



Fiche technique	1
Réalisatrice Au plus près du réel	2
Genèse L'histoire d'une rencontre	3
Genre Entre réel et fiction	4
Découpage narratif	7
Récit Prendre le temps du voyage	8
Mise en scène Une amitié dans tous ses états	10
Séquence Sur la ligne du départ	14
Figure Un corps hors norme	16
Musique La musique dans la peau	18
Document Une question de réécriture	20

● Rédacteur du dossier

Ancien critique de cinéma pour le site Critikat.com, Julien Marsa est professeur d'analyse de film au Conservatoire libre du cinéma français, ainsi qu'à l'université de Nanterre. Il exerce également en tant que professionnel de l'éducation à l'image, et anime des formations pour les enseignants et les élèves dans le cadre des dispositifs *École, Collège et Lycéens et apprentis au cinéma*, ainsi que des ateliers de réalisation de film.

● Rédacteurs en chef

Camille Pollas et Maxime Werner sont respectivement responsable et coordinateur éditorial des éditions Capricci, spécialisées dans les livres de cinéma (entretiens, essais critiques, journalisme et documents) et les DVD.

Fiche technique

● Générique

AVANT LA FIN DE L'ÉTÉ

France, Suisse | 2017 | 1h20

Réalisation et direction de la photographie

Maryam Goormaghtigh

Assistante réalisatrice

Valérianne Poidevin

Montage

Gwénola Héaulme

Musique

Marc Siffert

Montage son

Olivier Touche

Mixage

Dominique Gaborieau

Étalonnage

Isabelle Julien

Producteurs

Andrea Queralt,

David Mathieu-Mahias,

Mani Mortazavi, Luc Peter

Sociétés de production

4 à 4 Productions, Intermezzo Films

Distribution

Shellac

Format

1.85, couleur

Sortie

12 juillet 2017

Interprétation

(dans leurs propres rôles)

Arash

Ashkan

Hossein

Charlotte

Michèle

EN AVANT-SÉANCE

Un court métrage est présenté en avant-séance pour renouer avec les séances de cinéma d'autrefois et ouvrir de nouvelles pistes d'exploration entre court et long métrage.

Clapotis est projeté devant *Avant la fin de l'été* :

De la mélancolie d'une fin d'été à la fraîcheur d'un après-midi d'hiver, l'attention portée à des gestes anodins et à la longueur des corps.

CLAPOTIS

Animation | France | 2017 | 4 min 14

Un après-midi d'hiver à la piscine.

Des gens, grands, petits, gros,

minces, jeunes, vieux, se baignent.

Clapotis rend compte, à travers les

yeux d'un enfant qui observe depuis

le fond de la piscine, des attitudes

de baignade de ce microcosme.

Fiche détaillée sur le Kinéscope :

↳ lekinoscope.fr/dispositifs/avant-la-fin-de-lete

Réalisation et scénario

Mor Israeli

Animation

Mor Israeli, Guillaume Bourrachot,

Nicolas Rolland

Mise en couleur

Reza Amirrahi

Montage

Antoine Rodet

Musique originale

Roméo Monteiro

Mixage

Miroslav Pilon, Thomas Besson

● Synopsis

Dans un appartement parisien, Hossein et Ashkan se préparent au départ de leur ami Arash, qui doit retourner en Iran dans deux semaines afin de poursuivre des études de droit. En l'aidant à mettre ses affaires en ordre, ils réussissent à le convaincre de partir en vacances avec eux dans le sud de la France. Les deux amis espèrent secrètement que ce voyage poussera Arash à prendre la décision de rester en France. Au cours de leur voyage en direction du sud, les trois compagnons font étape dans des campings, traversent des fêtes de village, et échangent sur leur passé, leur amitié, leur rapport à l'Iran et à la France, leur exil, l'amour, les femmes. En arrivant au bord de la Méditerranée, ils font la rencontre de deux jeunes Françaises, Charlotte et Michèle, ce qui laisse entrevoir la possibilité qu'Arash tombe amoureux et reste en France. Mais c'est finalement Ashkan qui tentera de les séduire, et par maladresse éloignera l'éventualité d'une idylle. Le lendemain matin, Hossein apprend par sa sœur restée au pays qu'il doit faire un choix : abandonner sa femme en France et rentrer en Iran pour deux ans de service militaire, ou ne jamais y retourner. Pris d'une certaine mélancolie, les trois hommes restent sur la plage jusqu'à la tombée de la nuit. Au clair de lune, à la demande d'Arash, Hossein entame un chant qui s'intitule « Chaque soir le ciel ».



© Shellac

Réalisatrice

Au plus près du réel

Née en 1982 à Genève, d'un père sinologue et ethnomusicologue, d'origine franco-belge, et d'une mère iranienne, archéologue de formation, Maryam Goormaghtigh se définit comme étant sous l'influence de deux pôles culturels omniprésents durant sa jeunesse : « Le bureau de ma mère, c'était l'Iran, celui de mon père, c'était la Chine. »¹ Sa passion pour la photographie, ainsi qu'une première caméra dont elle fait l'acquisition à l'âge de 15 ans, l'amèneront à poursuivre des études dans le champ cinématographique. C'est ainsi qu'elle intègre le département réalisation à l'INSAS (Institut national supérieur des arts du spectacle et des techniques de diffusion), à Bruxelles, après des études de musicologie et d'histoire et esthétique du cinéma à Lausanne.

On retrouve déjà dans les deux premiers films de Maryam Goormaghtigh des éléments qui seront constitutifs du récit d'*Avant la fin de l'été*. En effet, en 2005, *Lonesome Cowboys*, son premier court métrage, est une fiction auto-produite sous forme de *road movie*. Elle suit deux amis en manque d'inspiration, qui décident d'emprunter la vieille Ford Mustang du grand-père afin d'aller voir la mer du Nord.

Son film suivant, coréalisé en 2006 avec le cinéaste franco-suisse Blaise Harrison (auteur en 2019 d'un premier long métrage de fiction, *Les Particules*), est sélectionné au festival Visions du réel à Nyon. Ce documentaire intitulé *Bibeleskaes* se présente sous la forme d'une évocation de la torpeur de l'été à la campagne, où le temps semble comme suspendu à l'ennui qui gagne tranquillement la province.

Puis, en 2008, elle réalise un documentaire de 55 minutes intitulé *Le Fantôme de Jenny M.*, autour de la vente d'une maison de famille « qui se vide petit à petit de ses entrailles ».

« *Avant la fin de l'été* m'a confortée dans l'idée qu'on peut travailler très librement et avec peu de financement »

Maryam Goormaghtigh



© D.R.

● Du petit au grand écran

Maryam Goormaghtigh se tourne ensuite vers la télévision, et réalise une série de courts métrages documentaires produite par Arte, intitulée *Cut Up* (2010). Chacun bénéficiant d'une écriture et d'un style singuliers, cet assemblage de formats courts (1 à 7 minutes) offre des variations autour de thèmes divers : l'argent, le pouvoir, le travail...

Avec Arte, elle réalise également six films courts pour un webdoc interactif nommé *Code Barre* (2011), qui remporte le FIPA d'or Web création en 2012. En 2017, elle participe à la création d'une autre websérie, *Fashion Geek*, sur des acteurs de la mode réfléchissant à de nouveaux moyens de production pour les vêtements.

Toujours en 2011, elle revient à la réalisation avec *Heart of Qin in Hong Kong*, documentaire suivant les disciples du maître Tsar Teh-yun, qui tentent de faire perdurer la tradition musicale du qin, vieille de plus de 3000 ans. Le qin est une cithare chinoise dont le père de Maryam Goormaghtigh est un spécialiste, et dont elle-même joue.

Avant la fin de l'été, son premier long métrage, sort dans les salles françaises le 12 juillet 2017, en Suisse romande le 1^{er} novembre 2017, puis le 11 janvier 2018 en Suisse alémanique. Sélectionné dans de nombreux festivals de par le monde (Karlovy Vary, Chicago, Séville, São Paulo), le film est présenté au Festival de Cannes, en ouverture de l'ACID (Association pour le cinéma indépendant et sa diffusion), où il reçoit un très bon accueil public et critique. *Avant la fin de l'été* a également été sélectionné par le MyFrenchFilmFestival, qui dispose d'une plate-forme en ligne, et permet de lui offrir une large visibilité à l'international. En Suisse, Maryam Goormaghtigh obtient le Emerging Swiss Talent Award au Zurich Film Festival, et son film sera nommé au Prix du cinéma suisse (équivalent des César) dans la catégorie Meilleur film documentaire.

¹ Jacques Mandelbaum, « Maryam Goormaghtigh, une caméra pour explorer l'amitié et les racines », *Le Monde*, 12 juillet 2017.

Genèse

L'histoire d'une rencontre

La façon dont un projet de film est envisagé dans ses premiers moments a des répercussions sur la forme qu'il prendra par la suite. La genèse d'*Avant la fin de l'été* montre bien à quel point le désir d'une cinéaste de filmer ces personnages en particulier a modelé la matière même de ce premier long métrage.

● Désir d'Iran

En effet, Maryam Goormaghtigh n'a pas suivi les étapes habituelles de préparation d'un film, où l'écriture du scénario occupe une place prépondérante. Le point de départ du projet est le fruit d'un heureux hasard, en lien avec le désir de la réalisatrice, d'origine iranienne par sa mère, de se replonger dans sa culture d'origine. «Pendant la guerre Iran-Irak, ma grand-mère est venue vivre avec nous en Suisse. On m'avait tenue à l'écart de l'Iran et en même temps la culture iranienne était là partout à la maison. Quelques années après, ma grand-mère est repartie en Iran et est morte là-bas. Avec ma mère, on n'a pas pu assister à l'enterrement, je n'ai pas fait le deuil.»¹ Vivant en Suisse depuis son enfance, Maryam Goormaghtigh faisait alors l'expérience d'un manque proche de celui de ses personnages vis-à-vis de l'Iran. Afin d'y remédier, la réalisatrice décide de suivre des cours de persan à l'INALCO en 2013, et apprend cette langue qu'on ne lui avait pas transmise. Ce cursus lui permet de fréquenter des étudiants iraniens, et c'est ainsi qu'elle fait la rencontre d'Arash, Ashkan et Hossein.

● Des «acteurs-personnages»

Avant la fin de l'été est en premier lieu le produit d'une amitié qui s'est construite entre la réalisatrice et ces trois iraniens. Assez rapidement, la réalisatrice commence à filmer leurs rencontres. Ces moments permettent aux trois hommes de s'habituer à la présence de la caméra, puisque la réalisatrice va les suivre pendant trois ans. C'est en amassant toute cette matière documentaire que naît progressivement l'idée d'un film élaboré de concert avec ses interprètes. «Au tout départ, j'imaginai peut-être faire un film sur eux, qui étaient comme des morceaux d'Iran pour moi, mais petit à petit, c'est devenu un film avec eux. Au fur et à mesure de nos rencontres, ils se sont emparés du dispositif de ces rendez-vous filmés pour se poser la question de ce qu'ils faisaient en France, de leur situation. Tout ce dont on parle dans le film, ce sont des discussions qu'on a eues en amont.»

● Une très petite économie de tournage

C'est ainsi que le «véritable» tournage du film va débuter, en gardant la forme d'un dispositif filmique très réduit, voire artisanal, avec très peu de moyens. «On est parti deux semaines et demie sur les routes avec une vieille Renault Espace à 900 euros trouvée sur Le Bon Coin, quelques tentes dans le coffre et la caméra.» Le tournage se déroule avec l'aide d'une amie assistante réalisatrice, mais Maryam Goormaghtigh cadre elle-même chaque plan du film et s'occupe également du son, à l'aide de micros sans fil portés par les comédiens. «C'est serré, entassé, humain et intime. À l'image du film.»



