Parti pris

« Dans ce documentaire à la première personne très réussi, Caravaca parvient à créer une sorte de suspense sur un sujet intime. Le refoulement d'une histoire très personnelle offre comme l'image en miniature du drame de la décolonisation du Maroc. Et le film touche à l'universel, traitant notamment de la douleur d'une mère. » David Fontaine, *Le Canard enchaîné*, 1^{er} novembre 2017.

Matière à débat

SECRET DE FAMILLE

Un portail de jardin clos. Une fenêtre ouverte sur un intérieur noir, vide. Vide ? C'est par ces deux images « fermées », tournées en 8 mm, et sur lesquelles bute le regard d'Éric Caravaca, que débute *Carré 35*. Un documentaire en forme d'enquête policière, d'exploration du souvenir enfoui, de la mémoire refoulée, des « cryptes au sein du Moi », selon la formule des analystes Nicolas Abraham et Maria Torok, au sujet de certains deuils impossibles (cf. *L'Écorce et le Noyau*).

Caravaca, enquêteur de sa propre histoire, cherche donc à comprendre les raisons du silence qui pèse depuis cinquante ans sur sa famille, et qui hante son inconscient de sa présence fantomale. Pour cela, il interroge la mémoire des siens (père, mère, frère, oncle) ; il questionne le passé pour déchiffrer le présent, « son » présent et le poids qu'il porte en lui, et qu'il refuse de transmettre à son propre fils. Car le cinéaste, devenu père en 2008, est inquiet. Et cette inquiétude, depuis la naissance de Baltasar, revient régulièrement le tourmenter. Contre le silence et le déni qui l'obsèdent, il veut se battre ; il ne veut plus rabattre la porte sur les peurs qui l'habitent, comme le suggère la courte scène du *Passager* incluse dans *Carré 35* pour sa valeur symbolique, où l'on voit l'acteur s'avancer avec crainte vers une chambre d'enfant en pleurs, qu'il referme ensuite.

⁴ *Ibid.*



Fermement résolu à se défaire d'une « tristesse qui n'est pas la [s]ienne⁵ », Caravaca cherche à déverrouiller la mémoire, à libérer la parole, et à accomplir un travail propice à la réparation des souvenirs meurtris, à l'accomplissement du deuil. C'est à la fois un fils et un père, un homme *coincé*, divisé, troublé, qui se rend pacifiquement au-devant de ses propres parents, qui s'adresse à sa mère, axe central de l'histoire (familiale et filmique) et dépositaire du lourd secret, alpha et oméga de l'errance intranquille du fantôme de Christine. Car, si la fillette est morte deux fois – la première le 24 septembre 1963, la seconde quand tous les films et photos la concernant ont été détruits –, elle continue de vivre dans l'inconfort du déni de la mère et de l'anxiété du cinéaste (fils/frère/père). Christine est le membre fantôme du corps de la famille, dont l'absence continue de démanger douloureusement.

ENQUÊTE ET DEVOIR DE MÉMOIRE

La dramaturgie de *Carré 35* s'ordonne autour du mystère, qui tient lieu de suspense, et de son élucidation progressive selon des méthodes d'investigation policière, où l'histoire privée (du détective privé Caravaca) va bientôt croiser celle des peuples. Où les souvenirs absents du réalisateur vont un moment se superposer à la mémoire collective, et s'élever à l'universel des « événements » oubliés de l'Histoire et du destin d'une *mater dolorosa* (qui s'ignore). Et comme tout bon polar, l'enquête résiste et donne lieu à des déconvenues, des rendez-vous manqués, qui entretiennent la tension dramatique.

D'emblée, l'identité des parents paraît suspecte. Fuyante même. Gilberto, l'enfant d'immigrés espagnols (comme sa future épouse), devient Gilbert, et Angela, Angèle, qui se fera ensuite appeler Germaine pendant l'enfance des frères Caravaca, puis Catherine durant l'époque rouennaise de la famille. Sa date de naissance : décembre 1935, et non juillet, comme les frères Caravaca l'ont cru longtemps. Le couple a la « bougeotte », comme en cavale (due, on le sait, à la profession du père, ingénieur en travaux publics). Casablanca, Alger, « Casa » à nouveau, puis les villes de France. Entre-temps, Francisco, le frère d'Angèle, disparaît à Majorque. Par noyade. Sa mort est cachée aux enfants Caravaca. Comme celle de Christine (à trois ans, mais à quatre mois selon le père, malade, qui perd la mémoire). Christine dont il ne reste rien, aucune image, y compris sur sa tombe (un moment introuvable).