© Shellacs

« Je suis rentrée dans un café un soir d'hiver alors qu'il neigeait et j'ai vu ces trois garçons magnifiques qui parlaient persan »

Maryam Goormaghtigh

● Un film «fait maison»

Le champ des films réalisés avec de très petits moyens connaît un essor grandissant depuis l'apparition des caméscopes mini DV. Ceci donne lieu à des œuvres de genres très différents, que ce soit par exemple l'horreur avec *Le Projet Blair Witch* (1999) ou le journal intime avec *Le Filmeur* d'Alain Cavalier (2004). Même s'ils semblent prendre la forme de films «amateurs», ils posent pour autant de véritables questions de mise en scène, par exemple sur la façon dont on peut faire croire à une vidéo retrouvée telle quelle dans les bois, ou sur la manière de filmer son propre quotidien. Ces questionnements peuvent donner lieu à la réalisation de petits exercices filmiques avec les élèves via la caméra d'un téléphone portable, qui leur permettront de comprendre qu'économie de moyens ne signifie pas pour autant absence de réflexion par rapport à l'image. Comment disposer trois personnages dans un seul et même plan [Mise en scène]? Comment les inscrire dans un décor préexistant (camping, fête de village)? À quelle distance les filmer?

¹ Toutes les citations dans cette rubrique sont issues du dossier de presse du film.



Genre

Entre réel et fiction

Avant la fin de l'été est un film qui, au premier abord, peut paraître déroutant pour le spectateur. De par sa forme, il ressemble presque à un documentaire où les situations auraient été captées «sur le vif», et par la suite réorganisées par la réalisatrice au montage. On ne peut également s'empêcher de se questionner à propos de ces trois Iraniens qu'elle filme: jouent-ils un rôle, ou se comportent-ils tels qu'ils sont «dans la vie»? Ont-ils vraiment vécu les événements qu'ils décrivent? Pensent-ils réellement ce qu'ils disent? Toutes ces questions découlent directement du processus qui a présidé à la fabrication du film, où les comédiens «jouent» leur propre rôle, et racontent leur propre histoire. Mais alors, comment réussir à démêler et à comprendre ce qui, au sein du film, relève du «vrai» ou du «faux»? Du «spontané» ou du «fabriqué»? Ou, en d'autres termes, du réel ou de la fiction?

**« Documentaire ou fiction ?
Surtout ne me posez pas
la question. Pour moi,
ce film est le résultat d'une
longue histoire entamée
il y a quatre ans »**

Maryam Goormaghtigh

1 Jérémie Couston, « Avec *Avant la fin de l'été*, j'ai constaté que c'était possible d'improviser avec le réel », *Télérama*, 13 juillet 2017.

● Raconter sans scénario

La forme insolite que prend le film est liée à la rencontre entre Maryam Goormaghtigh et ces trois jeunes hommes iraniens [Genèse], mais elle est aussi rattachée à des considérations très pragmatiques, dont la réalisatrice ne fait pas mystère. « J'ai longtemps été complexée de ne pas savoir écrire un scénario. Pendant des années, j'ai essayé, en vain. Je voulais inclure mes trois personnages dans une fiction. C'était absurde car il y avait cette urgence à les filmer à ce moment-là, pour leur dernier été ensemble, en France. Je suis donc partie avec eux sur la route sans avoir vraiment écrit de scénario, pour voir si ça pouvait marcher. »¹ La réalisatrice s'est donc directement nourrie de l'histoire d'Arash, Ashkan



Non seulement sans me priver
mais en plus avec plaisir !

et Hossein afin de donner une armature à son récit. « Quand Arash a déclaré qu'il allait repartir en Iran parce qu'il était malheureux en France, je me suis dit qu'il y avait un point de départ suffisamment dramatique pour élaborer un film autour de leur histoire d'amitié. Après, j'ai construit un suspense autour de "Arash va-t-il tomber amoureux?" et donc, peut-être, rester en France. C'était une sorte de fil rouge romantique. »² En plus de donner un fil directeur au récit, qui constitue également un point de mise en route fictionnelle, comme un prétexte pour les filmer et raconter leur histoire, les trois Iraniens ont apporté une contribution concrète au contenu et à la tonalité de la plupart des séquences du film. « Le service militaire qui rattrape Hossein, on en a beaucoup parlé. Il a vraiment été confronté au dilemme de devoir choisir entre rentrer en Iran et effectuer son service ou ne plus pouvoir remettre les pieds en Iran. Arash, lui, a grossi pour être exempté et il doit rester gros pour continuer à l'être. Ce sont des situations graves mais comme c'est leur quotidien, ils arrivent à en rire. Cet humour est très iranien. »³ Ces situations vécues mais rejouées par Arash, Ashkan et Hossein face caméra sont également constitutives des scènes où il est question de leur rapport à l'exil et à l'Iran, de leur regard sur la France et des liens qu'ils ont pu (ou non) y nouer, ou bien de leurs considérations vis-à-vis de la religion musulmane [Récit]. On comprend mieux alors l'importance capitale de l'amitié qui lie la réalisatrice à ses « personnages », car cette relation constitue le terreau où les situations exposées dans le film ont pu tranquillement germer, au fur et à mesure de leurs rencontres, avant le début du tournage.

● Trouver un cadre

Pour autant, il ne suffit pas de se lancer sur les routes de France avec une caméra pour réussir à capter toute cette matière à récits et en faire un film. Encore faut-il trouver le moyen de mettre ces différentes histoires en situation, afin qu'elles apparaissent naturellement, comme si c'était la première fois que les personnages se les racontaient. « Quand j'avais envie de manipuler mon récit, quand je poussais mes acteurs, quand je cherchais une articulation pour faire comprendre une scène, ça n'a jamais fonctionné. Toutes ces scènes trop explicatives ont été coupées au montage. »⁴ Il s'agit alors pour la réalisatrice de créer un



canevas au sein duquel ces histoires vont pouvoir s'insérer sans heurts. Le principe du voyage vers le sud de la France fut la première idée structurante, qui permit d'installer un cadre autour de ce projet de film et de lui donner du sens pour chacun des protagonistes. « L'idée est venue d'Ashkan et Hossein qui voulaient montrer à Arash autre chose que Paris. Il n'y avait pas de volonté de ma part de les confronter à la "France profonde". J'ai passé toutes mes vacances dans un petit village en Alsace, je suis très attachée à la campagne et à ces fêtes un peu ringardes qui finissent en karaokés. J'ai adoré filmer le 15 août à Noiretable, son char fleuri, ses Miss, et tous ces habitants qui semblent tout droit sortis de photos des années 60 avec leur habit du dimanche, je les trouve très beaux. Cela évoque pour moi tout un tas de références cinématographiques, notamment les documentaires de Raymond Depardon. »⁵ Cette idée amenait également la possibilité que l'histoire individuelle de chacun des trois personnages se dévoile au fur et à mesure des différentes étapes de leur périple. Comme si, chemin faisant, ces trois amis à qui il ne reste plus beaucoup de temps à passer ensemble se sentaient libres de se confier toujours un peu plus, avant de se quitter. Ce parallélisme entre les trajectoires intimes d'Arash, Ashkan, Hossein et celles de leurs personnages vient alors servir leur interprétation, car leur vécu se superpose au principe fictionnel du tournage du film, et donne lieu à ce mélange indémêlable qui peut être perturbant pour le spectateur.

● Mises en situation

Il reste que, malgré tout, certains épisodes du film relèvent d'une mise en place fictionnelle plus affirmée, même s'il n'est pas aisé de les distinguer au visionnage. « La rencontre avec les deux filles par exemple, je l'ai organisée mais je ne savais pas ce qui allait se passer, c'était un pari. Je voulais confronter mes trois personnages, notamment Arash qui avait certains préjugés, à deux Françaises croisées sur la route. Je connaissais Charlotte. Elle m'avait avoué qu'elle avait un petit faible pour les garçons enveloppés alors je me suis dit "Ok, voyons ce qu'il se passe avec Arash". À partir de là, tout ce que je filme est réel et spontané. »⁶ Ici, cet exemple montre bien qu'en plus du cadre du voyage, la réalisatrice a également dû travailler sur des mises en situation qui, même si elles sont « organisées » à l'avance, laissent ensuite toute liberté aux protagonistes de s'en emparer pour en faire ce qu'ils souhaitent (Ainsi, c'est avec Ashkan plutôt qu'Arash qu'un jeu de séduction va finir par se mettre en place!). Sur la base de discrets canevas fictionnels, ce sont ensuite des situations « réellement vécues » et des improvisations qui prennent le relais, sans que jamais les coutures des unes et des autres ne soient apparentes.

● Improvisations et directions

Avant la fin de l'été est ainsi constitué de moments où la réalisatrice donne une impulsion, une direction à la séquence, et laisse ensuite ce substrat prendre vie face à la caméra. Cela demande une fine dose de psychologie et parfois un peu de malice, afin de réussir à la fois à « contrôler » le contenu des séquences et à donner du lest, comme une sorte de lâcher-prise qui permette de laisser émerger le naturel des comédiens. « Je lançais des points de départ. Je savais où j'allais : je les avais entendus parler cent fois entre eux d'exil, de la France comparée sans cesse avec l'Iran natal, des filles. Ils disent comment ils sont là, mal assis, le

2 Dossier de presse du film.
3 *Ibid.*
4 Jérémie Couston, *art. cit.*
5 Dossier de presse du film.
6 *Ibid.*



cul entre deux cultures.»⁷ Ce type de méthode de tournage implique de savoir faire preuve de patience et d'un sens aigu de l'observation, car il faut parfois passer plusieurs heures à filmer avant que la situation proposée ne se décante. Il en va notamment ainsi des scènes impliquant Michèle et Charlotte, où la rencontre avec les trois Iraniens se fait «en direct», et demande alors du temps pour réussir à créer une complicité entre eux. Mais cette attention de tous les instants (Maryam Goormaghtigh a ainsi collecté 70 heures de rushes sur les deux semaines et demie de voyage) est parfois récompensée par des moments de tournage inattendus. «Je suis très heureuse de la scène improvisée où Arash prend Charlotte sur ses épaules pour traverser un étang afin d'arriver à la plage. Cela lui donne l'ampleur d'un héros de la mythologie persane. Pendant un moment, il n'est plus le gros garçon empêché par son obésité mais un homme fort qui soulève une femme pour traverser la mer.»⁸

Cet équilibre fragile entre improvisation et direction d'acteur repose donc également en grande partie sur les épaules des comédiens. «Pour filmer la scène où Arash raconte qu'il a dû prendre énormément de poids afin d'être exempté du service militaire [Figure], je n'ai pas forcé mon acteur à jouer cette bonhomie très surprenante; cette joie, presque, avec laquelle il relate cet épisode de sa vie en Iran. Il me l'avait raconté une fois, exactement de la même façon, et je n'ai eu qu'à laisser ses deux acolytes le lancer sur le sujet pour pouvoir saisir cet instant très insolite. Cette scène me permettait aussi de donner une relative profondeur psychologique au personnage, de le rendre plus compréhensible aux spectateurs — sans pour autant trahir sa part de mystère: on savait un peu mieux pourquoi ce type, si gros, ne semble éprouver aucune souffrance morale du fait de son surpoids.»⁹

Devant la singulière expérience de cinéma que représente *Avant la fin de l'été*, il n'est finalement peut-être pas si important de rester focalisé sur ce qui serait de l'ordre du «vrai» ou du «faux», mais plutôt de sentir à quel point le vécu des comédiens est indissociable des émotions de spectateur que le film procure.

● Fiction/documentaire

Dans un entretien donné à *Télérama* à l'occasion de la sortie du film, Maryam Goormaghtigh déclare: «J'ai été confortée dans l'idée qu'on pouvait faire des films comme ça. Comme certains cinéastes avant moi, en jouant avec des non-acteurs, sans écrire de dialogues.» Il est vrai qu'un certain nombre de cinéastes tournent de nos jours avec des acteurs non professionnels (la filmographie des frères Dardenne en constituerait un des exemples les plus connus actuellement), ou ouvertement sans scénario (citons, sans hasard aucun, des cinéastes iraniens comme Abbas Kiarostami ou Jafar Panahi). Maryam Goormaghtigh a cependant raison de préciser qu'elle se situe dans une généalogie qui, si elle ne constitue pas en soi un courant cinématographique, mérite tout de même qu'on s'y attarde pour donner quelques points de repère. Car, et ce assez tôt dans l'histoire du cinéma, le fait de travailler avec des «non-acteurs» a donné naissance à des films qui, comme *Avant la fin de l'été*, oscillent entre penchant fictionnel et empreinte documentaire. C'est par exemple le cas d'un film resté célèbre pour les cinéphiles, *Nanouk l'Esquimau* de Robert Flaherty (1922), qui suit le quotidien d'une famille dans le Grand Nord canadien. Si le film possède une véritable valeur documentaire à travers sa description du mode de vie de cette famille, il n'est pourtant pas exempt d'événements «rejoués» qui se rapprocheraient de la fiction. Dans une veine un peu différente, on peut également citer *Freaks* de Tod Browning (1932), qui suit le parcours d'un cirque exhibant des humains victimes de malformations physiques. Bien que bénéficiant d'un scénario (lui-même adapté d'une nouvelle), le film est interprété par de véritables personnes souffrant de malformations physiques, qui apportent un «gain de réel» incontestable à ce récit. Plus récemment, un cinéaste comme Bruno Dumont a beaucoup travaillé avec des «non-acteurs», sur des films comme *Hors Satan* (2011) ou encore la série *P'tit Quinquin* (2014) qui, bien qu'ils soient empreints d'un fantastique fictionnel, sont clairement ancrés dans le réel du nord de la France, notamment par le biais de l'accent et du vocabulaire utilisés par les personnages. En 2008, le cinéaste israélien Ari Folman opère avec *Valse avec Bachir* un mélange lui aussi étrange, en un film d'animation qui relate sa propre quête de souvenirs perdus du massacre de Sabra et Chatila au Liban (en 1982) et où les témoignages des personnages proviennent d'enregistrements documentaires.

7 Philippe Azoury, «J'ai filmé un morceau d'Iran en balade», *Grazia*, 19 mai 2017.

↳ grazia.fr/cannes/maryam-goormaghtigh-j-ai-filme-un-morceau-d-iran-en-balade-854652

8 Jérémie Couston, *art. cit.*

9 Maël Mubalegh, «Maryam-Caméra», Critikat.com, 11 juillet 2017.

↳ critikat.com/panorama/entretien/maryam-goormaghtigh

Découpage narratif

- 1 GÉNÉRIQUE**
00:00:00 – 00:01:04
- 2 LE DÉPART**
00:01:04 – 00:04:28
Dans un appartement parisien, Hossein et Ashkan se préparent au départ de leur ami Arash, qui doit retourner en Iran dans deux semaines afin de poursuivre des études de droit. En l'aidant à mettre ses affaires en ordre, ils réussissent à le convaincre de partir en vacances avec eux pour le temps qui leur reste ensemble.
- 3 SUR LA ROUTE**
00:04:28 – 00:11:10
Les trois amis partent en voiture en direction du sud de la France, par les petites routes. Lors d'une première nuit de camping, Ashkan s'interroge sur ce qui pourrait pousser Arash à rester avec eux en France, alors que ce dernier se confie à propos de la solitude affective qu'il ressent dans ce pays.
- 4 LE TEMPS DE L'OISIVETÉ**
00:11:10 – 00:25:02
Au fur et à mesure de leur voyage, les trois amis se laissent peu à peu gagner par l'oisiveté. Que ce soit à l'occasion du défilé de Miss Noiretable, au bord d'une rivière ou sur une terrasse de café à Saint-Guilhem-le-Désert, ils se retrouvent régulièrement au contact de présences féminines, et se questionnent à propos de l'amour et du mariage. À travers leur consommation d'alcool, ils évoquent également les différences entre la France et l'Iran, ainsi que leurs rapports aux préceptes religieux.
- 5 CONVERSATION NOCTURNE**
00:25:02 – 00:27:48
Lors d'une nouvelle nuit de camping, Hossein et Ashkan s'interrogent à propos du caractère solitaire d'Arash. Ce voyage réussira-t-il à le faire changer ? Faire une rencontre le pousserait-il à rester en France ?
- 6 L'IRAN ET L'EXIL**
00:27:48 – 00:34:30
À l'écran, des images de l'Iran d'aujourd'hui. Hossein raconte un rêve où un mollah lui demande de chanter le Coran, ce qu'il fait, mais à contrecœur. Arash interprète ce rêve comme un symbole du poids que l'exil représente pour lui, notamment vis-à-vis de ses parents, très religieux, qui pensent avoir raté son éducation. Ashkan confie alors un souvenir douloureux d'Iran, à propos d'une femme qui l'a rejeté car il venait d'un quartier populaire. Hossein et Ashkan évoquent la liberté que leur a donnée ce nouveau départ en France.
- 7 L'HISTOIRE D'ARASH**
00:34:30 – 00:39:25
Le lendemain, dans la voiture, Arash explique comment il a pris du poids afin d'être exempté de service militaire. Alors qu'Ashkan regarde par la fenêtre, de nouvelles images de l'Iran remplacent le paysage français. Plus tard, au bord d'un lac, Arash passe un coup de fil à ses parents.
- 8 DEUX FRANÇAISES**
00:39:25 – 01:00:14
Arrivés dans le sud de la France, Arash, Hossein et Ashkan font la rencontre de deux jeunes femmes françaises, Michèle et Charlotte, et passent du temps avec elles, entre trajets en voiture, plage et fête foraine. Dans un premier temps, le rapprochement avec ces deux filles laisse entrevoir la possibilité qu'Arash tombe amoureux et reste en France. C'est finalement plutôt Ashkan qui manifeste son désir envers elles, ce qui enclenche une conversation animée entre les trois amis sur le thème de la séduction.
- 9 LE CONCERT**
01:00:14 – 01:06:03
Tous trois se rendent à un concert donné par les filles en pleine nature. Après le concert, Ashkan commet une maladresse en expliquant à Charlotte qu'il l'imaginait jouer de la guitare plutôt que de la batterie. Ceci génère un énervement qu'elle confie à Michèle. La soirée se termine malgré tout par une danse mettant en scène les cinq personnages, qui cependant ne laisse transparaitre qu'une simple amitié entre eux.
- 10 LE DILEMME D'HOSSEIN**
01:06:03 – 01:12:22
Le lendemain matin, l'ambiance est morose. Hossein a appris par sa sœur que la banque lui demande de rembourser la caution versée à l'armée iranienne, dont il s'est servi pour repousser le moment de son service militaire et poursuivre ses études en France. Cela signifie qu'il doit soit abandonner sa femme en France et rentrer en Iran pour deux ans de service militaire, soit ne jamais retourner dans son pays. Ashkan lui conseille de prendre sur lui afin de supporter l'idée de ne plus revoir l'Iran.
- 11 À NOUVEAU TROIS**
01:12:22 – 01:15:06
Assis sur une falaise face à la mer, Arash, Hossein et Ashkan attendent Michèle et Charlotte. Celles-ci ne les rejoindront pas.
- 12 AU CLAIR DE LUNE**
01:15:06 – 01:18:02
La lune qui apparaît dans le ciel sonne comme le signal du retour au pays pour Arash. Sur la plage, il confie à Hossein que la lune le rend triste, car lorsqu'il était enfant, elle lui servait de repère pour savoir à quelle heure il devait quitter ses copains et rentrer à la maison. À la demande d'Arash, Hossein interprète un chant qui s'intitule « Chaque soir le ciel ».
- 13 GÉNÉRIQUE DE FIN**
01:18:02 – 01:20:57



Récit

Prendre le temps du voyage

Le récit d'*Avant la fin de l'été* n'est pas construit autour d'objectifs précis que les personnages doivent atteindre, et donc en ce sens ne répond pas aux canons habituels de structuration de la narration cinématographique. Il n'y avait d'ailleurs pas de scénario préétabli [Genèse], et l'on comprend que le film a trouvé sa forme véritable, son «ossature», après le tournage, au moment du montage. Tout ceci peut donner l'impression d'une intrigue qui avance de manière «flottante», comme mise en suspension par les nombreuses scènes de dialogue. En effet, le trajet signifiant du récit ne transite pas par de forts enjeux dramatiques définis à l'avance, mais plutôt par la découverte de l'intériorité des personnages, à travers les relations qu'ils entretiennent, leurs émotions et leurs pensées.



● Exil et pays d'adoption

Le récit d'*Avant la fin de l'été* possède malgré tout un point de départ, qui donne au spectateur une perspective sur la suite du film, même s'il ne détermine pas son avancée de manière exclusive. Car, plutôt que d'amener à une forme de narration classique qui jouerait la carte du suspense, la décision d'Arash de retourner en Iran et son départ imminent ouvrent la possibilité pour la réalisatrice de questionner le rapport de ses personnages à l'exil. Ce parti pris

« La vie a fait qu'ils se sont plus ou moins adaptés à la France : à la limite, ils seraient maintenant presque des étrangers dans leur propre pays ! »

Maryam Goormaghtigh

permet de toucher à quelque chose de plus intime. «Ce sentiment est très universel, sans doute qu'un Français qui a quitté son village pour la capitale pourrait ressentir la même chose. Mes personnages se sont construits sur ce déracinement qui les oblige tout le temps à se positionner et à faire des choix.»¹

Effectivement, la question de l'exil semble toujours faire l'objet d'un compromis, d'un choix à peser, voire d'un dilemme. Ce cheminement tortueux est notamment bien résumé par le personnage d'Hossein, lorsqu'il dit : «À mon avis, l'image que j'ai de moi ici, le Hossein que je suis ici, correspond davantage au Hossein que j'aimerais être, mais je suis plus heureux en Iran et je ne sais pas pourquoi» [séq. 7]. Le personnage exilé ne peut s'empêcher de comparer ce qu'il vit et ressent dans son pays d'adoption et dans celui d'où il vient, et nombre de scènes de dialogues du film sont consacrées à ce type de tentatives de se situer entre les deux.

Ces considérations se rabattent généralement sur des questions culturelles, et le motif de l'alcool, présent à plusieurs reprises dans le film (une bière offerte à Ashkan par Miss Noirétable [séq. 4], une scène au supermarché [séq. 4], une réplique désopilante d'Arash : «Ce qui me manquera le plus, c'est le rayon alcool du Carrefour» [séq. 3]), en est un exemple probant, puisque sa consommation est officiellement interdite en Iran depuis la révolution islamique de 1979. Il constitue un des points de départ de la conversation

1 Dossier de presse du film.

qui anime les personnages tout au long du film, car il a une incidence très concrète sur leur quotidien. Lors d'une scène en voiture, il leur permet d'ailleurs d'embrancher sur le thème de la religion [séq. 4] qui, par ricochet, suite au rêve d'Hossein, les amène à dissenter des opportunités que leur offre la France (sujet central d'une scène de discussion nocturne, où Ashkan évoque entre autres comment il s'est senti le courage de travailler dans le domaine de la photographie en arrivant dans l'Hexagone [séq. 6]).



● Le voyage

La direction du récit est donnée formellement par la dynamique du voyage, et évoque au passage tout un pan de l'histoire du cinéma, à travers le genre du *road movie* [Encadré: «Le paysage dans le cinéma français»]. Cette dynamique donne une orientation au récit sous la forme d'un enjeu narratif qui, s'il n'est pas martelé à longueur de film, fait tout de même régulièrement de discrètes apparitions: ce voyage amènera-t-il Arash à changer d'avis quant à son départ?