⁵ Dossier de presse du film.

L'enquête – qui mène le cinéaste jusqu'à Casablanca, jusqu'à « la maison de l'Oasis » où Christine est décédée, jusqu'au cimetière français de Ben M'Sick où elle « repose » – puise à de nombreuses sources : interviews, entretien téléphonique, documents d'identité, photographies anciennes, Internet, citations de livres, films couleurs et noir et blanc... Ces films mêmes empruntent à différents supports : images super-8 des souvenirs de famille, images d'archives, de propagande et de guerre, extraits de fictions 35 mm, images personnelles du réalisateur, le tout enchevêtré dans la trame d'une histoire commentée en voix off (le corps du réalisateur effacé). Ce récit est jalonné de brèves séquences, sortes d'apartés métaphysiques sur le rapport au temps, à la vie, à la mort, dont l'omniprésence trahit la volonté de Caravaca d'en apprivoiser l'horreur, de la repousser en la montrant, en lui donnant une existence visible, y compris (et surtout) dans son expression la plus macabre (le père sur son lit de mort, les momies des catacombes de Palerme).

La variété des documents multiplie les pistes menant à la compréhension de la vérité d'une histoire intime insérée dans une cosmogonie plus vaste que Caravaca met en évidence en tirant quelques liens entre les guerres coloniales, qui ne disent pas leur nom, et le drame refoulé de la mort de sa sœur aînée Christine, entre l'inconscient collectif des peuples, bientôt rongé par le silence, et l'inconscient du cinéaste, miné par le déni (une toxicité également métaphorisée par la dégradation des vieux films du CNC). En dressant une stèle (documentaire) en souvenir de Christine, le cinéaste invite au « devoir de mémoire ».

DE L'EUPHÉMISME AU DÉNI



« Elle avait un souffle cardiaque », affirme la mère à son fils, au sujet de la malformation cardiaque – associée à une anomalie chromosomique – dont souffrait Christine à sa naissance⁶. Un « simple » problème cardiaque, selon elle, nécessitant la mise sous cloche à oxygène en cas d'urgence, à défaut une petite tape sur les fesses pour que le nourrisson reprenne ses couleurs. Il apparaît dès l'ouverture de *Carré 35* que la mère du cinéaste se réfugie derrière un discours prudent, choisi, contourné, pratiquant l'euphémisme et l'esquive du discours. L'accès à la « crypte au sein du Moi » est toujours interdit.

⁶ Cette malformation cardiaque oblige « une partie du sang "bleu" du ventricule droit à s'échapper vers l'aorte et non vers l'artère pulmonaire ». Laquelle provoque une cyanose (appelée aussi « maladie bleue ») due à un appauvrissement en oxygène et une augmentation de gaz carbonique dans le sang (source : *Encyclopédie Universalis*).

Aussi, pour éviter la profanation « du sépulcre intérieur », le cinéaste progresse avec tact, en prenant soin lui-même de ne pas escamoter son propos. Il redirige souvent l'entretien, répète les questions, tente de faire parler celle qui ne peut (ne veut) désigner la trisomie de Christine que par le mot « machin » (c'est le père qui s'en chargera). Sa méthode tient autant du fond que de la forme, des mots que de la voix, d'une simplicité directe de l'expression (clarté du lexique et des questions) que de la douce autorité de la parole formulée – sa voix est sobre, lointaine (en retrait de la mère dans le cadre), jamais agressive ni envahissante, toujours à bonne distance et propice à la confiance, à la confiance.

Cependant, la mère résiste jusqu'au bout. Et ce, en dépit de son retour au Maroc, où elle se recueille sur la tombe de Christine. Où elle demeure porteuse de son déni, et de sa déchirante culpabilité. De sa « honte personnelle et familiale » d'avoir mis au monde une enfant trisomique. Et sans doute également – souvenons-nous, « les tampons s'affolent... » sur les passeports le 24 septembre 1963, en provenance, qui d'Orly, qui d'Alger – le remords amer de sa fuite du Maroc, le souvenir coupable de son abandon et de son absence à l'heure de la mort de sa petite fille dans la chambre de la « maison de l'Oasis. » Là même où Caravaca découvre enfin son « graal », l'image manquante de sa sœur Christine.

Envoi

Le Bouton de nacre (2015) de Patricio Guzmán. Au fil de l'eau, comme élément conducteur des souvenirs intimes et collectifs, le documentariste chilien remonte le cours de l'histoire de son pays à partir d'une paire de boutons de nacre découverts au fond de l'Océan.