Dans un premier temps, cette éventualité prend la forme d'une possible découverte d'un pays qu'il connaît finalement assez mal, et auquel il pourrait finir par s'attacher. Puis très vite, dès la séquence 4, consacrée à la fête de Miss Noirétable, Arash fait part de son admiration pour le physique d'une jeune femme blonde défilant sur un char. Alors l'hypothèse devient autre: et s'il faisait une rencontre amoureuse qui l'incitait à rester en France? Il suivrait alors le même parcours qu'Hossein, qui a avoué dans la séquence précédente avoir eu des velléités de retour en Iran juste avant de rencontrer sa femme.

Le voyage est ainsi émaillé de rencontres avec des personnages féminins, parfois physiquement présents (les Miss, des filles qui dansent au camping, la serveuse du café en terrasse), parfois seulement évoqués (les paroles des trois chansons persanes entendues dans le film; la femme d'Hossein). Dans le dernier tiers du récit, l'arrivée de Charlotte et Michèle vient concrètement incarner la possibilité d'une rencontre, qui se soldera seulement par une scène de danse en toute amitié, suite aux maladresses d'Ashkan. Plutôt que d'entretenir le suspense sur un éventuel début de relation amoureuse entre Arash et l'une des deux filles, Maryam Goormaghtigh continue donc d'explorer la question des différences culturelles, mais sur une tonalité de comédie que le film cultive par ailleurs tout au long de son récit. Cela donne lieu à deux scènes très drôles [séq. 8]: une première sur les diverses façons de nommer un pet en iranien, et une autre consacrée aux différents styles de port du foulard.

● Une amitié tactile et sensible

Ces deux scènes sont des exemples parmi tant d'autres de moments d'oisiveté, où le film permet au spectateur de prendre le temps d'apprécier le présent du récit, comme

une retranscription du rythme alangui des vacances. Car, dans *Avant la fin de l'été*, on passe beaucoup de temps à ne rien faire de particulier, si ce n'est d'être ensemble. À ce titre, tous ces moments ouvrent la possibilité de contempler l'amitié singulière qui unit Arash, Ashkan et Hossein, notamment via sa caractéristique tactile. Hossein passant son bras autour du cou d'Arash [séq. 4], ce dernier dormant sur Ashkan [séq. 4], une scène où l'on se tartine mutuellement de crème solaire [séq. 8] sont autant de représentations de leur aisance à être en présence de l'autre. Cette aisance inclut naturellement le corps, parfois pour rire, souvent par affection.

Car c'est aussi une amitié sensible, décrite à travers les discussions profondes que les personnages entretiennent tout au long du film. Hossein et Ashkan sont les deux seuls personnages avec qui Arash se sent libre d'exprimer ce qu'il ressent, et leurs échanges sont toujours menés avec une certaine délicatesse. «Ils n'ont pas cette virilité exacerbée qu'on accole souvent aux groupes de garçons orientaux. Au contraire, ils sont tout en finesse, quand ils doutent, ils ouvrent un recueil de poèmes pour se laisser guider. Ils m'ont séduite tout de suite par leur générosité, leur douceur, leur tendresse, leur pudeur. Quand Arash dit que la lune le rend triste parce qu'elle lui rappelle le moment où il devait quitter ses copains d'école, c'est une façon de dire à Hossein et Ashkan qu'ils vont lui manquer.»² Cette dernière pensée d'Arash vient alors refermer un récit qui, après avoir démarré sur une tonalité légère et enjouée, déploie peu à peu des nuances plus mélancoliques

● Cinéma iranien de résistance

Le cinéma iranien, bien que bénéficiant d'une aura particulière dans les festivals internationaux (Palme d'or à Cannes en 1997 pour *Le Goût de la cerise* d'Abbas Kiarostami, Ours d'or à Berlin pour *Une séparation* d'Asghar Farhadi en 2011 et pour *Taxi Téhéran* de Jafar Panahi en 2015), connaît une situation compliquée. Depuis la révolution de 1979, la production cinématographique iranienne est soumise à la censure, doit respecter des codes (notamment vestimentaires) et se voit interdire certains sujets (séduction, adultère, mais aussi tout ce qui représente une critique des fondements de la République islamique). Deux films iraniens, qui font partie du dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma*, permettent d'aborder ces questions. *Iranien* de Mehran Tamadon (2014) est un documentaire où le cinéaste, athée et critique envers le régime au pouvoir, persuade quatre mollahs, partisans de la République islamique d'Iran, de venir habiter et discuter avec lui pendant deux jours. Le film constitue un acte de résistance en montrant qu'un dialogue entre opinions opposées est possible. Autre acte de résistance: *Taxi Téhéran*, où le réalisateur Jafar Panahi se met en scène dans le rôle d'un chauffeur de taxi. Sous le coup d'une interdiction de réaliser des films pendant 20 ans depuis 2010, le cinéaste brave ici les autorités iraniennes en tournant entièrement à l'intérieur d'une voiture, à l'aide de petites caméras. Chaque client transporté donne lieu à une scène qui remet en cause certains aspects du régime iranien, et des références à la filmographie de Panahi y sont explicitement exposées.

2 Ibid.



Mise en scène

Une amitié dans tous ses états

La mise en scène d'*Avant la fin de l'été* est centrée sur les personnages d'Arash, Ashkan et Hossein, et joue des configurations d'organisation dans le cadre et le montage de ce trio de protagonistes. Elle transmet également un certain nombre d'informations au spectateur par la façon dont ils s'inscrivent dans le paysage français, et comment celui-ci les renvoie à leur condition d'exilés.

● Trio

Avant la fin de l'été est un film qui cherche avant tout à mettre en scène l'amitié qui lie ses trois protagonistes, avec la volonté de nous faire ressentir toute sa complexité, sa profondeur, ainsi que la façon dont elle évolue, se transforme en cours de récit. À ce titre, prêter attention à la manière dont Maryam Goormaghtigh choisit de disposer ses personnages dans le cadre peut constituer une approche fructueuse.

On peut commencer par remarquer que, tout au long du film, ce trio est régulièrement mis en scène en disposant Arash au centre du plan, avec ses deux camarades à ses côtés. Arash représente comme une sorte de figure pivot au sein de cette amitié. Sans aller jusqu'à dire qu'il serait le personnage principal du film (ce serait plutôt ce trio, scellé par leur amitié), on peut malgré tout raisonnablement avancer l'hypothèse qu'il constitue le centre des préoccupations de ses amis à cause de son désir de retour en Iran, et que sa place centrale dans le plan fait figure de point d'équilibre au sein de cette relation triangulaire. Le film déroule ainsi un discret fil conducteur — la crainte de son départ et de la rupture de cet équilibre relationnel —, en jouant des modalités d'organisation du trio dans le plan.

Dès la séquence d'ouverture, dans l'appartement d'Arash, un plan vient le mettre au centre et à l'avant du cadre, pendant qu'Ashkan et Hossein s'adressent à lui en l'entourant à l'arrière-plan, actant dès le début sa position de centre de l'attention. Il en va de même lors de l'épisode du défilé de Miss Noirétable [séq. 4], où un premier plan met en scène Arash entouré de ses amis, puis un peu plus tard, au cours d'une conversation avec un habitant du village, où Hossein

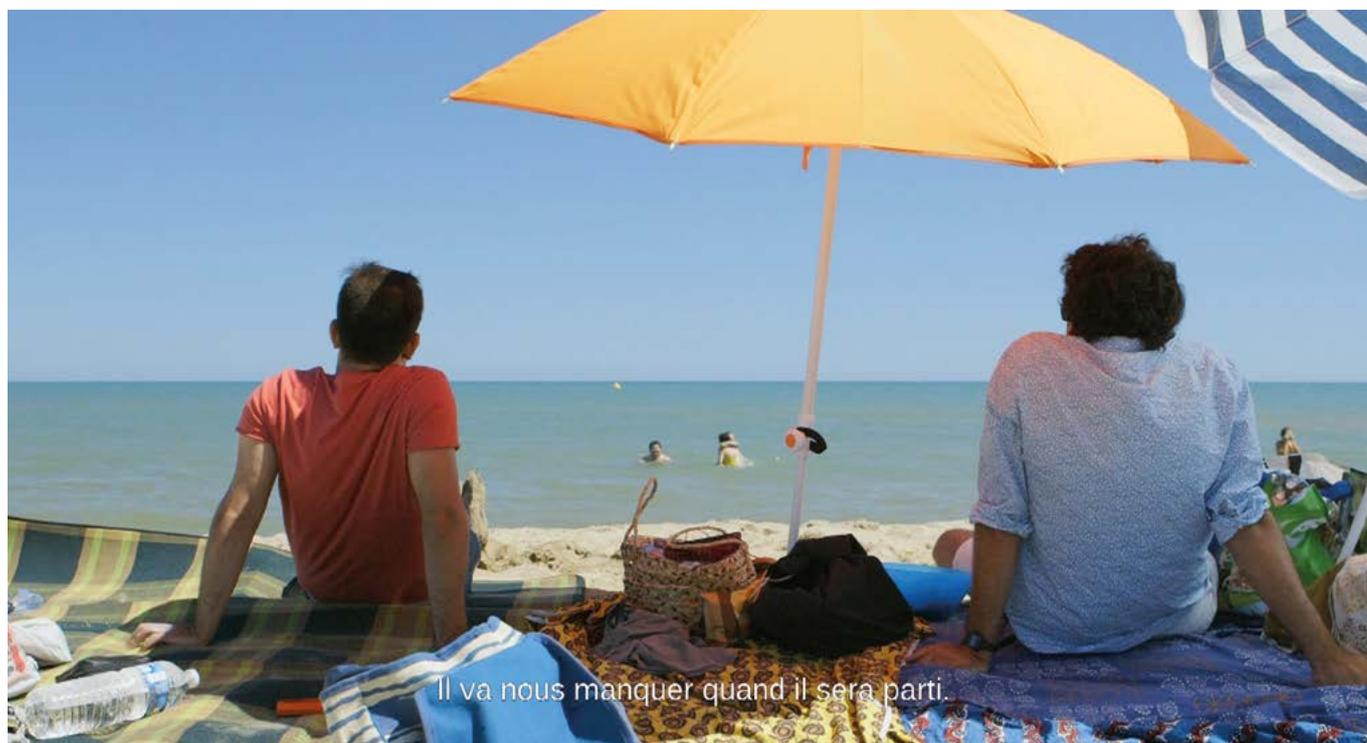
passé son bras autour de ses épaules (geste qu'il reproduira lors de la scène de fête foraine dans le Sud [séq. 8]). Ces plans mettent en évidence la prévenance d'Hossein et Ashkan envers Arash, qui cherchent à l'entourer, à l'inclure et à l'impliquer dans les premières étapes de leur voyage.

Cette prévenance semble complémentaire avec l'attitude d'Arash lorsque, lors d'un après-midi au camping [séq. 4], ce dernier s'endort sur Ashkan. Littéralement, il s'appuie sur son ami, se repose sur lui. Cette situation entre en résonance avec la façon dont Hossein et Ashkan prennent en charge son déménagement et son emploi du temps lors de la première séquence [Séquence]. Mais ce besoin de faire appel à ses amis n'est pas exclusif à Arash et ne transite pas que par la composition du plan. Lors de deux séquences (la lecture du poème d'Hafez [séq. 4] et le récit du rêve d'Hossein [séq. 6]), où le montage organise une circulation de la parole entre les trois personnages sans pour autant les circonscrire dans le même plan, Ashkan et Hossein peuvent également jouir d'un soutien amical qui leur permet d'évoquer des problématiques personnelles, en lien avec le rapport aux femmes et à la famille.

● Crainte de l'absence

Cette amitié est pourtant régulièrement traversée par le spectre de l'absence, à travers la discrète crainte que génère le futur départ d'Arash. Lors de la séquence où il téléphone à ses parents [séq. 7], Arash est cadré de dos, seul à l'avant-plan, pendant qu'Ashkan et Hossein se baignent au loin. Par le choix d'une échelle de plan large, les deux amis sont mis à distance et apparaissent comme légèrement indiscernables dans le lointain en comparaison de l'imposant corps de leur ami, comme si Arash les contemplait déjà depuis son Iran lointain, auquel la conversation téléphonique le rattache. Ici, la caméra adopte le point de vue d'Arash, mais ce n'est pas toujours le cas. Par exemple, en inversant les rôles, un autre plan joue sur le même principe, lorsqu'Arash se baigne avec Michèle et Charlotte [00:50:24]. Cette fois-ci, ce sont Ashkan et Hossein qui se trouvent de dos à l'avant-plan, et Arash à l'arrière-plan. Ses deux amis évoquent son départ, le manque qu'ils vont ressentir, presque comme s'il était déjà parti, soulignant ainsi la crainte de sa future absence.

Après avoir dansé en toute amitié avec les filles, où il



semble pour la première fois réussir à s'inscrire individuellement dans le cadre du pays où il s'est exilé (car entouré de Michèle et Charlotte, ainsi que d'autres danseurs, mais dans un premier temps sans Ashkan et Hossein), Arash est étendu sur un transat entre ses deux amis et semble satisfait d'avoir vécu ce bon moment [séq. 10]. Ce sont en revanche Ashkan et Hossein qui ont l'air préoccupés. Même si l'on comprend quelques minutes plus tard que cette inquiétude est vraisemblablement liée au dilemme d'Hossein vis-à-vis du service militaire, rien n'empêche de penser à ce moment précis qu'ils sont peut-être préoccupés par le départ d'Arash qui se rapproche, ou par leur impuissance à lui trouver une petite amie qui le pourrait le pousser à rester en France.

● Des individualités malgré tout

Ce moment illustre bien à quel point ce trio n'est pas uniforme, mais bien composé d'individualités aux caractères et aux humeurs différents. Maryam Goormaghtigh ne traite pas les trois personnages de la même manière et, on l'a déjà vu, se permet de changer de point de vue en cours de récit, voire en cours de séquence. On peut notamment le constater durant la scène se déroulant en terrasse de café, sur la place de Saint-Guilhem-le-Désert, juste avant la lecture du poème d'Hafez. Alors qu'Arash et Hossein ont une discussion sérieuse sur le thème de la séduction, Ashkan se trouve seul à l'arrière-plan, en position d'observateur. Cette conversation permet de creuser la complicité entre Arash et Hossein, mais aussi de mettre en avant le personnage d'Ashkan. Pendant que ses amis parlent de leur rapport aux femmes, lui préfère agir, et le plan suivant s'intéresse à sa propre trajectoire, à travers la discussion qu'il entame avec la serveuse du café.

Lors de la séquence de préparation de la valise d'Arash [séq. 8], ce même principe d'individualité est formulé par la mise en scène, mais d'une autre manière. Dans un premier temps, Ashkan est seul au centre du plan, et sa complicité avec Hossein est mise en exergue par une discussion badine liée à un choix de t-shirt. Puis Hossein, pourtant presque constamment resté hors-champ, va se mettre en retrait de la scène et céder sa place à un Arash un peu bougon, qui viendra envahir le cadre de toute sa masse et poursuivre la conversation avec Ashkan. La circulation des personnages

au sein du plan (l'un immobile, l'autre en mouvement mais largement hors-champ, le dernier venant envahir le cadre) offre une représentation efficace des différentes énergies qui traversent ces personnages, et qui en font des individualités à part entière.

Même Arash peut se retrouver un temps à l'écart du récit, lorsque Hossein se livre à Ashkan sur la question du service militaire [séq. 10], ce qui permet d'accéder un peu plus à son intériorité et, en termes de mise en scène, d'adopter son point de vue. Cette mise à l'écart temporaire vient opérer un déplacement crucial dans l'état présent de leur relation : Arash n'est plus le centre exclusif de l'attention, car son ami doit faire face à un dilemme proche du sien, lié à son exil en France. On peut dès lors remarquer que par la suite, lors de la séquence de fin sur la plage, les deux plans figurant les trois amis ne mettent plus Arash au centre du cadre, comme un rééquilibrage des préoccupations et de l'attention au sein de ce trio.

● Solitude

Au-delà des individualités propres à chacun, la mise en scène d'*Avant la fin de l'été* travaille également la représentation de la solitude. Plusieurs épisodes et traits de récit y ramènent, que ce soit à travers le sentiment qui pousse Arash à vouloir quitter la France, le poids de l'exil supporté par les trois personnages, ou encore le dilemme d'Hossein par rapport au service militaire.

Cette thématique transite avant tout par le personnage d'Arash, et bon nombre de plans viennent mettre en exergue sa solitude. Que ce soit au bord d'une rivière où il s'allume une cigarette [séq. 4] ou lorsqu'il entretient le feu du barbecue [séq. 5], des plans viennent régulièrement rappeler qu'Arash est un personnage intrinsèquement solitaire, comme ses deux amis l'évoque lors de la séquence 5. D'autres plans, comme lors de la fête à Noiretable [00:13:16] ou pendant le concert de Michèle et Charlotte [01:00:14], viennent souligner par leur composition son isolement au sein de ce pays qui n'est pas le sien, et la façon dont il l'alimente en se mettant spontanément à l'écart des autres.

Cette solitude se prolonge parfois même jusque dans le rapport qu'il entretient avec ses amis. Suite au récit du rêve d'Hossein, Ashkan et Hossein se retrouvent en pleine



conversation à propos de leur intégration en France [séq. 6]. Ils sont représentés dans le même plan, tournés l'un vers l'autre, alors qu'Arash, qui ne se retrouve pas dans leurs

● La lune

Dans *Avant la fin de l'été*, la lune est un motif qui revient de manière récurrente dans la mise en scène. Elle est tout d'abord associée à des séquences de nuit où les personnages se laissent aller à la confiance, à des pensées plus profondes, où ils peuvent exposer aux autres leurs propres états d'âme vis-à-vis de leur situation en France, ou de sentiments ambivalents liés à l'exil. Elle revient notamment à chaque fois que la solitude d'Arash est évoquée, que ce soit lors des séquences 3 ou 5. L'image du mince croissant de lune, comme perdu au milieu de la noirceur du ciel de nuit, semble faire écho à la solitude ressentie par Arash. Plus tard, la lune apparaît de manière plus complète à deux reprises : lorsque les trois amis sont en train de déguster le barbecue qu'ils ont préparé [00:42:14], et lors d'une scène silencieuse en voiture avec Charlotte et Michèle, après avoir passé l'après-midi à la plage [00:51:09]. Cette lune pas encore tout à fait ronde évoque un sentiment de plus grande plénitude, et semble liée à des instants de partage. Enfin, elle fait également office de compte à rebours, car plus elle est pleine, plus la fin du voyage se rapproche, et avec elle le départ d'Arash. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans la dernière séquence, la pleine lune lui inspire un sentiment de tristesse, puisqu'elle lui rappelle que, durant son enfance, elle servait de repère pour lui indiquer l'heure à laquelle il devait quitter ses copains et rentrer à la maison. Comme Maryam Goormaghtigh l'indique dans le dossier de presse du film, « la pleine lune c'est aussi le visage de la bien-aimée dans la poésie persane, tout comme le fin croissant de lune son sourcil ». Et tout comme, dans l'imaginaire littéraire, le croissant de lune évoque *Les Mille et Une Nuits*, le Moyen-Orient, et donc, par extension, l'Iran.

paroles, est isolé par le montage, comme exclu d'avance de leur discussion (il finira d'ailleurs par les quitter un peu brusquement pour aller se coucher). Il en va de même lorsqu'au bar, Hossein et Ashkan déterminent comment aborder Michèle et Charlotte [séq. 8]. Les deux amis partagent le même plan, alors qu'Arash est séparé d'eux par le montage, et reste là aussi silencieux face à leurs échanges.

Dans la continuité de cet épisode, on peut également remarquer que toutes les séquences de voiture mettant en scène les trois garçons en compagnie de Michèle et Charlotte sont organisées de la même manière : Ashkan et Hossein sont cadrés avec les filles à l'arrière de la voiture, alors qu'Arash, qui ne participe pas à leurs conversations, est seul à l'avant, au poste du conducteur. Enfin, si l'on se rapporte aux dialogues, on pourra noter la surprise d'entendre Ashkan et Hossein parler français pour la première fois, ce qui ne sera pas le cas avec Arash, qui comprend la langue mais est le seul des trois amis à ne pas la parler (si ce n'est brièvement, pour dire « oui » ou « merci »). Ceci souligne encore une fois son isolement.

Dans *Avant la fin de l'été*, la solitude est également liée aux thématiques de l'exil et du déracinement, qui apparaissent dès la première nuit de camping [séq. 3], où l'évocation du départ d'Arash amène les personnages à se confier sur la pesanteur qu'ils ressentent à cause de cette perspective. Cette séquence est l'une des rares du film (hormis celles tournées en voiture, mais pour des raisons pratiques de tournage) à représenter aussi explicitement les trois garçons isolés chacun dans un plan, avec en fond la nuit noire, qui ne permet pas de les rattacher à un territoire précis. La solitude, même si elle est ici partagée, se vit malgré tout de manière individuelle. Ainsi, Hossein, malgré la sollicitude de ses amis, restera seul face à sa problématique du service militaire, Arash face à son futur départ, et Ashkan, isolé à l'arrière-plan de la dernière image du film, restera dans sa solitude affective suite au départ de Charlotte et Michèle. Chacun doit finir par accepter qu'il suit aussi une trajectoire individuelle en dehors de ce trio, avec ses propres désirs et problèmes. Cette considération n'est pas forcément de nature négative ou pessimiste, elle est même peut-être la condition *sine qua non* pour une amitié saine, comme une salvatrice prise de recul qui permettra peut-être à cette relation de perdurer malgré la distance.



● Regards de voyageurs

Sillonner les routes participe également du voyage intérieur entrepris par les personnages, en ce sens que la traversée des paysages français les invite à questionner leur rapport à ce pays d'adoption, ainsi que les sentiments ambivalents qu'ils nourrissent à l'égard de l'Iran. Chacun, à sa manière, incarne un point de vue particulier stipulé par la mise en scène. Si Arash semble plutôt se tenir à l'écart, comme un observateur silencieux et distancié en attendant de retourner au pays, Hossein paraît plus pleinement embrasser son existence en France (on apprend qu'il a une femme ici), tout en portant un regard poétique qui tiendrait d'un héritage iranien, à travers le chant et la lecture du livre de poème d'Hafez. Ashkan, quant à lui, porte un regard sur ce qui l'entoure à travers un appareil photo qu'il utilise régulièrement au cours du film, fruit d'une passion qui a pu se développer en France.

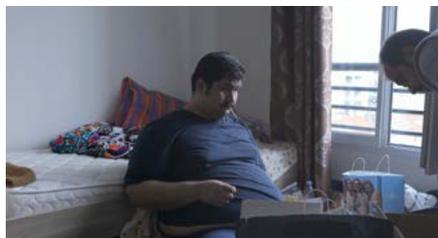
Avant la fin de l'été construit ainsi tout au long de la traversée une suite de regards portés par les personnages, qui oscillent entre France et Iran. Ceci est représenté à l'écran par de nombreux plans qui figurent la campagne française au cours de trajets en voiture. Un moment de mise en scène est d'ailleurs assez représentatif de la façon dont, comme le formule Ashkan (« C'est fou ce que le sud de la France ressemble au nord de l'Iran ! » [séc. 8]), le paysage français peut évoquer leur pays d'origine. Au moment du récit du songe d'Hossein [séc. 6], des images de l'Iran surgissent à l'écran. Filmées par Maryam Goormaghtigh lors d'un voyage en Iran avec un téléphone portable, elles possèdent une facture plus contemporaine que les images du reste du film. On ne peut clairement déterminer si elles représentent ce que Hossein a vu en rêve, mais on peut au moins imaginer qu'elles font figure de souvenirs. Comme les photos ou vidéos que la plupart d'entre nous transportons sur nos téléphones.

● Le paysage dans le cinéma français

De nombreux cinéastes français se piquent de vouloir filmer les paysages de l'Hexagone, souvent dans le but d'offrir un cadre bien ancré à leurs fictions. C'est par exemple le cas de Bruno Dumont avec le nord de la France, d'Alain Guiraudie ou d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, qui filment souvent leur Sud-Ouest natal. Chacun de ces cinéastes, aux univers pourtant différents, partage l'envie d'emmener le cinéma français vers des territoires plus singuliers, qui travaillent notamment à mélanger les genres (la comédie et le fantastique chez Dumont, le conte picaresque et le thriller érotique chez Guiraudie, le film policier, fantastique ou d'anticipation chez les Larrieu). Le genre documentaire fait également état d'une véritable volonté de s'inscrire dans le paysage français, que ce soit à travers l'exploration du monde paysan chez Raymond Depardon (la trilogie *Profilis paysans*, 2000-2008), le quadrillage d'un territoire de la folie dans les Alpes du Sud chez Luc Moullet (*La Terre de la folie*, 2008), ou un travail de recherche sur la structuration même du territoire chez Dominique Marchais (*Le Temps des grâces*, 2010, *La Ligne de partage des eaux*, 2014). Un film en particulier, qui décrit lui aussi une traversée du nord au sud de la France, peut servir de référence pour l'étude d'*Avant la fin de l'été*. *Le Plein de super* d'Alain Cavalier (1976), fondé également sur un travail d'écriture et d'improvisation avec ses comédiens, raconte le trajet de quatre jeunes hommes qui doivent ramener une voiture à son riche propriétaire dans le sud de la France. Bien évidemment, les choses ne vont pas se dérouler exactement comme prévu et amèneront leur lot de bifurcations, qui peuvent rappeler le récit « flottant » d'*Avant la fin de l'été*. On peut également citer *Adieu Philippine* de Jacques Rozier (1963), où un personnage, qui doit faire son service militaire en Algérie, part en vacances en Corse avec deux filles rencontrées à Paris. Ce film permettra, comme avec celui d'Alain Cavalier, de faire la découverte de deux *road movies* « à la française », et de cinéastes dont l'œuvre oscille entre documentaire et fiction.



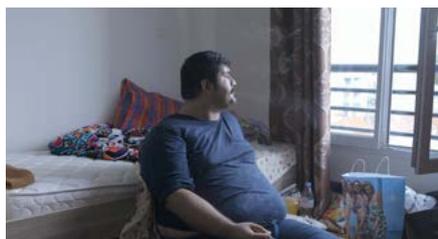
1



2



3



4



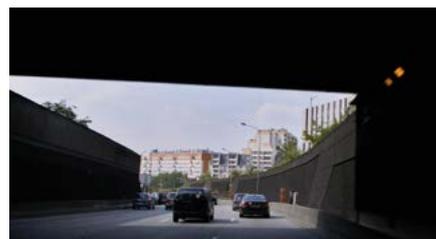
5



6



7



8

Séquence

Sur la ligne du départ

[00:00:30 – 00:06:20]

La séquence que nous allons analyser est celle qui ouvre le film, dans la continuité du générique de début. Elle va nous permettre de comprendre comment la mise en scène, de manière très simple et fluide, nous invite à découvrir les personnages d'Arash, Ashkan et Hossein, ainsi que la nature de leur amitié.

● Immobilité et mouvements

Dès le début du générique, alors que ne sont pas encore apparues les premières images du film, la bande-son nous incite pourtant déjà à entrer dans cette histoire. Nous pouvons entendre des bruitages de pas, d'objets que l'on déplace ou transporte, et même ceux plus lointains de la circulation, peut-être d'un train, plus certainement de voitures. Tous ces sons viennent nous renseigner sur la nature du récit, qui sera fait de déplacements, d'une mise en mouvement parfois peut-être un peu désordonnée.

Le premier plan du film vient confirmer cette impression de désordre, avec une multitude de sacs au premier plan et un lit défait à l'arrière-plan. Au centre de l'image se trouve Arash, un personnage au corps massif, assis et immobile, autour duquel s'affairent ses deux amis, Ashkan et Hossein [1]. La disposition des personnages dans le cadre donne le sentiment qu'Arash est le centre de l'attention, ce qui est confirmé par le dialogue, qui nous amène à

comprendre qu'il va quitter ce pays. Autour de lui, Ashkan et Hossein, la plupart du temps en partie hors-champ [2], semblent très occupés à préparer le déménagement d'Arash. Hossein passe devant la caméra, attrape un ventilateur, et quelques secondes plus tard Ashkan lui tend un sac rempli d'affaires, puis un carton, pendant qu'Arash s'allume tranquillement une cigarette.

Ce plan raconte plusieurs choses à la fois. Tout d'abord, il met en avant l'immobilité, voire l'immobilisme d'Arash dans ce milieu, qui renvoie à son incapacité à tisser de véritables liens avec la France et ses habitants, comme s'il était ici spectateur de sa propre vie. Cette immobilité est contrebalancée par l'agitation de ses deux amis, qui vont tenter de mettre Arash en mouvement, pour l'inciter à rester en France. Enfin, le fait de les laisser en grande partie hors-champ suggère le risque, avec le départ d'Arash vers l'Iran, qu'ils puissent disparaître de sa vie.

● L'appel du voyage

Ce premier plan dure près d'une minute et 45 secondes, et peut donc être considéré comme un plan-séquence. On peut y entendre les premières notes de contrebasse, instrument associé au personnage d'Arash [Musique]. La durée du plan met en avant sa solitude, notamment en le laissant seul dans le cadre à la fin [3]. Ce court instant de solitude se termine par un regard d'Arash en direction du hors-champ, attirant ainsi l'œil du spectateur vers cette fenêtre ouverte [4], qui évoque le dehors, et préfigure l'appel au voyage lancé par ses deux amis, dès le plan suivant.



9



10



11



12



13



14



15

La première incitation au voyage d'Ashkan («Tout le monde est rentré, c'est le moment d'aller dans le Sud») résonne d'ailleurs sur la fin de ce premier plan, et permet de faire la jonction avec la suite de la séquence. On retrouve toujours Arash au centre du plan, mais cette fois-ci ses deux amis sont pleinement inscrits dans le cadre, en arrière-plan, allongés sur son lit [5]. Cette première véritable incursion dans le cadre d'Ashkan et Hossein vient figurer l'influence qu'ils peuvent avoir sur Arash, puisqu'ils vont réussir à le convaincre de partir en voyage avec eux. La composition du plan ne manque d'ailleurs pas d'humour : alors qu'ils se félicitent dans son dos d'avoir réussi à le faire changer d'avis [6], ils font symboliquement office de représentation de la mauvaise conscience de leur ami, qui devait rester à Paris pour préparer le concours de droit en Iran. Au milieu de cette scène vient s'intercaler un plan de coupe sur le dehors parisien, saturé d'habitations et de bruits de travaux, renforçant ainsi le désir de s'extirper de cet espace peu accueillant [7].

● Le départ

Cette mise en route se concrétise dès le plan suivant, avec l'apparition du titre du film et d'un morceau de musique à la tonalité orientale. Premier plan en mouvement du film, en un travelling avant sortant de l'obscurité d'un tunnel pour se projeter en direction de la lumière d'un ciel bleu [8], qui évoque clairement un départ en vacances. Suivent alors trois plans, chacun consacré à l'un des personnages, qui viennent confirmer cette évocation. Les trois personnages y portent des lunettes de soleil et semblent détendus : Arash mange du fromage à l'arrière de la voiture [9], Hossein conduit tranquillement, cigarette à la main [10], et

Ashkan profite de ce moment pour piquer un somme contre la vitre du véhicule [11]. Le reste de la séquence est consacré aux paysages français et à la route, mettant en avant une perte progressive des repères citadins. On passe ainsi d'un paysage urbain, avec la sortie du tunnel, à un paysage périurbain où figurent au loin les réacteurs d'une centrale nucléaire [12], puis à une route s'enfonçant dans la forêt [13]. Nos personnages sont alors concrètement lancés vers la découverte d'un territoire qui ne leur est pas familier.

● En décalage

Alors que la musique orientale s'estompe progressivement, Hossein repère un champ de maïs au bord de la route. S'ensuit une courte ellipse pendant laquelle la voiture s'est arrêtée, et un plan montre ensuite Hossein qui court en direction du véhicule après avoir volé quelques épis de maïs. Cette courte scène met en avant le regard décalé et amusé que les personnages portent sur eux-mêmes [14]. D'abord par le dialogue, Arash et Ashkan plaisantant à propos des supposés talents de voleur d'Hossein, et de l'éventualité de se faire arrêter par la police. Ensuite par le choix du cadre, qui ici aussi ne manque pas d'humour. Notamment en faisant d'Hossein une sorte de personnage burlesque qui court depuis l'arrière-plan et met malgré tout un temps assez long à revenir jusqu'à la voiture [15]. Enfin, par le choix du point de vue, qui semble ici se confondre avec celui du pare-chocs de la voiture, et évoque les caméras de surveillance montées sur les véhicules de police. À ceci près qu'il n'est en définitive que le prolongement du regard malicieux d'Arash et Ashkan sur cette situation.



Figure Un corps hors norme

Parmi les motifs qui font d'*Avant la fin de l'été* un film singulier, le corps d'Arash n'est pas le moins important. Dans un premier temps, le spectateur se questionnera probablement sur l'origine de ce corps, et ce qui a pu pousser le personnage d'Arash à gagner autant en épaisseur. Le film offre par la suite une explication, avec une scène entièrement dédiée à ce récit, lors d'un trajet en voiture [séq. 7]. Le fait que cette explication intervienne de manière relativement tardive (quasiment au milieu du film) montre bien que ce n'est pas là un sujet à évacuer rapidement pour la réalisatrice, et qu'avant d'en donner les raisons, elle préfère nous laisser tout à l'observation de ce corps extraordinaire. De plus, la façon avec laquelle Arash en parle dans cette scène, et le plaisir qu'il semble ressentir à raconter sa joie de pouvoir manger tout ce qu'il voulait, extirpent ce récit d'une ornière pathétique. Ce qui n'empêche pas, malgré tout, que les raisons qui l'ont poussé à le faire (échapper au service militaire) puissent tout à fait être prises au sérieux.

● Douceur du corps

Ce corps impressionnant, qui au premier abord en impose par sa masse et son insolite sculpturalité, se trouve dès le début du film mis en contraste avec la douceur qui se dégage du personnage. Car au-delà de cette particularité anatomique, l'apparence physique d'Arash se caractérise par une voix suave, voire par moments presque fluette. Mais aussi par son œil pétillant de malice et une attitude plutôt réservée en dehors de son groupe d'amis, donnant parfois l'impression de faire face à un petit garçon qui aurait colonisé le corps massif d'un homme.

Cette enveloppe charnelle elle-même dégage également une certaine forme de douceur, à travers la démarche, la gestuelle et les postures du personnage. Car Arash marche (et danse) d'un pas tout en rondeur, rebondi, presque comme monté sur des amortisseurs, ce qui donne paradoxalement une sorte de légèreté à ses déplacements, et entre en résonance avec sa manière rieuse de considérer la gravité de certaines choses. Cette impression de douceur

« J'ai pris beaucoup de plaisir à le filmer : il n'est pas du tout complexé par son corps, dont j'ai trouvé la corpulence très inspirante — dans l'histoire de la peinture, la corpulence a beaucoup inspiré ! »

Maryam Goormaghtigh à propos d'Arash

est accentuée par les attitudes qu'il adopte avec ses mains : ses gestes lorsqu'il parle ou la façon dont il tient sa cigarette font la plupart du temps montre d'une véritable délicatesse. Pour autant, ceci ne l'empêche pas de faire parfois quelques démonstrations de force : quand il pose brusquement sa valise sur les genoux d'Ashkan [séq. 8] au cours d'un léger moment de bougonnerie, ou lorsqu'il s'amuse à porter Charlotte sur son épaule [séq. 8].

À certains moments du film, les postures qu'Arash adopte avec son corps revêtent un caractère lascif, notamment dès la première nuit de camping [séq. 3]. Arash est



La Grande Odalisque de Jean-Auguste-Dominique Ingres © D.P.

allongé au sol, sur le côté, le bras gauche replié avec une main soutenant sa tête, et une partie de son ventre déborde de son pull. Cette pose met en évidence une sensualité du personnage qui peut paraître surprenante en regard des canons de beauté actuels. Pourtant, on peut remarquer que sa posture évoque une figure picturale, notamment celle de l'odalisque, et il se dégage de ce plan une volupté qui rappelle par exemple celle de *La Grande Odalisque* du peintre français Jean-Auguste-Dominique Ingres (1814). D'ailleurs, plus tard dans le film, lors d'une scène de plage [00:49:52], le dos d'Arash ne sert-il pas de toile sur laquelle on peut dessiner à la crème solaire ?

La façon dont *Avant la fin de l'été* aborde ce corps singulier est donc pour le moins inhabituelle puisque, sans nier la particularité de cette figure, le film n'en fait jamais pour autant un «sujet» qu'il serait nécessaire d'aborder avec affectation ou gravité. Maryam Goormaghtigh inscrit plutôt ce motif dans une logique d'observation, de contrastes ou de références, et peut aussi tout simplement prendre le parti d'en rire en compagnie de ses personnages, lorsque, dans cette même scène de plage évoquée ci-dessus, on tartine allègrement de crème solaire le ventre d'Arash, en toute complicité riieuse.

● Repli sur le drame

Ce type particulier de corps est en effet peu fréquemment montré au cinéma, et les quelques films qui s'en emparent le mettent souvent en scène sous l'angle du drame ou de la contrainte. Dans le champ du cinéma français, c'est par exemple le cas de *L'Outremangeur* de Thierry Binisti (2003), adapté d'une bande dessinée de Tonino Benacquista et Jacques Ferrandez. Dans ce film policier, Éric Cantona incarne un commissaire obèse, qui oblige une femme (dont il est convaincu qu'elle a assassiné son oncle) à dîner avec lui chaque soir pendant un an. La thématique de l'obésité est ici traitée sous un versant fortement dramatisé et même assez plaisants, qui tranche radicalement avec la façon dont Maryam Goormaghtigh filme le personnage d'Arash.

René d'Alain Cavalier (2002) aborde le sujet avec plus de légèreté, mais toujours sous l'angle de la contrainte puisque son héros, qui pèse 160 kilos, décide de perdre du poids le jour où sa femme le quitte. Ici aussi, le corps se retrouve donc au cœur du récit, même si la trajectoire lumineuse de René, qui vit sa perte de poids comme une renaissance, se rapproche plus de la légèreté d'Arash (avec qui il partage un timbre de voix aigu, qui fait également contraste avec son corps imposant).

Outre-Atlantique, on peut également citer *Precious* de Lee Daniels (2009), qui met en scène une jeune femme noire et obèse vivant dans la précarité. Le film vaut surtout pour l'interprétation de Gabourey Sidibe et son inscription dans un milieu social particulier, qui font de cette héroïne une véritable figure émancipatrice.

● Le spectacle du corps

Sous d'autres modalités qu'*Avant la fin de l'été*, certains films font de l'observation de corps extraordinaires l'objet même de leur mise en scène. Par exemple, *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche (2010) raconte le parcours de Saartjie Baartman, jeune femme originaire de la colonie du Cap (aujourd'hui province de l'Afrique du Sud), plus connue sous le nom de «Vénus hottentote», qui fut exhibée en Europe au début du XIX^e siècle. À travers ce corps qui servit de spectacle forain et d'objet d'étude pour l'Académie royale de médecine, Kechiche remet en cause le regard porté sur ce personnage, ainsi que le traitement qui lui est réservé. Le film revêt un caractère ouvertement politique en multipliant les scènes où le corps de Saartjie Baartman est exhibé, et la question du racisme y est explicitement abordée.

Freaks de Tod Browning (1932) ou encore *Elephant Man*

de David Lynch (1980) mettent eux aussi en évidence, de manière moins didactique, l'intolérance dont sont victimes les personnes qui possèdent un physique hors norme. Ces personnages ne sont pourtant pas si éloignés de certains héros célébrés par la fiction cinématographique. Dans *Avant la fin de l'été*, lors de la scène où Arash explique comment et pourquoi il a pris du poids [séq. 7], il se compare à Reza Zadeh, haltérophile iranien détenteur du record du monde de sa discipline. Le corps de Reza Zadeh, sculpté par l'entraînement, possède son propre lot de difformités (bras et jambes courts et larges, tronc ramassé), dont la principale différence avec ceux que l'on nomme «freaks» réside dans le regard que le public porte sur eux. Il existe un lien plus que sous-jacent entre les «freaks» et ce «champion» qui nous rappelle certains héros, notamment du cinéma américain des années 1970 et 1980. Car que sont les corps de Sylvester Stallone dans *Rocky* (1976) ou d'Arnold Schwarzenegger dans *Conan le Barbare* (1982), si ce n'est des corps résolument hors norme ? Corps que l'on vient pourtant admirer, fascinés par le spectacle qu'ils offrent, sans pour autant les mettre au rebut de la société.

● Le corps de comédie

Il ne faudrait pour autant pas oublier qu'en premier lieu, comme nous le rappelle le cinéma burlesque et les cascades de Buster Keaton ou Charlie Chaplin, le 7^e art a d'abord exhibé le corps dans un but comique. Tout comme Stallone ou Schwarzenegger, Arash assume son corps, l'expose aux yeux des autres, et la séquence où on le tartine de crème solaire montre qu'il peut aussi en rire, et nous avec. Ce corps imposant est alors aussi un corps de comédie, qui peut faire l'objet d'un humour et d'un regard singuliers. Chose que l'on peut par exemple retrouver dans un film d'animation comme *Wall-E* d'Andrew Stanton (2008), où une humanité exilée sur un vaisseau spatial est devenue obèse à force d'être assistée par des robots, ou bien dans *L'Amour extra-large* des frères Farrelly (2001), satire des diktats de l'apparence et de la tyrannie du physique parfait.



Conan le Barbare (1982) © Blu-ray MGM/UA



Vénus noire (2010) © DVD et Blu-ray MK2



Musique

La musique dans la peau

La bande-son d'*Avant la fin de l'été* est composée de différentes strates. D'une part, Maryam Goormaghtigh a fait appel à Marc Siffert, joueur de contrebasse, afin qu'il compose des morceaux spécialement pour le film. D'autre part, on entend au cours du récit de la musique persane des années 1970 (parfois chantée par les protagonistes), de la guitare jouée par certains personnages, mais aussi des morceaux diffusés lors de fêtes foraines ou au camping. La musique accompagne donc les personnages tout au long du film, et on pourrait dire qu'elle vient enrichir la narration, en apportant des tonalités complémentaires. Elle sème ici et là des indices qu'il faut savoir saisir, dont l'un des plus emblématiques est, paradoxalement, un livre. Dans un plan où Hossein est allongé dans l'herbe [00:27:49], au tout début du récit de son rêve, est posé à ses côtés un ouvrage collectif intitulé *Écologie sociale de l'oreille*, dirigé par Anthony Pecqueux et Olivier Roueff, et qui traite de l'étude de «l'expérience musicale». Une invitation, donc, à explorer celle proposée par le film.



● La musique d'Arash

Au sujet du choix de la contrebasse comme instrument prééminent de la bande originale, Maryam Goormaghtigh déclare, dans le dossier de presse consacré au film : « Je voulais entendre cet instrument ponctuer le film parce qu'Arash est une contrebasse. Il a une manière d'être, de marcher, très jazzy. » Au-delà du lien évident que l'on peut tracer entre la rondeur du corps d'Arash et celui de la contrebasse, il y a donc une volonté explicite de rattacher ce personnage à cet instrument en particulier, et par extension à un genre musical. Il est vrai qu'Arash, personnage quelque peu mystérieux, peut sembler parfois imprévisible dans son comportement ou ses réactions, et en ce sens pourrait se rapprocher du jazz, genre musical éminemment lié au principe d'improvisation (principe par ailleurs utilisé pendant le tournage du film [Genre]).

La contrebasse fait son apparition dans le film au bout d'une minute et 30 secondes, alors qu'Arash est assis dans son appartement, en plein milieu du plan. La tonalité de l'instrument ainsi que le rythme lent des notes peuvent évoquer une certaine langueur qui gagne le personnage à l'approche de son départ, une pesanteur que l'on pourrait rattacher à la projection de son corps dans la chaleur de l'été, mais aussi à sa bonhomie tout en rondeur. L'instrument réapparaît un peu plus tard, lors de la séquence 5, alors qu'Ashkan et Hossein discutent du caractère solitaire d'Arash. Elle évoque cette fois-ci peut-être plus la lourdeur, la façon dont la solitude d'Arash peut paraître pesante, et l'inquiétude que cela génère chez ses deux amis.

Une harpe du désert apparaît également sur la bande-son, notamment lorsque les images de l'Iran surgissent à l'écran [séq. 6]. Elle produit d'étranges dissonances, et ferait presque basculer ces images dans le registre du fantastique ou de la science-fiction, car elles paraissent à la fois proches et lointaines, et pourraient tout aussi bien avoir été filmées en Iran ou provenir d'une autre planète. Cet instrument est en tout cas associé à ce pays rêvé que les personnages ont en tête et qui constitue leur propre Iran, puisqu'il revient vers la fin du film, au moment du dilemme d'Hossein à propos du service militaire. Ces dissonances transmettent alors un inconfort lié à la situation d'exil, ainsi que les regrets et frustrations qu'elle peut générer.



● Amour et mélancolie

La musique est également parfois utilisée de manière « intradiégétique », c'est-à-dire qu'elle appartient à l'univers fictionnel et peut donc être entendue par les personnages, contrairement à la musique composée pour le film, qui est dite « extradiégétique ». Là aussi, les instruments à cordes sont à l'honneur, et plus particulièrement la guitare, utilisée pour sa tonalité mélancolique et contemplative. C'est par exemple le cas lors de l'installation des trois personnages dans un camping du sud de la France [séq. 8], où un homme joue de cet instrument pendant que chacun des protagonistes s'offre un moment de calme. Mais aussi, de manière plus emblématique, quand Charlotte joue de la guitare lors d'un pique-nique [séq. 8], et chante des paroles de nature mélodramatique (« Nous ne jouerons jamais les jeunes mariés » ; « Ce que j'aime dans l'amour, c'est qu'on n'apprend jamais »).

On retrouve cette thématique de l'amour contrarié dans une chanson persane entendue lors de la fête foraine de Noirétable [séq. 3], et dont l'écoute se poursuit dans la voiture. Elle évoque notamment une femme dont le chanteur est tombé fou amoureux (« un amant tourmenté prisonnier de la chevelure d'une beauté »). La tonalité douce-amère du morceau met également en exergue une certaine mélancolie. Les références à la musique persane viennent elles aussi ponctuer le récit par leurs apparitions, puisque le film se referme sur « Chaque soir le ciel », morceau chanté par Hossein, qui évoque encore l'amour. Ce n'est donc pas une surprise si, un peu plus tôt dans le film, les garçons chantent en compagnie de Charlotte et Michèle une chanson dont les paroles répètent « Ce soir, c'est le soir du mariage » [séq. 8]. La musique persane est effectivement liée tout au long du film à la possibilité d'une rencontre amoureuse. Elle constitue aussi un moyen de raconter une part de l'histoire des trois personnages (on apprend par exemple que, durant son enfance, Hossein était premier de son quartier en chant coranique [séq. 6]), et de faire éprouver la nostalgie qu'ils ressentent envers l'Iran, comme une sorte de mal du pays, ce qui n'a pas échappé à la réalisatrice : « Dans la voiture, les garçons écoutent beaucoup de musique persane des années 1970, une musique d'avant la révolution. C'est drôle parce qu'ils semblent nostalgiques d'une période qu'ils n'ont pas connue. »

● La musique en partage

Que ce soit à la toute fin du film avec « Chaque soir le ciel », ou plus tôt en compagnie des filles, le chant est toujours l'occasion d'un partage. Il peut s'apparenter au partage d'un sentiment (la tristesse de devoir se quitter, les désillusions liées à l'amour) ou tout simplement d'une chanson que l'on aime écouter ou jouer, comme un signe de rassemblement qui permet d'enjamber les frontières. C'est le sens du concert donné par Charlotte et Michèle, auquel elles invitent les trois garçons, et où elles chantent en espagnol, langue qui n'est pas la leur. Mais aussi, *a fortiori*, de la scène de danse qui s'ensuit sur « Down in Mexico » des Coasters.



Elle réunit les personnages dans un moment de pur partage de l'instant présent. Un moment tellement appréciable qu'il en passerait presque trop vite : la musique des Coasters fait progressivement disparaître les bruitages d'ambiance de la salle pour envahir tout l'espace sonore du film, représentant l'acmé de jouissance de cet instant, avant de se diluer lentement dans les images du lendemain matin, comme si le présent s'était déjà transformé en souvenir embrumé de soirée.

● Dansez maintenant !

Faire danser (et chanter) des personnages dans un film est un procédé qui a donné naissance à un genre particulier : la comédie musicale. Il a offert ses heures de gloire à des comédiens qui font aujourd'hui partie du patrimoine cinématographique (Fred Astaire, Gene Kelly), et à certains films passés à la postérité (*Chantons sous la pluie*, *Les Demoiselles de Rochefort*).

Le cinéma moderne s'est emparé de ce motif, et la danse est également présente dans de nombreux films n'appartenant pas à ce genre. Elle met souvent en scène, à l'image d'*Avant la fin de l'été*, des moments où les personnages se laissent aller à profiter de l'instant présent, comme s'ils réussissaient à s'extraire temporairement du carcan narratif. Le choix de « Down in Mexico » des Coasters pour la séquence au camping pourra par exemple rappeler la *lap dance* effectuée sur le même morceau dans *Boulevard de la mort* de Quentin Tarantino (2007), où tout à coup la menace représentée par Stuntman Mike (Kurt Russell) s'efface au profit de l'exécution d'un pari. Chez ce même réalisateur, on retrouve une séquence de danse devenue culte dans *Pulp Fiction* (1994), où John Travolta et Uma Thurman interrompent leur conversation afin de twister au son de « You Never Can Tell » de Chuck Berry. Tarantino cite volontiers Jean-Luc Godard parmi ses cinéastes favoris, et pour cause, puisque l'on retrouve une séquence similaire dans *Bande à part*, sorti en 1964. La danse peut également servir de signe de rassemblement et de partage qui, comme dans *Avant la fin de l'été*, permet d'enjamber les frontières. C'est ainsi que deux malfrats sortis de prison peuvent faire danser toute une église dans *The Blues Brothers* de John Landis (1980), ou qu'un petit malin qui sèche les cours se trouve à l'origine de la formation d'un *melting pot* chorégraphique dans les rues de Chicago, alors qu'il interprète en playback « Twist and Shout » des Beatles (*La Folle Journée de Ferris Bueller* de John Hughes, sorti en 1986).

Document

Une question de réécriture

Cet extrait d'un document intitulé «ossature», rédigé par Maryam Goormaghtigh avant le tournage, offre un aperçu des rouages de la fabrication du film. Il montre bien comment chaque séquence est avant tout pensée comme un cadre (avec un lieu et un résumé succinct des situations) qui puisse laisser de la place à la spontanéité des acteurs. Il met également en avant l'attention particulière que la réalisatrice porte à la tonalité de ces futures séquences, grâce aux éléments surlignés en bleu. Enfin, il permet d'entrevoir la façon dont un film est le produit de plusieurs réécritures. De cette ossature qui constitue le point de départ du projet, les étapes du tournage et du montage vont ensuite amener la réalisatrice à modifier, ajouter ou retrancher certains éléments qui vont changer la structure du récit.

On peut ainsi constater que le début du film diffère en plusieurs points de sa version écrite. Il semble globalement plus dynamique, puisque l'on se projette dans le voyage dès les cinq premières minutes, là où il n'intervient qu'en séquence 7 dans l'ossature.

À l'écrit, les références à la culture iranienne se font plus présentes (l'encens que l'on brûle pour chasser le mauvais œil, le samovar pour faire bouillir l'eau du thé, le recueil de poèmes de Hafez, le tapis persan), et de manière plus précoce que dans le film, où par exemple l'ouvrage d'Hafez n'apparaît qu'au bout d'une vingtaine de minutes. Ce choix résulte peut-être de la volonté d'explorer d'abord l'amitié qui lie très fortement les personnages, avant d'évoquer leurs origines et leur exil.

La question du retour en Iran est mentionnée dès le début du film, où Arash doit réviser le droit avant de partir et où son père est également évoqué, mais ces deux composantes disparaissent ensuite très largement du récit. Dans l'ossature, le coup de fil d'Arash à ses parents intervient juste après le départ de Paris et est qualifié de «mensonge». Celui-ci a lieu bien plus tard dans le film [séqu. 7] et se déroule de manière très apaisée, au bord d'un lac, comme une volonté de ne pas en faire un axe dramatique important.

Malgré tout, on peut observer que la tonalité générale du film, entre humour et mélancolie, reste en adéquation avec ce qui avait été imaginé dans ce document. Même si la séquence 4 a disparu du montage final, les personnages gardent tout au long du film une composante comique, que l'on retrouve par exemple dans une scène de supermarché [séqu. 4] qui vient peut-être remplacer celle imaginée au Decathlon de La Défense. La mélancolie semble également présente dans les trois premières séquences de l'ossature, pour ensuite, comme dans le film, se déployer plus tardivement, dans le rapport à l'exil.

11 AOÛT

- Sérieux**
En voiture on sillonne la capitale vide.
Présentation des 3 personnages et exposition de la problématique d'Arash qui ne s'est pas fait à la vie ici.
Retour prévu en Iran dans deux semaines.
Les trois sortent de la voiture avec des cartons de déménagement.
- Arash maussade**
Appartement Rosny-sous-bois.
Déménagement d'Arash.
Inventaire de ce que va emporter Arash avec lui et de ce qu'il va laisser ici à ses copains.
- Tristesse -> enthousiasme**
Lieu : Café ? Terrasse ? Appartement ?
Autour d'une bière, l'idée du voyage émerge. Ashkan a deux semaines de vacances, il veut aller à la mer.
Hossein propose de partir à l'arrache, le lendemain même, avec sa voiture.
Arash ne peut pas. Il a beaucoup de choses à régler avant son départ et doit préparer son concours d'avocat pour la rentrée

12 AOÛT À PARIS

- Comique**
Au décathlon (la Défense), ils essaient des tentes et des chaises de camping.
Achètent des articles inutiles, des gadgets.

13 AOÛT À PARIS (RUE DU REPOS)

- Léger**
Chargement de la voiture.
Hossein : Samovar, tapis persan, recueil de poème de Hafez, barbecue iranien... Arash : bouteilles de vodka, alcotests, oreiller. Ashkan : parasol et bouée gonflable.
Leur voiture ressemble au bazar de Téhéran.
- Comique**
Dans la voiture ils font brûler du *Esfand* pour chasser le mauvais œil et protéger la voiture + paroles magiques.
Ashkan déteste ce type de superstition. Selon lui Hossein ferait mieux de réparer son pot d'échappement troué. Ils sont dans un nuage épais de fumée blanche.

14 AOÛT

- Joie**
Euphorie du départ. Périph. Musique à fond (Ebi ? Kourosh ?)
Ashkan a déjà son maillot sur lui, il veut plonger le soir même dans la méditerranée. Hossein, moins pressé, propose des étapes.
- Coup de fil du père d'Arash. Mensonge

FILMOGRAPHIE

Édition du film

Avant la fin de l'été,
DVD, Shellac Sud.

Influences

Adieu Philippine (1962)
de Jacques Rozier,
DVD, Potemkine Films.

Le Plein de super (1976)
d'Alain Cavalier,
DVD et Blu-ray, Gaumont.

BIBLIOGRAPHIE

Sur le mélange entre documentaire et fiction

- N. T. Binh et José Moure (dir.), *Documentaire et fiction, allers-retours*, Les Impressions Nouvelles, 2015.

Sur le road movie

- Bernard Benoliel et Jean-Baptiste Thoret, *Road Movie, USA*, Hoëbeke, 2011.

Entretiens et rencontres avec la réalisatrice

- Philippe Azoury, « J'ai filmé un morceau d'Iran en balade », *Grazia*, 19 mai 2017.
- Jérémie Couston, « Avec *Avant la fin de l'été*, j'ai constaté que c'était possible d'improviser avec le réel », *Télérama*, 13 juillet 2017.
- Jacques Mandelbaum, « Maryam Goormaghtigh, une caméra pour explorer l'amitié et les racines », *Le Monde*, 12 juillet 2017.
- Maël Mubalegh, « Maryam-Caméra », *Critikat.com*, 11 juillet 2017.

Critiques du film

- Élisabeth Franck-Dumas, « *Avant la fin de l'été*, en pente douce », *Libération*, 12 juillet 2017.
- Florent Guézengar, « *Avant la fin de l'été* », *Cahiers du cinéma* n° 735, juillet-août 2017.
- Jacques Mandelbaum, « Trois Perses sur les chemins de traverse », *Le Monde*, 12 juillet 2017.
- Vincent Ostria, « *Avant la fin de l'été* », *Les Inrockuptibles*, 12 juillet 2017.

SITES INTERNET

Dossier de presse et critiques consacrées au film consultables sur la page :
↳ avantlafindelete.ch

Dépliant de l'ACID sur le film :
↳ acid.org/download/1724

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.
↳ transmettrelecinema.com/film/avant-la-fin-de-l-ete

- La situation d'exil
- Entretien avec la monteuse Gwénola Héaulme

CNC

Tous les dossiers du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.
↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-maitre



Qui sont ces trois garçons iraniens qui se lancent sur les routes, en direction du sud de la France ? Ce voyage a-t-il été spontanément décidé et filmé, ou est-il le fruit de l'imagination d'un(e) scénariste ? Pourquoi le film peut-il donner l'impression qu'il ne suit pas un scénario sous sa forme habituelle ? Car *Avant la fin de l'été* est avant tout l'histoire d'une rencontre entre une réalisatrice, Maryam Goormaghtigh, et trois Iraniens exilés en France. De cette rencontre naît un film qui est à la fois le récit de l'amitié entre ces trois garçons et un regard porté sur leurs histoires, leur passé. À travers une narration construite au fur et à mesure du chemin, faite de situations provoquées et « d'accidents du réel », *Avant la fin de l'été* explore les sentiments contrastés et les pensées multiples qui traversent ceux qui vivent en situation d'exil. Grâce à la vivacité d'esprit de ces trois personnages, le voyage proposé par le film sera autant comique que mélancolique.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL

capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA