



Dans les cordes

COLLÈGE AU CINÉMA



Avec la participation
de votre Conseil général

Les Fiches-élèves ainsi que des Fiches-films sont disponibles sur le site internet :

www.lux-valence.com/image

Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Edité par le :

Centre National de la Cinématographie

Ce dossier a été rédigé par :

Carole Wrona, professeur d'esthétique de l'image à l'École Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA), auteur de *Imaginaires de la taille humaine au cinéma* (L'Harmattan, 2006) et réalisatrice du documentaire *Corinne L, une éclaboussure de l'histoire* (France 3).

Les textes sont la propriété du CNC.

Remerciements :

Nathalie Mesuret (Blue Monday Productions), Vincent Jourde, Pyramides Distribution, Magaly Richard-Serrano
Photos de *Dans les cordes* : Pyramides Distribution, Sunday Morning Production.

Directeur de la rédaction :

Joël Magny

Rédacteur en chef :

Michel Cyprien

Conception graphique :

Thierry Célestine. Tél. : 01 46 82 96 29

Impression :

I.M.E.
3 rue de l'Industrie – B.P. 17
25112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication :

Joël Magny
Idoine production
8 rue du faubourg Poissonnière
75010 – Paris
idoineproduction@orange.fr

Achévé d'imprimer : décembre 2009



SYNOPSIS

Joseph s'occupe d'un club de boxe française en banlieue parisienne. Avec rage, et malgré les difficultés financières, il entraîne sa fille, Angie, et sa nièce, Sandra, depuis leur plus tendre enfance. Les deux jeunes filles ont été élevées comme des sœurs depuis la mort de la mère de Sandra, dix ans auparavant. Complices, elles s'entraînent et font leur match, chacune dans sa catégorie : plume pour Sandra et coq pour Angie.

Le soir de la finale des championnats de France, Sandra gagne le dernier match, Angie, elle, s'effondre. L'entente si paisible entre le papa entraîneur et les deux cousines est alors ébranlée : Sandra, aidée de Joseph qui projette en elle tous ses espoirs d'ancien boxeur, entreprend un régime pour quitter sa catégorie plume et combattre la championne en titre dans la catégorie coq. Angie, blessée, subit les frustrations de sa mère, Térésa, qui refuse toutes relations avec son époux et tente de convaincre sa fille de reprendre ses études. Déterminée, Angie décide de remonter sur le ring et de gagner face à la championne en titre. Elle commence un entraînement particulièrement éprouvant. Une rivalité s'instaure entre les deux cousines. Par hasard, Angie surprend la voix de sa mère qui se confie à la radio dans l'émission de Macha Béranger : la jeune fille apprend que son père a eu une liaison avec sa tante, et que Sandra est en fait sa demi-sœur. Joseph trompe une dernière fois Térésa avec une ancienne groupie et Térésa quitte définitivement le domicile conjugal.

Enfin, lors d'un entraînement, Angie casse volontairement la cheville de Sandra et finit par concourir pour le titre tant convoité. Le jour du combat, Angie qui est en train de gagner, prend la décision d'abandonner le dernier match. Soulagée, elle quitte le club de boxe sous l'œil des sportifs étonnés et perplexes.

DANS LES CORDES

MAGALY RICHARD-SERRANO

LE FILM

LA RÉALISATRICE	2
GENÈSE DU FILM	4
PERSONNAGES	5
DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL	7
DRAMATURGIE	8
ANALYSE D'UNE SÉQUENCE	10
MISE EN SCÈNE	13
SIGNIFICATIONS	15
RETOURS D'IMAGES	16

Carole Wrona

INFOS

INFORMATIONS DIVERSES	17
-----------------------	----

PASSERELLES

LA BOXE AU CINÉMA	21
LA BOXE AU FÉMININ	23
PARENT ET... ENTRAÎNEUR	24

RELAIS

PISTES DE TRAVAIL	25
-------------------	----

Magaly Richard-Serrano : boxe, banlieue et polars...



Magaly Richard-Serrano.

Le sport favori de la femme

Magaly Richard-Serrano est née en 1972 au sein d'une famille passionnée par la boxe. Son grand-père maternel pratiquait ce sport et s'occupait d'un club de boxe à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), dans la proche banlieue sud de Paris. Sa mère interrompt l'école à l'âge de treize ans pour se consacrer à ce sport de combat. Elle explique* : « Mes parents se sont rencontrés dans le club de boxe de mon grand-père car mon père – boxeur lui aussi – était son élève. Je suis née alors qu'elle n'avait que 16 ans et demi. Je ne peux pas dire que j'ai appris la boxe. Je suis née dedans. Le club était la maison de famille qu'on n'avait pas. On s'y retrouvait entre cousins, oncles et tantes. »

Le père entraîne sa fille et cette dernière devient l'une des premières boxeuses de France. L'adolescente donne alors des cours et rencontre le futur papa de Magaly.

Dix ans plus tard, la mère de Magaly décide de reprendre sa scolarité et emmène parfois sa fille au cours de Jean Douchet, critique et historien du cinéma. Elle retrouve cependant le chemin du ring en passant son brevet d'éducateur sportif. Reprenant le club de son père, elle devient l'entraîneuse de sa fille. Magaly Richard-Serrano décroche deux fois le titre de championne de France de boxe française féminine.

L'étudiante

Mais, passionnée par l'écriture et le cinéma, la jeune fille décide de suivre une filière bac A3 cinéma. Après des études en histoire de l'art, elle se présente au concours de la FEMIS

(École nationale supérieure des métiers de l'image et du son). « J'ai tenté le concours de la FEMIS en script-girl. Ils ne prenaient que quatre personnes et je suis arrivée cinquième. Mais Jean-Jacques Beineix, qui était président du jury, m'a prise en stage pendant un an dans sa société de production, comme une sorte de rattrapage, en me disant que je n'avais pas le profil d'une scripte et qu'il fallait que je fasse de la réalisation. C'était un petit encouragement supplémentaire à continuer. »

Plus belle la vie

Lors de ce stage, elle travaille sur des longs métrages, puis réalise trois courts métrages : **Papa a tué un ange** (1997), **Va voir ici, viens voir ailleurs** (1999), **Romantique ta mère** (2001).

Sélectionnée en 2000 pour intégrer l'Atelier scénario de la FEMIS, Magaly Richard-Serrano pose les premières bases de son premier long métrage qui sera **Dans les cordes**¹ (2006). À partir de là, Magaly Richard-Serrano va s'adonner à l'écriture et devenir une des scénaristes les plus en vue de la télévision française.

Après avoir reçu une bourse scénariste TV de la fondation Lagardère en 2002 avec Bénédicte Achard pour un long métrage (**Un garçon, s'il vous plaît**), elle coécrit avec sa condisciple deux épisodes de **Léa Parker** (M6). Magaly Richard-Serrano se plonge ensuite dans l'univers des instituts de beauté avec **Vénus et Apollon** de Tonie Marshall, une série pour Arte directement adaptée du succès au cinéma de **Vénus Beauté (Institut)**



Les acteurs du feuilleton *Plus belle la vie*.



Tournage de *Plus belle la vie*.

(1998), et où elle rencontre Maria de Medeiros, à qui elle fera appel pour *Dans les cordes*.

La jeune scénariste crée alors, toujours avec Bénédicte Achard, mais aussi Georges Desmouceaux et Olivier Szulzynger, une des séries télévisées les plus populaires de France, que certains considèrent comme révolutionnaire : *Plus belle la vie* (France 3), surnommé **PBLV**. Ce « feuilleton de proximité ancré dans la société d'aujourd'hui qui retrace la vie des habitants du quartier populaire du Mistral à Marseille » attire quatre millions de téléspectateurs chaque soir et ce, depuis septembre 2004, ce qui constitue un véritable phénomène en France dans une production de ce type (on n'avait pas vu cet engouement depuis le début des années 60, avec des feuilletons comme *Le Temps des copains*, 115 fois 13 minutes, et *Janique Aimée*, 52 fois 13 minutes !). Magaly Richard-Serrano, qui a travaillé sur l'épisode pilote² de *Plus belle la vie*, va se consacrer aux saisons 1 et 2 en s'intéressant plus particulièrement aux arches³ et « séquenceurs »⁴ de cette série aux épisodes de vingt-six minutes. Magaly Richard-Serrano collabore avec Frédéric Krivine sur la série créée par lui en 1997, *P.J.* (France 2), pour laquelle il a organisé à partir de 1998 un atelier d'écriture.

Ensuite, pour la réalisatrice Yamina Benguigui, elle travaille au scénario de certains épisodes de ce qui doit être la série *Aïcha* (France 2, 2007) ; mais n'est diffusé en mai 2009 qu'un téléfilm au lieu des six épisodes initialement prévus. « Mon rôle sur *Aïcha* a duré plusieurs mois. Nous travaillions sur le projet de série qui n'a jamais vu le jour. Du coup, la productrice a réécrit le scénario et tout condensé en film unitaire », précise Magaly Richard-Serrano (mail à C. Wrona du 14/05/2009). On reconnaît, à quelques détails ici ou là de comportements ou d'ambiance, l'influence de son travail dans ce premier téléfilm très « punchy » de Yamina Benguigui, dont les œuvres ne cessent de décliner les problématiques liées à l'intégration des populations d'origine maghrébine dans la banlieue parisienne, sans concession pour personne (et *Aïcha* est au cœur de ces questions). Notons que, connue pour son travail de documentariste⁵, Yamina Benguigui a aussi réalisé une fiction sortie au cinéma, *Inch'Allah dimanche* (2001).

Projets

Magaly Richard-Serrano continue son travail de scénariste pour la télévision. À l'automne 2009 sera diffusée une série de 12 épisodes, *Disparitions* (France 3), inspirée du roman *L'Or des Maures* de Jacques Mazeau (J.-Cl. Lattès, 2002, Masques, 2008), qui mêle l'enquête policière à un fil ésotérique (les mystérieuses disparitions dans des gorges pyrénéennes seraient-elles liées à un non moins mystérieux trésor déposé là par les Maures il y a plus de douze siècles ?). Magaly Richard-Serrano reviendra à la réalisation en 2010 dans un téléfilm, *Les Crapuleuses* (France 2), qui plonge dans le monde des gangs de filles adolescentes.

Mais le cinéma n'est pas en reste : avec la collaboration de Michel Leclerc (scénariste notamment de *La Tête de maman* que réalise Carine Tardieu, 2007) et Blue Monday Production, elle écrit *Le projet MRS* (Magaly Richard-Serrano), un projet encore top secret. Mais ce devrait être dans la continuité de ce qui semble la préoccuper : illustrer une image de femme qui, parce qu'elle doit se défendre dans une société violente et intolérante, doit être forte et combative.

*(<http://www.cinemotions.com/modules/Interviews/interview/8982>)

1) À ne pas confondre avec le film de Charles S. Dutton (2004), également intitulé *Dans les cordes* (*Against the Ropes*) avec Meg Ryan et qui raconte l'histoire vraie d'une femme qui réussit à s'imposer comme manager dans le milieu très macho de la boxe.

2) Épisode complet et dialogué qui exploite l'ensemble des éléments présents dans la bible en apportant rythme et ton.

3) Terme utilisé pour désigner une intrigue du feuilleton. L'écriture de **PBLV** distingue deux types d'arches : les arches longues désignent une intrigue de type romanesque et/ou mélodramatique, bâtie, le plus souvent sur un suspense policier fort et dont la durée de vie est de deux à trois mois environ. L'arche "famille" est une intrigue de type sentimental bâtie autour d'enjeux personnels et ancrée dans une réalité contemporaine.

4) Épisode écrit séquence par séquence qui intervient entre l'arche et l'épisode dialogué.

5) Yamina Benguigui a reçu le Globe de cristal du meilleur documentaire en 2009 pour *9/3, mémoire d'un territoire* (Canal Plus).

De la boxe et des films

Une histoire inspirée

C'est en partant de l'histoire de ses parents que Magaly Richard-Serrano a élaboré son scénario, l'histoire d'une famille obsédée par la boxe, une famille où éducation, jeu, rivalité, affection sont rythmés par les coups de poing, les succès et les échecs. « *Les deux héroïnes, Angie envahie par le doute, et Sandra, dévorée d'ambition, sont deux facettes de ma personnalité. Dans ma famille, il y avait un grand champion qui était notre "star" : mon oncle, qui a été champion du monde de boxe française et de kick boxing¹. C'était un enfant terrible, génialement doué, et il avait un frère qui, lui, était plus besogneux. Je trouvais ça injuste... ainsi le travail n'explique pas tout... il y a une part de magie... c'est angoissant.* »



Magaly Richard-Serrano maquille Stéphanie Sokolinski.

Faire un film : le parcours du combattant

La première version du scénario obtient l'aide à l'écriture du CNC (Centre National de la Cinématographie) et Magaly Richard-Serrano travaille pendant deux ans avec Gaëlle Macé, coscénariste des *Brodeuses* (Éléonore Faucher, 2004). La maison de production Sunday Morning Productions fait alors son entrée en scène et la future réalisatrice de *Dans les cordes* reprend une dernière fois son scénario : les personnages masculins ne lui semblent pas encore assez prégnants, trop caricaturaux. Pierre Chosson², auteur réalisateur, réécrit avec elle les dialogues et finalise le scénario.

Au lieu d'une avance sur recettes, avance tant espérée, Magaly Richard-Serrano obtient du CNC une aide à la maquette en 2005. L'objectif est de permettre à un artiste de formuler un projet, mettant en valeur sa démarche artistique et présentant les caractéristiques économiques et juridiques de son projet. Dans les conditions de tournage, en super 16³, avec une équipe au complet et les deux actrices, déjà choisies, la jeune femme réalise donc un court métrage centré sur l'avant match et sur les deux héroïnes. À la suite du visionnage, le CNC accorde cette fameuse avance sur recettes. La préparation du film peut commencer.

Les deux comédiennes – qui apprendront les rudiments de la boxe pendant dix mois – ont été choisies très rapidement et se sont imposées de façon évidente : Louise Szpindel (Angie) grâce à un film, *Des épaules solides* (Ursula Meier, 2002), qui raconte l'histoire d'une athlète de haut niveau, et Stéphanie Sokolinski (Sandra) au moment du casting.



Louise Szpindel, repérée par M. Richard-Serrano dans *Des épaules solides*, d'Ursula Meier (2002).

Richard Anconina, Maria de Medeiros, Bruno Putzulu (comédien certes mais aussi boxeur amateur qui pratique le taekwondo⁴), Jean-Pierre Kalfon (qui a d'ailleurs à la suite de ce film réalisé un documentaire sur Chloé Cabarrecq, la Vera du film et vraie boxeuse), Ninon Brétécher complètent alors le générique.

Le tournage a duré neuf semaines. « *Tous les intérieurs, et quelques extérieurs, ont été tournés à Bourg-en-Bresse en raison d'une coproduction avec la région Rhône-Alpes. Pour la majorité des extérieurs, le club de boxe et le gymnase, le tournage s'est déroulé dans mon fief : Vitry, Ivry-sur-Seine, Thiais. On habite tous là depuis quatre générations ! Toute ma famille fait de la figuration dans le film. Les autres figurants, je les dois à ma mère qui a fait venir tout son carnet d'adresse de boxe.* »

Tourné en super 16, caméra très souvent à l'épaule, *Dans les cordes* joue la fibre du documentaire. Aidée d'Isabelle Razavet, directeur de la photographie notamment chez Mathieu Amalric (*La Chose publique*, 2002), ou Solveig Anspach (*Haut les cœurs*, 1999 ; *Louise Michel*, TV, 2008), Magaly Richard-Serrano a opté pour une approche des corps et une vision très réaliste de cet univers, la boxe.

Il aura fallu six années, d'écriture, de préparation pour que la jeune femme achève enfin son premier film, *Dans les cordes*.

1) Le kick boxing désigne tous les combats usant des pieds et des mains et notamment les boxes pieds-poings (B.P.P.). Coups de pied, coups de genou, coups de poing, coups de coude, balayage, ... sont ainsi utilisés.

2) Pierre Chosson a notamment réalisé *Malika* (2003) et *Alaska, ça serait mieux* (2001), puis écrit les scénarios de *Nord Paradis* (C. Lamotte, 2008), *Les yeux bandés* (T. Litt, 2007) ou *Sempre vivu* (R. Renucci, 2006).

3) Format qui permet d'enregistrer, à la prise de vues, une image panoramique sur une pellicule 16 mm à une seule rangée de perforations sans bande son. Agrandie en 35 mm pour l'exploitation en salle, l'image donne un résultat bien supérieur à un film 16 mm normal gonflé en 35. Le procédé est bien moins coûteux et plus souple qu'un tournage en 35 mm.

4) Art martial d'origine coréenne dont le nom peut se traduire par « la voie du pied et du poing ».

Des coqs et des plumes



Angie

Enfant unique du couple Joseph-Térésa, âgée de vingt ans, Angie vit dans un appartement de la banlieue parisienne avec sa cousine, Sandra. Elle fait de la boxe depuis sa plus tendre enfance et évolue dans ce milieu sans envisager d'alternative. Angie, surnom donné pour Angélique, est loin de l'ange divin, fragile, éthéré, aérien et pourtant elle s'en rapproche par sa pureté. Et il est forcément très ironique d'être Angélique lorsque le combat, gants de boxe en mains, doit déstabiliser et abattre un adversaire. Elle présente une apparence presque ambiguë. D'un côté elle se montre peu soucieuse de son apparence, nullement coquette, pas maquillée, toujours en pantalon, jogging, jean, vêtue d'un anorak, comme si elle refusait sa féminité, car sa passion est celle qui serait plutôt dévouée à un garçon : la boxe. D'un autre côté, elle affiche des cheveux longs, toujours nattés – image alors de la fusion qui unit les deux cousines¹ et image de la femme qui retient sa chevelure, qui pourrait alors symboliser la séduction et la féminité absolues –, et à la fin du film, elle sort du club, légèrement maquillée et les cheveux détachés, joliment coiffés. Notons cependant que Térésa éprouve le désir de brosser les cheveux de sa fille : cette dernière, convalescente, ne veut plus être sa « poupée ». Aux caresses que pourrait lui prodiguer sa mère, elle préfère les coups de ses adversaires. C'est seulement après la révélation du secret qu'Angie serre sa mère dans ses bras et finit par occuper sa chambre. Les regards portés sur la jeune femme divergent et permettent aussi de saisir le caractère du personnage : le père et la cousine voient en elle une perdante (elle reprendra le combat pour leur prouver le contraire), la mère souhaiterait une fille coquette et studieuse (Angie va refuser cette voie qu'elle juge sans passion). Elle n'a aucun petit copain et le seul ami qui propose d'entamer une liaison affective avec elle n'est même pas entendu. Très renfermée, appliquée et peu sûre d'elle, Angie est au centre de la caméra de Magaly Richard-Serrano qui ne cesse de poursuivre ce bout de femme. Pourtant si frêle, Angie va assumer elle-même son destin en interrompant le dernier match.

Sandra

Orpheline de mère, Sandra a été accueillie à l'âge de dix ans chez les Perez, Joseph et Térésa. Du même âge que sa cousine, élevée de la même façon, partageant la même chambre,



Sandra fait également de la boxe. Ce qui au départ était complicité va devenir rivalité. Les deux cousines, qui sont en réalité demi-sœurs (la mère de Sandra ayant eu une aventure avec Joseph), vont alors se déchirer, autant sur le ring que dans l'appartement familial. Volontaire, ambitieuse, colérique, franche, Sandra assume pleinement ce sport et ses désirs de jouissance : elle s'amuse, boit, vit sa féminité, sort avec un boxeur du club sans se préoccuper du qu'en dira-t-on qui dérange sa tante Térésa (cf., la scène du parking [16] notamment). Le sport est sa passion et si à la fin, cheville brisée, elle ne peut relever le dernier défi, elle s'inscrit à l'INSEP.



Joseph

Le père d'Angie est un ancien boxeur. Il a connu en pleine ascension Térésa, fille de son entraîneur, et l'a conquise en fredonnant *Le Géant de papier* (Jean-Jacques Lafon, 1985). Il a été mis plusieurs fois K.O. et accuse Térésa d'être responsable de ces échecs et ce, à cause d'un baiser donné avant un match. Injuste, menteur, dissimulateur, lâche à certains moments, égoïste, il embarque toute la famille dans sa passion, la boxe. Ce sport passe avant le bien-être de ses femmes : avec l'argent réservé au paiement des factures d'électricité, il achète un mannequin au club et se fiche de l'obscurité qui envahit l'appartement. Devenu l'entraîneur des deux cousines, il œuvre au cœur d'une cité où les jeunes sont plutôt enclins à traîner. Époux volage, il a séduit la propre sœur de Térésa et Sandra est sa fille. Il le révélera deux fois dans le film ; lorsqu'il discute avec Sandra et lui dit qu'elle lui ressemble tant², puis lorsque, en colère contre Angie, il lui dit

de ne pas en vouloir à sa sœur. Le dernier geste d'Angie est incompris par Joseph qui a élevé ses deux enfants dans l'idée de vaincre à tout prix. S'il scrute le visage de son ange régulièrement durant le film pour constater les blessures et les coups, il ne peut déceler les souffrances affectives qui sont tapies à l'intérieur.



Térésa

La Marilyn du quartier a gardé toute sa séduction, sa frêle silhouette de jeune fille. Blonde platine, cheveux courts, maquillée et vêtue de façon provocante (veste léopard, jupe courte, chemisier délicatement ouvert, collier de perles, jogging rose), Térésa est une femme égarée, sans passion particulière et animée seulement par la vie sociale de son mari. Femme au foyer, elle réalise avec minutie les différents régimes (compte de pommes, yaourt) qui rythment les jours de sa famille. Simple spectatrice qui aspire à jouer un rôle principal et non plus secondaire, elle vit en fonction des succès et échecs de ses boxeurs. Elle est d'ailleurs placée à chaque combat dans les tribunes, en hauteur, très loin de la scène, en situation de juge. Ironie suprême : elle a accroché deux minuscules gants de boxe au rétroviseur de sa voiture. Irritable, frustrée, elle refuse l'entrée de sa chambre à son époux. Elle fume en cachette, épie les faits et gestes de Sandra à l'aide de jumelles (image alors des deux cousines inséparables qu'il va lui falloir séparer), fouille dans les affaires de sa nièce et l'insulte. Malgré ce souci des apparences qu'elle partage avec Joseph (très gêné lorsque Térésa balance par la fenêtre des vêtements et qu'il pense que tout le quartier les regarde), elle finit par se confier en direct à la radio et étale sa vie privée. Elle quitte enfin le domicile conjugal. Elle garde envers sa sœur, morte à vingt-huit ans, autant de rancœur que d'amour : sa relation avec Sandra est donc violente, elle lui reproche d'avoir brisé son couple. C'est d'ailleurs souvent en cris et bagarre que se finissent les discussions avec elle. Elle n'arrive pas à instaurer de dialogues avec sa fille car rapidement, elle utilise ses propres frustrations pour diviser Angie. Térésa, au final, récolte ce qu'elle a semé.

Billy

Ancien boxeur, entraîneur, Billy décide cependant de remettre les gants. Ses apparitions, toujours aux côtés de Joseph,



permettent de mettre en évidence cet autre parcours : homme marié, fidèle, drôle, bon père de famille, protecteur, franc, gourmand, tendre.



Henri

L'ami des premiers combats suit avec passion, mais également prudence, les ambitions de son ex-jeune poulain, Joseph. Président de la Fédération, il est honnête (loin de l'image corruptrice qu'a pu avoir la boxe, notamment américaine) et s'occupe des financements quelque peu chaotiques du club. Il est le portrait du manager passionné, élégant, coiffé d'un chapeau et sa silhouette rappelle avec un clin d'œil ironique celle des gangsters américains du cinéma des années 50.

Vickie

Vickie est la groupie d'un Joseph vieillissant. Elle réapparaît dans la vie de ce dernier sans que celui-ci se souvienne d'elle et elle devient sa maîtresse. Sa longue chevelure fait fauve et répond à la veste léopard de Térésa. Elle a deux filles *pom pom girls*, sa vie est rythmée par le ring. Ce prénom a pu être choisi en référence à **Raging Bull** de Scorsese : la compagne de Jake La Motta se prénomme ainsi.

1) Fusion visible avec les pendentifs « fétiches » portés par les deux cousines et Joseph.

2) D'autant que Sandra vient d'être quittée par son petit ami ; comme elle, Joseph vient d'être abandonné par Térésa.

Au ring de la vie

1 0h 00'00

Le générique de début s'imprime sur Angie, puis des sportifs qui courent.

2 0h 01'36

Titre du film sur un plan dans le club de boxe. On prépare le ring, des sportifs arrivent. Photo. Pesée aux vestiaires où Joseph serre Angie et Sandra dans ses bras.

3 0h 04'35

Dans les vestiaires, arrivent Térésa puis Vickie que Joseph n'a pas vue depuis quinze ans. Concentration et échauffement des filles qui se préparent. Joseph masse Sandra. Elle s'engage dans le couloir : au fond, lumières de la salle où se trouve le ring.

4 0h 09'17

Angie et Sandra se regardent. Rituel des pendentifs. Sandra va combattre. Angie s'est isolée pour faire des exercices. Sandra est victorieuse. Angie la regarde.

5 0h 12'17

Nouveau rituel des pendentifs avant le combat d'Angie, encouragée par Sandra. Marche d'Angie vers le ring (projecteurs, musique). Dehors, Térésa est angoissée.

6 0h 13'29

Contre Vera, Angie manque de hargne. « *Fais plaisir à papa !* », dit Joseph, mais Angie est KO. Dehors, Térésa a compris.

7 0h 17'16

Vestiaires : Joseph examine Angie, l'air fâché mais compatissant. Térésa se précipite vers sa fille. Dispute avec Joseph en colère. Sandra console Angie, qui part avec Térésa.

8 0h 19'08

En voiture, Térésa rassure Angie, visage tuméfié, incapable de parler.

9 0h 20'37

Au parking, Sandra est avec son petit ami Abdou.

10 0h 20'03

Fête après la victoire de Sandra. Vickie voudrait que ses filles entrent au club. Sandra revient à l'intérieur. Commentaires sur la défaite d'Angie, à qui Sandra rend hommage. Billy annonce qu'il va remettre les gants.

11 0h 23'17

Angie déjà couchée entend, de retour de la fête, son père féliciter Sandra.

12 0h 24'26

Le lendemain, plans sur Angie abîmée. Au club, Sandra s'entraîne, Joseph expose la coupe gagnée. Angie chez elle face à son miroir.

13 0h 25'22

Angie accoudée à la table de la cuisine. Térésa entre et lui parle. Premier sourire d'Angie. Térésa chante une chanson de Jean-Jacques Lafont qui passe à la radio.

14 0h 27'09

Chambre : Sandra offre un livre à Angie, *De la boxe*. Joseph entre et parle du livre avec circonspection.

15 0h 28'50

Térésa refuse à Joseph l'entrée de sa chambre où elle fume, prend ses jumelles, observe la nuit scintillante de la ville. Joseph regarde la télé, l'éteint, téléphone à Vickie à voix basse.

16 0h 31'47

Il va chez Vickie, lui fait mettre une vieille tenue de *pom pom girl*. Elle danse et ils font l'amour.

17 0h 33'37

Jogging de Joseph et Sandra, qui se recueille sur la

tombe de sa mère en passant, puis ils volent dans un potager. Sandra veut combattre Vera. Colère de Joseph qui ne veut pas qu'elle descende dans la catégorie d'Angie.

18 0h 35'49

Dans la salle de bains, Sandra teste la volonté d'Angie qui ensuite, pendant qu'elle lit le livre au lit, refuse le dialogue avec Térésa.

19 0h 38'03

Cuisine, soir : Joseph parle de l'argent du club à Térésa. On passe **Plus belle la vie** à la télé. Dispute avec Sandra qui ne veut pas manger et s'en va. Angie se tait toujours. Panne d'électricité.

20 0h 40'25

Angie prépare tôt ses protège-dents qu'elle ajuste. Elle s'habille pendant que Sandra dort, puis sort faire un jogging, walkman aux oreilles.

21 0h 42'39

Retour d'Angie au club. Premier mot depuis le KO, elle répond à Jamel : « *Ça va* ». Préparation de la journée portes ouvertes par Joseph et Henri.

22 0h 44'24

Térésa fouille dans les affaires de Joseph, de Sandra.

23 0h 45'22

Joseph fait son speech et présente un mannequin d'entraînement. Concert. Angie est courtisée par Jamel.

24 0h 48'14

De nuit, au bas de l'immeuble, Sandra arrive en voiture avec Abdou. Elle est épiée par Térésa qui lui fait une scène à son retour dans l'appartement. Elle peste contre la boxe et jette par la fenêtre des affaires de Sandra qui descend avec Angie. Joseph arrive. Angie lui dit qu'elle veut sa revanche sur Vera.

25 0h 51'05

Angie et Sandra couchées, silencieuses, éveillées. Rêve d'Angie, tandis que Joseph espère à la porte de Térésa.

26 0h 52'39

Organisation du gala par Joseph et Henri.

27 0h 53'12

Sortant d'un supermarché avec Angie, Térésa médite sur Sandra. Angie la plante là. Billy vient aider Térésa à porter ses courses.

28 0h 54'06

Au club, colère de Joseph contre Billy qui a grossi. Angie s'entraîne, mais son père est attentif à Sandra.

29 0h 55'59

Angie s'entraîne à l'écart puis, sous la douche du club, entend à la radio la voix de sa mère qui, dans sa chambre au téléphone, révèle le secret familial à Macha Béranger. Angie est stupéfaite.

30 1h 59'29

Bas de l'immeuble : Térésa, muette et tirant sa valise, quitte Joseph et part en voiture, sous les yeux d'Angie.

31 1h 00'30

Angie part occuper la chambre de Térésa sous le regard de Sandra. Plongée sur Angie, boxeuse sous les lumières du ring.

32 1h 01'56

Joseph dans la cuisine, puis jogging avec les filles qu'il quitte pour aller au club organiser le combat Sandra-Vera, tandis que les deux sœurs/cousines rivalisent à la course.

33 1h 04'15

Au club, pendant qu'Angie s'entraîne sur le manne-

quin, colère de Sandra, Abdou la quitte. Sandra apprend de Joseph qu'elle va combattre Vera. Angie saute à la corde.

34 1h 06'32

Térésa au cimetière.

35 1h 07'29

Chambre : Sandra a mis un jean d'Angie qui, furieuse, se bat avec elle. Joseph tiré de sa douche par Angie est contraint de donner des explications. Choquée, elle l'entend désigner Sandra : « *Ta sœur...* »

36 1h 09'51

Jour. Angie regarde les voitures défiler sur l'autoroute.

37 1h 10'20

Nuit. Angie déchire les affiches du match, puis regarde Sandra dormir.

38 1h 10'53

Sandra s'énerve contre les sparring-partners trop mous. Angie se propose : ça tourne au duel. Angie casse une cheville de Sandra. Joseph intervient. Pendant qu'on apprécie la gravité de la blessure, Angie se calme dehors face à Jamel stupéfait.

39 1h 14'10

Remise en cause du combat.

40 1h 15'02

Appartement, soir. Joseph empêche la rivalité de recommencer. Il examine Angie et décide qu'elle combattra Vera. Il la gifle, elle sourit et dit merci.

41 1h 16'21

Angie seule dans la chambre de Térésa. Sandra entre et constate qu'elle a retiré son pendentif.

42 1h 17'21

Au club, préparatifs. Vickie arrive, Billy se prépare, Sandra remplit chez elle un dossier pour l'INSEP. Angie est dans le couloir pendant le combat de Billy, puis seule, angoissée. Après la victoire de Billy, Joseph et Henri s'inquiètent de l'absence d'Angie. Elle court dans la rue, ôte ses bandelettes.

43 1h 21'41

Angie domine Vera ensanglantée, « *Fais plaisir à papa* », répète Joseph, mais Angie voit une autre Angie dans le coin du ring et abandonne. Dans le public, Térésa est soulagée. Angie range ses affaires (le livre !). Joseph ne comprend pas mais ne se fâche pas. Elle s'en va, heureuse.

44 1h 26'18

Générique de fin (musique).



Durée totale : 1h30'00

Complicité et rivalité



Traiter du sport au cinéma est un jeu de va-et-vient entre d'une part les entraînements, qui imposent une discipline au sportif et œuvrent au cœur de la répétition, d'autre part le combat qui concentre tous les regards et instaure une sorte de temps suspendu, enfin la vie quotidienne composée, elle, de heurts entrecoupés de douleurs affectives qui resurgissent plus tard, sur le ring. Pour mieux saisir la rivalité qui sous-tend la relation des cousines, il s'agira de mettre en avant le jeu binaire (le chiffre deux construit le scénario et l'apparition des scènes) qui nécessairement suit la montée dramatique de ***Dans les cordes***.

Effets miroirs

« *Votre adversaire si semblable à vous qu'il est vous (...)* » (Joyce Carol Oates)

Deux, double, dualité, duo, le face à face sur le ring impose cette équation et c'est ainsi que Sandra peut affirmer à Angie le soir du combat « *Toi et moi, c'est pareil* ». Ce jeu binaire travaille les apparitions des personnages qui, dans l'image, trouvent une part d'eux-mêmes chez l'autre. Joseph est mis en porte-à-faux avec Billy, Térésa avec Vickie, Térésa avec sa sœur (combat d'outre-tombe), les cousines boxeuses avec les *pom pom girls*, Angie avec Sandra. Deux petits amis se faufilent dans ce monde autorégulé par le père-parrain. Il y a aura deux combats avec la championne Cabarrecq dont l'un ouvre et l'autre clôt le film, deux scènes en voiture avec Térésa, deux mères pour Sandra (la morte et Térésa), deux scènes de douche révélatrices, deux fois l'image du cimetière, deux

scènes de chambres, deux scènes de cuisines, etc. ; et puis la présence du mannequin, image immobile, inexpressive d'un Joseph qui n'a pas changé. Mais ce systématisme induit une vraie montée en puissance de l'effet dramatique : parce que le spectateur a déjà vu cette scène quelque part, il va pouvoir comparer les notables modifications apportées et se rendre compte des fissures puis de la rupture consommée.

Révélation

Le secret est l'élément narratif ultime. Sa révélation provoque le départ de Térésa, le désir de vaincre, puis l'abandon d'Angie. Si le combat perdu au début du film donne la sensation d'être le nœud gordien que l'héroïne est appelée à dénouer, la greffe ainsi opérée, celle du secret, va multiplier les possibilités narratives, élargir le monde d'Angie. Il ne s'agit plus, pour la jeune femme, d'un face à face terrifiant mais d'une confrontation avec les autres (Sandra, Joseph, Térésa), confrontation qui la mettra plus sûrement face à elle-même. La fin du film, avec l'apparition du double d'Angie sur le ring, en est la plus étonnante illustration. Ce secret révélé à la radio devient donc suspens. Et pourtant, cette scène, nullement préparée ni attendue, est traitée comme en catimini (séq. 29). La voix lointaine d'une Térésa enfermée dans sa chambre (son lieu-cache) sourd d'une radio portative accrochée au vestiaire d'une salle de douche. Car Angie prend sa douche et l'expression « *douche froide* » s'applique facilement à cette petite scène qui est aussi très intime : la nudité, le « *mettre à nu* », travaillent au cœur de cet aveu. Notons qu'Angie gardera

en elle cette confession, jamais, elle ne s'adressera à sa mère ou ne révélera à sa cousine leur lien de parenté. Dans son étymologie, secret signifie séparer, mettre à part, isoler, rejeter et c'est cette configuration qui prévaut : Angie s'écarte des autres, s'isole, se sépare de sa mère, de son père, de sa cousine. Le secret a pour effet de l'emmenner vers un ailleurs, pas de la ramener chez elle. Comme le chiffre deux est enjeu dramatique, cette scène se répète lorsque Joseph prend sa douche (40). Mais là, c'est lui qui commet un impair (si on ose écrire) et le père-parrain gaffe en disant « ta sœur » au lieu de « ta cousine ». De la bouche de ses parents, Angie entend donc deux fois la révélation.

L'entraînement comme image de complicité et de déchirure

Ce n'est pas la scénographie du combat ou des plans du quotidien qui introduisent le film mais des images de l'entraînement puis de la préparation des matchs. Ces images permettent d'insister sur la relation complice des deux jeunes filles avec Joseph : les premières minutes imposent un trio indéfectible, alors que les entraînements suivants soufflent déjà la rupture.



En effet, juste après le générique, des images de l'aube montrent trois personnages en train de courir. Aucune parole n'est prononcée et ces trois-là se suivent, côte à côte, unis dans les mêmes plans, inséparables. Joseph est au centre, ses filles l'entourent et leurs mouvements sont en parfaite harmonie. Avant que Sandra, quelques instants plus tard, ne dise « parrain », rien ne laisse supposer que les deux demoiselles sont cousines. Arrivés dans la salle de sports, les trois sont vêtus de la même façon. Des plans rapprochés dévoilent l'entente des deux filles et le rapport exclusif noué avec le père. La préparation du combat est travaillée de cette sorte : des mains aident, nattent les cheveux, des bouts de corps apparaissent, les cousines se confondent et cette confusion relative accorde une vraie place à la complicité. Les pendentifs qui, eux aussi, reviennent durant le film sont présentés ainsi : fétiche, superstition, cette chaîne est le lien qui tient les personnages. À la fin, Angie brisera cette attache et Sandra – très accrochée au passé – passera les deux pendentifs autour de son cou. D'ailleurs, dès la préparation au premier combat, un autre fait peut être interprété et donner une idée de l'attente des deux

cousines : ainsi lorsque Joseph bande les mains de Sandra, elle dit : « Serre plus fort », et lorsqu'il bande celle de sa fille, cette dernière lui demande de ne pas trop serrer (et la musique d'ailleurs s'interrompt). Si l'une a besoin que son oncle resserre son étreinte parentale, l'autre veut s'émanciper.

Après l'échec du combat, la rupture est consommée : Angie en convalescence ne fait plus partie du trio.



Le jogging qui a donc été l'image complice du début est répété encore deux fois : Angie, décidée à combattre Cabarrecq, court seule le matin très tôt (20). Elle se prépare sans sa cousine, la laisse dormir, et sort enfin de cet appartement où couvent les haines et les rancœurs. Cette scène montre une jeune fille qui, délibérément, s'isole (elle a un walkman) et son parcours dans la cité accuse l'absence de réactions (elle se fait suivre par une voiture mais ne réagit pas). Le secret révélé va faire monter d'un cran la tension entre les personnages sans que Joseph et Sandra s'en doutent. Le dernier jogging fait écho à celui mis en scène au début du film (32). Joseph court seul, Sandra arrive par la droite, il s'interrompt, Angie arrive par la gauche : trois trajectoires ainsi dessinées pour un trio en train de se séparer. Joseph leur parle, lors même que le jogging initial, silencieux, permettait d'instaurer la complicité. Il les quitte pour réfléchir à l'organisation du combat et aux mensonges successifs. Les deux filles continuent à courir et cet entraînement devient rivalité. Si au début du film, elles faisaient de leur respiration une seule et même respiration, là, elles n'inspirent-expirent nullement en rythme.

Le deux est bel et bien la configuration idéale. Dès lors, le trois du début doit se diviser pour introduire le combat scénaristique central : celui d'une Angie et d'une Sandra (opposition binaire) qui se disputent la faveur d'un père (référence tierce).

Séquence 4 – (De 09'17 à 12'17)

Vickie vient de se présenter à Joseph dans les vestiaires tandis que Sandra et Angie s'échauffent et se concentrent avant leur match respectif.



Plan 1 - Angie et Sandra, de profil, se regardent. Elles sont en légère contre-plongée et en contre-jour : le ring, espace magique encadré par un rideau comme une scène de théâtre, est lumière violente derrière elles. Deux marches au-dessus, lié à ses filles, Joseph. La musique est assourdissante. Par le geste se jouent l'affection et la solidarité des cousines : Angie enlève un pendentif du cou de Sandra, le tend à Sandra qui l'embrasse; Angie embrasse Sandra à son tour. Malgré le bruit, les baisers sont audibles accentuant l'isolement, relatif, où se trouvent les filles avant le combat.



Plan 2 - Joseph est isolé dans le plan, porté sur la gauche et, après avoir jeté un œil sur ses filles, opère le même geste : il embrasse sa médaille. C'est ainsi que se comprend, sans parole, le geste porté : la médaille devient talisman et ce rituel avant le match est superstition.



Plan 3 - Cette reprise du plan 1 permet aux cousines d'achever leur rituel sous l'œil attentif et inquiet de Joseph. Le front d'Angie touche celui de Sandra. Avec l'effet contre-jour, deux têtes se collent, image de ce qui ne peut être séparé. En son off, l'organisateur annonce le combat et présente Sandra, du club de Vitry-sur-Seine, 20 ans, 1m65, 56 kilos, Sandra laisse Angie et monte alors, seule, vers la lumière.



Plan 4 - Angie est vue de face, en légère plongée, éclairée par la lumière du ring. Des ombres, et notamment celle de Sandra, passent sur son visage. Elle vient de descendre quelques marches pour laisser partir sa cousine qu'elle accompagne cependant du regard sur le lieu du combat. Elle remet sa médaille. En voix off, l'organisateur continue de présenter Sandra, championne de France cadette junior.



Plan 5 - Sandra, en contre-jour et contre-plongée, affronte seule l'intense lumière. Ce point de vue des coulisses est celui d'Angie. La voix off complète la présentation de la jeune fille en affirmant que c'est sa première participation à ce tournoi. L'enjeu est d'importance. Angie le saisit qui lance : « *Tu es la meilleure, Sandra* » (voix off). Sandra se retourne et frappe avec ses poings. À l'annonce de son nom, elle entre dans la lumière, elle naît au public. Un mouvement de caméra recadre Sandra escortée par deux *pom pom girls* et qui s'avancent vers le ring.



Plan 6 - La transition est violente : pourtant il s'agit d'un simple *cut* entre les plans 5 et 6, mais mis en évidence par le lieu indéfinissable où se trouve tout à coup Angie et par le bruit, en sourdine, de la salle. Ce bruit de fond accompagne la respiration d'Angie. Angie est seule et s'avance vers une assillante imaginaire. La configuration est telle qu'elle vient attaquer le bord gauche du cadre. Ainsi le début du combat, celui de Sandra, n'est pas montré pour accentuer le lien qui unit les filles. Même séparées dans l'espace, elles combattent toutes les deux.

Triomphe et désillusions



Plan 7 - Angie est assise à terre et s'étire, toujours dans cet espace formé d'un mur et d'un sol de couleur verte. Elle est vue de loin mais placée vers le fond, en haut à gauche. Ces plans **6, 7 et 8**, vidés de toute autre présence et de tout autre son, montrent par à-coups des moments de l'échauffement d'Angie. Ils font contrepoint au combat qui se joue loin de son regard. Et cette ligne formée par le mur et le sol est un horizon étrange, bancal. Ce lieu, sans entrée, sans sortie, donne une vision de l'espace enchanté, celui du ring.



Plan 8 - En plan américain, Angie continue ses échauffements. Elle s'approche de la caméra et la défie, écho au plan **6** où la jeune fille provoquait le bord droit du cadre. **Cette configuration, Angie-adversaire imaginaire, annonce le combat final où elle s'affronte elle-même.** Ici, le regard caméra et la pose défensive d'Angie disent qu'elle est prête à affronter l'ennemie. Se distinguent très nettement les deux pendentifs porte-bonheur. Les plans **6, 7 et 8** n'ont pas de temporalité donnée : lorsque Angie retourne sur le lieu du combat, celui-ci est en train de s'achever.



Plan 9 - Retour à la salle des tournois et à la foule assourdissante. Après avoir défié la caméra, Angie est ici de dos, en ombre chinoise, devant le ring, elle est debout au milieu de l'allée, entourée de deux rangées de spectateurs. Cette ombre amène le regard vers le fond de l'image, violemment éclairé : le ring et les deux boxeuses. Angie cependant saute sur place et continue de s'échauffer, ce qui attire le regard. Le combat de Sandra n'a donc pas de point de vue neutre, il se joue par l'intermédiaire de l'ombre d'Angie.



Plan 10 - C'est d'abord un mouvement de caméra qui accompagne Angie, elle s'avance, magnétisée, vers le ring. Elle est filmée en plan rapproché, presque en gros plan, ce qui accentue isolement, concentration, d'autant que les spectateurs derrière elle sont des taches blanches plutôt floues. Ce mouvement d'appareil supplée à l'avancée d'Angie vers le ring et donne bien l'idée d'une attirance irrésistible vers cet espace magique.



Plan 11 - Retour au plan **9**, Angie s'avance vers le lieu du combat en faisant fi de la montée dramatique qui se joue sur le ring et qui a des conséquences : la foule crie plus fort, le public se lève autour d'elle. Elle se dirige vers la gauche du ring, lieu où Sandra vient d'acculer son adversaire.



Plan 12 - Un long plan moyen du combat, en contre-plongée, et caméra à l'épaule, rend le point de vue d'Angie qui s'est approchée du ring. Sandra domine sa concurrente, elles sont toutes les deux sur la gauche, l'arbitre les sépare. Sandra se dirige vers un des coins, vers Joseph, la caméra-Angie fait de même. Sandra hurle et lance un poing vers les étoiles, Joseph, heureux, l'imité.



Plan 13 - L'adversaire, dépitée, se dirige vers la droite, elle rejoint ses entraîneurs. *Idem*, elle est filmée en légère contre-plongée et ce point de vue reste celui d'Angie. Ce plan annonce la défaite de cette jeune femme et permet d'accentuer la gloire naissante de Sandra. Il fait bien sûr écho aux plans du combat d'Angie qui va se trouver à la même place que l'adversaire de sa cousine, acculée dans un coin, dépitée, perdante.



Plan 14 - La caméra suit Angie, de dos, en gros plan, qui regarde la foule excitée ; elle se retourne, face, et avec un grand sourire regarde en direction du ring. Angie est un lien entre le son assourdissant et la vision des supporters, entre le public et le ring. Elle marche aussi, et en cela fait écho aux mouvements des boxeuses qui arpentent le ring. Ici est dévoilé le lieu du vrai combat que devra mener Angie : en dehors de l'arène. Elle regarde et écoute, tout sourire, elle voit mieux. Ce que ressent Sandra, elle le ressent.



Plan 15 - La caméra-Angie se dirige vers le coin où se trouvent Joseph et Sandra, toujours en contre-plongée. Joseph dit à Sandra d'aller chercher son adversaire, la caméra-Angie va alors, elle, chercher l'adversaire mais est stoppée net par l'arbitre qui décide d'arrêter le combat. Le présentateur prend le micro et les *pom pom girls* envahissent le ring.



Plan 16 - Le mouvement de la caméra-Angie est repris et part du coin droit où se trouve l'adversaire pour balayer le ring, la décision des juges est rendue : Sandra a gagné le combat. La championne rejoint l'arbitre au centre. L'arbitre tend alors sa main vers l'adversaire mais un cut empêche la perdante de se joindre à eux.



Plan 17 - Ce gros plan d'Angie, regard fixé sur sa cousine, démontre complicité et fierté, il fait lien avec le dernier mouvement de l'arbitre dans le plan 16 qui appelle l'adversaire auprès de lui. C'est Angie qui apparaît. Une première ambiguïté est posée : et si finalement l'adversaire de Sandra était bel et bien Angie.



Plan 18a - La caméra a encore le point de vue d'Angie, en contre-plongée, qui sublime le ring et la victoire de Sandra. Au moment où le prénom Sandra est prononcé, au centre de l'image, en amorce, la coupe s'élève.



Plan 18b - Elle est portée vers la championne mais la caméra-Angie capte un autre emportement et fait un mouvement vers la gauche : Joseph s'est précipité sur Sandra pour la féliciter, il la prend dans ses bras. Tous les deux amorcent une ronde, tournent et sont suivis par la caméra. Ils font des signes de victoire, se congratulent. Flash, surexcitation, les *pom pom girls* attisent le feu qui enveloppe le couple, seul au monde.



Plan 19 - Plan 20 et 21 (non reproduits). C'est alors qu'un plan rapproché d'Angie, mêlée à la foule, bousculée par elle, surgit. Elle reste fixée sur ce qu'elle vient de voir : la solitude heureuse et triomphante de son père et de sa cousine. Elle, Angie, qui n'est que regard avide sur le ring, n'est même pas « sentie », « ressentie » par Joseph et Sandra. La caméra la perd, trop de monde, et la rattrape lorsqu'elle sourit de cet enthousiasme débordant qui l'entoure. Pourra-t-elle satisfaire à son tour Joseph en remportant le combat quelques instants plus tard ? Angie est ébranlée.

Un film « luminé »¹ et lumineusement coloré



« Autre chose les feux de la rampe, autre chose la clarté du ring » (Alexis Philonenko)

Dans les cordes est traversé par la lumière : phares des voitures qui passent à travers les stores au début du film et qui « lument » le visage d'Angie annonçant les projecteurs du ring, lumière des lampadaires qui s'éteignent, se rallument dans son rêve surréaliste, lumière des bougies lorsqu'il y a coupure d'électricité et qui autorise un jeu sur le clair-obscur pour révéler aussi la détresse affective de Joseph. Ce travail de lumière met ainsi en relief, par l'intermédiaire de ces effets d'ombres sur les corps, autant les blessures physiques que les maux intérieurs.

D'autant que le corps est l'enjeu et le centre de bien des combats : le désir ressenti (le sexe chez Sandra et Joseph), le régime consenti (le rituel de la pesée avant un match) ; ces adolescentes doivent tenir une forme peu en rapport avec leur silhouette, comme le fait remarquer Sandra. La nourriture devient alors indice, c'est par ce biais que Térésa et Angie comprennent ce que trament les deux autres. La lumière enrobe ainsi les corps et leurs états d'âme : lumière frontale, jeux de projecteurs, pointes lumineuses avec les bougies, tout concourt à l'élaboration d'une carte psychique des personnages. De fait, le choix d'une palette colorée va pouvoir insister sur telle ou telle particularité et offrir une tonalité à la scène. En revanche, l'utilisation d'une couleur à dominance froide, le bleu, envahit le film : le père et les filles sont souvent vêtus de bleu alors que Térésa préfère le rose ou le violet. Papier peint, ciel, couvertures de lit, bandage rappellent le bleu nuit qui enveloppe

les scènes nocturnes. Un jeu entre les rouges et jaunes très vifs mais peu chaleureux, annonce des distances, des incompréhensions entre les personnages.

C'est ainsi vers la lumière que tous les corps se tendent. Et la lumière est bien celle du ring, lieu pourtant clos mais paradoxalement ouvert qui s'oppose aux espaces parcourus par le reste de la famille, notamment cet appartement si peu éclairé, lui, où femme et enfants vivent en vase clos.

Des cadres, des corps, des combats

« J'ai tâché de rester au plus près de l'émotion d'Angie. Lors du premier combat, j'ai choisi un regard extérieur, depuis le bas, le pied du ring. On rentre ensuite jusqu'au cœur des coups, jusqu'à une certaine perte de repères... Dans le combat avec sa "sœur", j'ai joué sur le charnel, sur le côté fusion/répulsion. Enfin, avec le dernier, éventuellement fantasmé, j'ai choisi des aspects plus esthétiques de la violence... Je voulais que chaque combat soit traité formellement de façon à raconter quelque chose de l'état intérieur des personnages à ce moment. » (M. Richard-Serrano).

La réalisatrice filme des corps qui attaquent, répondent, reviennent, dans une chorégraphie tragique, muette, des corps qui prennent place au centre d'un espace enchanté, le ring. Cet espace est tellement enchanté que la première vision d'Angie, en contre-plongée avec fond bleu étoilé et qui se rend à lui, le cœur, le ring, est filmée comme pourrait l'être un défilé de mode. La bande sonore soutient cette marche hautaine. Utilisant les ralentis, la caméra subjective et une ambiance

sonore lointaine, respiration forte, Magaly Richard-Serrano fait référence à la mise en scène de *Raging Bull*. Mais *Dans les cordes* est réaliste alors que le film de Scorsese magnifie les combats. Cependant, l'ancienne boxeuse prend en compte la technique de la savate (pieds, jambes, bras, poings) qui englobe tout le corps, adaptant cet esthétisme particulier à une mise en scène qui appelle des plans d'ensemble, plans moyens, tandis que le combat de boxe anglaise peut être travaillé en plan taille, gros plan. De même, ce jeu très léger des jambes, acrobatique, glissant, cette souplesse des bras, sont mis en évidence grâce aux nombreux raccords qui permettent au montage de faire passer le spectateur, entre deux plans d'un même mouvement, dans le dos du personnage ou devant celui-ci. La multiplicité des coups est dévoilée grâce à une caméra portée à l'épaule. Il est également possible de trouver des similitudes esthétiques entre *Dans les Cordes* et *Million Dollar Baby*, de Clint Eastwood (2005) : la boxeuse se détache sur fond noir, les cris de la foule et les bruits des flashes sont travaillés en fond sonore off onirique et sauvage, les lumières des flashes sont comme des points lumineux dans la luminance du ring.



Disposition spatiale et luminance

Il y a peu d'images d'extérieurs, ou alors c'est un extérieur que les personnages traversent très souvent en courant ou en fuyant. La cité est à peine décrite, pas de voisins, l'horizon est peu présent², ou alors traversé de fils électriques qui rappellent les cordes du ring. Les trois lieux appréhendés restent : la salle de sports très éclairée et très colorée, le potager travaillé dans des tons grisâtres avec taches blanches pour les roses coupées et volées, et le cimetière qui prend une vraie douceur colorée grâce à la visite de Térésa dont le haut violet fait écho aux fleurs qui s'épanouissent dans les arbres juste derrière elle (séq. 34). Beaucoup de scènes sont nocturnes, et l'appartement est si petit, filmé de telle sorte (avec une abondance de *cuts* – plans brefs montés brutalement) qu'on ne saisit pas la disposition des pièces. Effet révélateur de l'état d'esprit des personnages tous « *cutés* », coupés les uns des autres. Même la chambre des filles n'est jamais appréhendée en son intégralité : elle est divisée en deux ; le coin Sandra et le coin Angie. Deux espaces très différents (couleurs, papier peint, photo, disposition du lit) pour insister sur la séparation effective des deux cousines. Cette famille vit en vase clos. L'univers

est assez kitch notamment dans la chambre-refuge de Térésa : plaque d'immatriculation Elvis Presley, ambiance années 80. Cette pièce très chaleureuse et sensuelle à dominante rouge est décorée de bougies et de bouquets de fleurs, un buste de femme en fond, des miroirs, des tiroirs un peu partout, des boîtes à ouvrir, image du secret. C'est pourtant le seuil que ne peut franchir Joseph. Par deux fois, Térésa lui refuse l'entrée et la première fois semble motivée par la réponse à cette question : « *Tu as parlé à ta fille ?* » et Joseph bafouille car il ne sait à laquelle fait allusion son épouse (11). La pièce interdite – c'est dans ce lieu que Térésa fume en cachette et qu'elle se confie à la radio – est filmée caméra à l'épaule, comme les combats, en suivant et décomposant les gestes de Térésa. Elle aussi mène une sacrée bataille avec sa sœur. Et si les filles ont leur chambre, Térésa la sienne, Joseph n'a manifestement plus de lieu, chez lui, où se reposer. La pièce où il prend un café chez Vickie, qui fait office de salon, chambre, dancing au gré de ses fantasmes est éclairée par petites touches, mettant en avant des pointes de couleurs, roses, jaunes, en forme de fleurs ou d'étoiles, des rideaux de lumière qui sculptent le visage ébahi de Joseph (16). Le rouge en arrière-plan est désir, ce rouge qui emplit l'espace-Térésa et qu'elle lui refuse.

Une couleur peut également servir pour enrober une scène : Angie, dans la cuisine, avec en fond des alignements de pierres à dominante châtain, est attablée à une table chocolat. Cette dernière reflète son visage et son « œil au beurre noir », son « marron » qui vire au violet. Térésa arrive alors avec un pot de Nutella, vêtue du haut violet mais qui est savamment éclairé et devient presque brun velours. Durant cette scène, c'est bien la couleur de l'œil poché d'Angie qui emplit l'espace.



1) C'est le chef opérateur Henri Alekan (*La Belle et la Bête*, J. Cocteau, 1946) qui préférerait ce verbe « *luminer* » à éclairer ou illuminer. « *Éclairer en photographie, au cinéma, à la télévision ou au théâtre, c'est donner physiquement à voir, "illuminer" ou, mieux, "luminer" (mot à imposer) ; c'est donner à penser, à méditer, à réfléchir ; c'est aussi émouvoir.* »

2) Notons la présence d'un panorama photographié de montagnes (tons blanc-bleu) dans la salle de sports, et puis la vision de « panoramas » de la cité, panoramas filmés, vus en hauteur, de l'appartement familial, à l'aube ou durant la nuit, plans qui pourraient appeler le voyage mais qui n'inspirent rien, ni à Térésa ni à Joseph (malgré son tee-shirt « USA »).

L'onirisme : être hors catégorie



Dans les cordes est un film sur un passé qui ne passe pas, la fuite du temps, la peur. « *Il y a vingt ans* » revient régulièrement dans le film. Vickie, d'abord, se présente à Joseph en lui rappelant de vieux souvenirs qu'il a lui-même bien oubliés, il y a une quinzaine d'années. Angie et Sandra montent sur le ring et l'arbitre annonce noms et âge, vingt ans. Térésa revient aussi sur ces années 1980 en fredonnant *Le Géant de papier* et rappelle que sa sœur est partie dix ans auparavant. Sandra, attachée au passé, se rend sur la tombe de sa mère, garde quantité de photos d'enfance, d'adolescence. Enfin, le secret divulgué et la coïncidence entre les deux naissances, celles d'Angie et de Sandra, à une semaine d'intervalle, dénoncent ces vingt ans. Ainsi, le film joue sur différentes temporalités, alors magnifiées par ce « temps suspendu » qui caractérise le moment du combat. Cependant, des instants à part, à Angie, des instants qui ne sont pas ancrés dans une durée donnée reviennent par intermittence dans le film. Il s'agit de ces images dites oniriques où la jeune femme est manifestement hors temps, hors catégorie. Entre le réalisme voulu de l'entraînement et des combats avec un parti pris documentaire, l'onirisme apporte une touche inattendue. Elle fait plonger le spectateur dans la tête d'Angie, qui reste le seul personnage à ne jamais se confier, parler, spectatrice des ruptures successives, ange désespérément muet et qui dans sa chambre s'entoure d'objets atemporels ou sans destin mortel (une peinture abstraite, un bocal de poissons factices).



Dès le début du film, le plan d'Angie couchée dans une nappe bleue, les yeux ouverts, indisposée par un bruit sourd fantastique et ces rayons de lumière qui lui lèchent les che-

veux, la réveillent, propose une virée onirique contrebalancée par l'aube et les trois sportifs au jogging. Dans ce plan, Angie regarde vers la fenêtre. Les rideaux sont traversés par la lumière des phares. À force de regarder, ces mêmes rideaux deviennent projecteurs, les bruits sourds de voitures se changent en atmosphère tendue où l'on perçoit une foule qui gronde. Cette entrée en matière, plastique et sonore, impose le regard de la jeune femme et sa vision. Car si Angie parle peu – et lors de sa convalescence, elle n'aura pas le droit de parler –, elle observe et il faut dès lors comprendre que l'onirisme fait partie intégrante du monde d'Angie. L'écart entre réalité et rêverie est également un combat à mener. Et c'est son personnage rêvé, doublé, qui donne le dernier élan à Angie et lui fait interrompre le combat pour partir vers autre chose. Dans la même configuration qu'au début du film, et après une énième dispute familiale, Angie n'arrive pas à trouver le sommeil. Les lumières redeviennent ring. Elle part sur le chemin des lampadaires et les éteint grâce à un joli jeu de jambes. Mais ils se rallument et Angie, bouleversée, n'arrive décidément pas à trouver le sommeil.

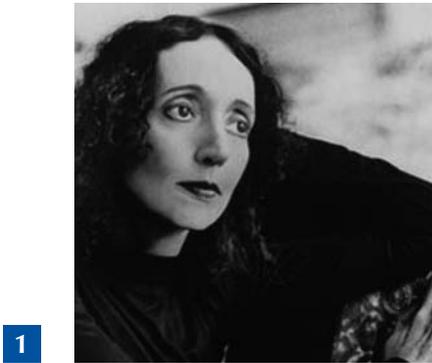


Le cadre où évolue la jeune femme est travaillé dans les tons bleus, ciel au début du film, papier peint bleu entrecoupé d'étoiles¹ lorsqu'elle est couchée sur son lit et puis ce fond bleu nuit piqué de points lumineux lors du premier combat. Elle a la tête dans les étoiles. La bande sonore musicale accentue l'isolement voulu d'Angie à différents moments du film, une façon de la mettre hors de l'histoire, elle qui sait tout, voit tout. Ainsi, avant d'entrer sur le ring lors du premier combat, se retrouve-t-elle seule dans un coin vert. L'atmosphère sonore devient sourde, juste la respiration de la jeune femme rythme ses pas de boxeuse. Elle rentre en elle-même. Le troisième plan dévoile alors une sportive face à la caméra et qui s'approche d'elle, en position d'attaque et la regarde. En dix minutes et par deux fois, Angie lance un regard caméra. Topique certes du film de boxe (le héros doit affronter le public de la salle de cinéma), ce regard caméra isole la jeune femme, accentue sa solitude mais propose alors une traversée des frontières.

1) Notons que la « vraie » nuit est sans étoiles mais reste entrecoupée de lampadaires ou de phares de voiture.



Oppositions



1



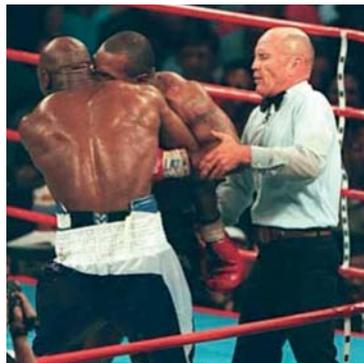
2



3



4



5



6

Images 1 & 2

De la boxe de Joyce Carol Oates (1988), romancière américaine née en 1938, célèbre pour sa biographie originale de Marilyn Monroe, Blonde (2000). De la boxe est offert par Sandra à Angie, cette dernière va le lire lors de sa convalescence. Hommage à ce spectacle muet, dépourvu de langage, et qui inspira tant d'écrivains (de Cocteau à Hemingway en passant par Lord Byron, J. Swift ou N. Mailer), De la boxe est une réflexion sur l'image violente, destructrice, provocatrice de ce sport. En parcourant son histoire et ses plus grands combats, cet ouvrage tente de comprendre ce que recherchent activement les boxeurs et qui est évité par les êtres sains : la souffrance, l'humiliation, la perte, le chaos.

Image 3 & 4

Georges de la Tour, St Joseph le Charpentier (1640)
Peintre de la nuit et de la lumière qui surgit d'une chandelle, Georges

de la Tour (1593-1652) a su redonner à l'obscurité une forme symbolique. Son art du clair-obscur se retrouve lors des scènes intérieures de nuit, notamment celle où Joseph tente de s'introduire dans l'antre de sa dulcinée. Cette flamme magnifie le désir de l'homme.

Image 5 & 6

La photographie ponctue les gestes des personnages et indique leur état d'âme. Lorsque Sandra, Angie et Joseph reviennent de l'entraînement, ils sont pris en photo, complices. Ensuite, Sandra, victorieuse, décrète que sa photo dans le journal ne la valorise pas. Elle garde l'image de Cabarrecq sous son oreiller et fixe les photos qui ornent le mur de sa chambre, notamment celle de sa mère. Joseph possède lui aussi son mur de photographies (ce qui n'est pas le cas d'Angie). Enfin, ultime ironie, le père pose en imitant le poids lourd Myke Tison mordant l'oreille d'Evander Holyfield lors d'un combat en 1997.



GÉNÉRIQUE

Titre original *Dans les cordes*
Production Sunday Morning Production, Rhône Alpes Cinéma
Directeur de production Philippe Hagège
Réalisation Magaly Richard-Serrano
Scénario Magaly Richard-Serrano, Gaëlle Macé, Pierre Chosson
Image Son Isabelle Razavet
Montage Martin Boissau
Montage son et mixage Yann Dedet (FDB)
Musique Jean-Marc Schick
 Jérôme Bensoussan
Interprétation
Joseph Richard Anconina
Térésa Maria de Medeiros
Angie Louise Szpindel
Sandra Stéphanie Sokolinski
Billy Stéphanie Sokolinski
Henri Jean-Pierre Kalfon
Abdou Diouc Koma
Jamel Chems Dahmani
Vickie Ninon Brétécher
Vera Chloé Cabarrecq
Année 2006
Pay France
Film 35mm (super 16 gonflé), couleurs
Format 1.85
Durée 1h 33'
Visa 112 545
Distributeur Pyramide Distribution
Sortie en France 4 avril 2007

Palmarès
 2007 – Sélectionné au Festival du film de Valenciennes
 2007 – Sélectionné au Festival du Premier plan d'Angers
 Prix Mademoiselle Ladubay pour Louise Szpindel (meilleur espoir européen)
 Nomination au César du meilleur espoir féminin pour Louise Szpindel et Stéphanie Sokolinski

En Vidéo
 (Usage exclusivement limité au cercle familial)
Dans les cordes, TF1 Vidéo. En bonus (env. 50') : le court métrage *Papa a tué un ange*, making of et scènes coupées du film.

FILMOGRAPHIE MAGALY RICHARD-SERRANO

Réalisatrice
 1997 *Papa a tué un ange* (CM, produit par Provisuel)
 1999 *Va voir ici, viens voir ailleurs* (CM, 22', produit par Capharnaüm Production, Sélectionné aux festivals de Vendôme et Poitiers)
 2001 *Romantique ta mère* (CM, produit par Nos mères Production, coréalisé avec Bénédicte Achard, sélectionné au Festival de Lille)
 2006 *Dans les cordes* (LM produit par Sunday Morning Productions)
Scénariste
 2001 Idée originale, écriture synopsis *Girl Fight* pour la série 52' *Léa Parker*, M6, coécrit avec Bénédicte Achard
 2002 Écriture d'une bible et d'un épisode pilote de série 26' *La Rue*, France 3, coécrit avec B. Achard et Sophie Audcœur
 2003 Écriture scénario *Casino clandestin* pour la série 52' *Léa Parker*, M6. En collaboration avec B. Achard
 Écriture scénario série *Vénus & Apollon* de Tonie Marshall, série 26', Arte
 Écriture de la bible de *Plus belle la vie*, série 26' pour France 3, en collaboration avec B. Achard et Georges Demousseaux
 2004 Écriture épisode pilote *Plus Belle la vie* coécrit avec B. Achard et G. Demousseaux
 Écriture de la bible série 52' *Les petits bonheurs*
 2005 Écriture arches et « séquençiers » *Plus belle la vie*, saison 2
 Écriture sur la série *Aïcha* de Yamina Benguigui, France 2, non tournée
 2007 Scénariste et réalisatrice (en développement) des *Crapuleuses*, téléfilm 90', France 2
 Scénariste sur *PJ* série de Frédéric Krivine, France 2
 Scénariste sur *Disparitions*, série 12x52' de Nicolas Durand Zouki, France 3

BIBLIOGRAPHIE

Joyce Carol Oates, *De la boxe* (photographies de John Ranard, Paris, Stock, 1988)
 Alexis Philonenko, *Histoire de la boxe* (Bartillat, 2002)
 Philippe Durant, *La boxe au cinéma* (Carnot cinéma, 2005)
 Régis Dubois, *Combats idéologiques : films de boxe et constructions d'identités* (in Tausend Augen n°28, hiver 2004)
 John Salmela et J. Fournier, *Psychologie du sport : les familles et le sport* (Revue STAPS 2004, n° 64)
 Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple* (Beauchesne, 2006), *Sociologie politique du sport* (1976, réédition : Nancy, P.U.N., 1992)
 Yvan Paquet, Pascal Legrain, et Elisabeth Rosnet, *150 Petites expériences de psychologie du sport : pour mieux comprendre les champions... et les autres* (Dunod, 2007)

ACTEURS

Richard Anconina
 Né le 28 janvier 1953 à Paris, cet électromécanicien de formation, ténébreux mais volontiers gouailleur, au visage long et mince, enchaîne plusieurs petits rôles à partir de 1977 (dont *Le Choix des armes* d'Alain Corneau en 1981) et accède à la notoriété aux côtés de Coluche dans *Tchao Pantin* (Claude Berri, 1983). Sa prestation lui vaut de cumuler le César 1984 du Meilleur Acteur dans un Second Rôle et celui du Meilleur Jeune Esprit Masculin. On le voit ensuite dans *Police* de Maurice Pialat (1985), et il retrouve Corneau pour le premier rôle du *Môme* (1986). Il obtient aussi des premiers rôles marquants avec Claude Lelouch dans *Partir, Revenir* (1984) et, aux côtés de Jean-Paul Belmondo, dans *Itinéraire d'un enfant gâté* (1988). Il tourne deux films avec Élie Chouraki (*Paroles et Musique*, 1984 ; *Miss Missouri*, 1990). Il reste remarquable dans *Le Petit Criminel* (Jacques Doillon, 1990) et populaire dans *La Vérité si je mens 1 et 2* (Thomas Gilou, 1996 et 2000), bien qu'il se fasse plus rare à partir des années 90.
Autres films (sélection) : *Inspecteur la Bavure* (Claude Zidi, 1980), *Le Battant* (de et avec Alain Delon, 1982), *Cap Canaille* (Juliet Berto et Jean-Henri Roger, 1983), *Lévy et Goliath* (Gérard Oury, 1986), *Envoyez les violons* (Roger Andrieux, 1988), *Hercule et Sherlock* (Jeannot Szwarc, 1996).

Maria de Medeiros
 Née à Lisbonne le 19 août 1965 d'une mère journaliste et d'un père musicien, elle apparaît dès 1982 dans *Silvestre*, une fable de João César Monteiro. Elle se rend à Paris où elle intègre au Conservatoire les classes de Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent. Elle joue beaucoup pour le théâtre en France et à travers le monde. Au cinéma, elle sait utiliser son physique très singulier autant chez Manoel de Oliveira (*La Divine comédie*, 1990), Philip Kaufman (*Henry and June*, 1990, rôle d'Anaïs Nin), Istvan Szabo (*La Tentation de Vénus*, 1991), Bigas Luna (*Macho*, 1993). Mais c'est évidemment la Palme d'Or du film de Quentin Tarantino *Pulp Fiction*, en 1994, qui la met le plus en lumière auprès du grand public. Cette même année, son talent est consacré par le Prix d'interprétation féminine à la Mostra de Venise pour *Tres Irmãos* de Teresa Villaverde. Elle a joué récemment dans la série TV de Tonie Marshall *Vénus et Apollon* (2004-2009) et *Mes stars et moi* de Laetitia Colombani (2007). Elle est aussi réalisatrice (courts métrages d'après Beckett et Pessoa, puis *Capitaines d'Avril*, 1999 ; *Je t'aime, moi non plus*, 2006).
Autres films (sélection) : *La Lectrice* (Michel Deville, 1988), *Tiré à part* (premier film de Bernard Rapp, 1996), *Des nouvelles du Bon Dieu* (Didier Le Pêcheur, 1996), *Deuxième vie* (Patrick Braoudé, 2000), *Moi César, 10 ans 1/2, 1m39* (Richard Berry, 2003)

Louise Szpindel
 Apparue à la télévision en athlète dans *Des épaules solides* (Ursula Meier, 2002) pour lequel elle a reçu un prix d'interprétation, elle avait débuté en 2000 dans des séries TV. En 2002, elle joue au cinéma dans *Flours de sang*, d'Alain Tanner. Depuis *Dans les cordes*, on l'a vue dans deux séries TV (*Rien dans les*



poches, saison 1, de Marion Vernoux, rôle d'Esther, et **Mañosa, saison 2**, épisodes d'Éric Rochant, rôle de Dume, 2008).

Stéphanie Sokolinski

Née en 1986 à Bordeaux, elle prend très tôt des cours d'art dramatique et fait ses débuts en 2002 dans un téléfilm, **Clara, cet été-là** (Patrick Grandperret). Elle apparaît aussi chez Marie-Anne Chazel dans **Au secours, j'ai 30 ans** (2005), comme dans **Ma place au soleil** (Éric de Montalier, 2006), **Ma vie n'est pas une comédie romantique** (M. Gibaja, 2006) ou **À l'origine** (Xavier Giannoli, 2008, sortie 2009). Elle chante sous le nom de Soko (*I'll kill her*, 2007).

Bruno Putzulu

Né le 24 mai 1967 à Toutainville (Eure), d'origine sarde, il explose après le Conservatoire et la Comédie Française dans **L'Appât** (Bertrand Tavernier, 1994). Il joue chez Jacques Audiard (**Un héros très discret**, 1995), Olivier Péray (**Petits Désordres amoureux**, César du meilleur espoir masculin 1999), Jean-Luc Godard (**Éloge de l'amour**, 2001), Jean-Marc Moutout (**La Fabrique des sentiments**, 2007).

Jean-Pierre Kalfon

Né à Paris le 30 octobre 1938, d'abord acteur et metteur en scène de théâtre, il a joué dans près de 70 films. Il apparaît dans le film culte d'une génération d'acteurs, **Les Idoles**, de Marc O (1968), dans **L'Amour fou** (Jacques Rivette, 1969), **Week-End** (Jean-Luc Godard, 1969)... S'il apparaît dans des productions confortables ou la série **Mañosa**, il préfère des entreprises à risque, un des premiers Lelouch, **Une fille et des fusils** (1964), **Le Lit de la Vierge** (Philippe Garrel, 1969), **À l'ombre de la canaille bleue**, (Pierre Clémenti, 1984) ou récemment **J'ai toujours rêvé d'être un gangster** (Samuel Benchetrit, 2007).

Ninon Brétécher

Née en 1974, elle fait ses débuts chez Ariane Mnouchkine, puis joue Marivaux, Molière, Goldoni, et poursuit une riche carrière théâtrale. Au cinéma, elle est apparue dans **5 x 2** (François Ozon, 2004), **Lady Chatterley** (Pascale Ferrand, 2005), puis **Gamines** (Éléonore Faucher, 2008) ou **Le Dernier de la route** (Philippe Godeau, 2008). Elle a écrit, réalisé et interprété un court métrage, **Le Courbe**, en 2008.

PRESSE

La passion du sport

« [...] On aime par ailleurs un film qui se contente de boxer dans sa catégorie, sans se pousser du col ni faire dans le grand spectacle, mais en visant vite, juste et au cœur des choses. [...] Sur la passion du sport et la promiscuité familiale, sur la solidarité d'un groupe et l'esprit de compétition, sur la fatalité des origines et la volonté de s'en sortir, sur les raisons enfin de se souvenir d'où l'on vient et sur la nécessité de partir sans nécessairement trahir, sur tout cela des choses très justes, manifestement observées et vécues, sont dites, à commencer par la manière de passer en souplesse de la boxe au cinéma. Cela suffit amplement au film pour conquérir cette victoire cinématographique : l'empathie du spectateur pour les personnages. »

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 4 avril 2007

L'anti-success story

« La réalisatrice a su renverser les figures de la *success story* sportive en y intégrant les blessures identitaires et familiales au sein de la pratique du noble art. En cela le film s'apparente à un véritable document sur les raisons sociales d'exercer un sport aussi exigeant et traumatisant. [...] Magaly Richard-Serrano n'a malheureusement pas su éviter, dans la première partie, l'écueil de l'illustration "pour faire vrai". Son regard supplante dans ces moments-là celui de ses personnages et ôte la vitalité des scènes. Mais l'excellence des interprètes emporte tout de même l'adhésion. »

Pierre Eisenreich, *Positif*, n° 554, avril 2007

Twist familial

« La réalisatrice tient fermement les cordes de cette histoire [...] avant de céder de manière inexplicable sous les invectives très françaises de la chronique sociale et du twist familial. »

Score, n°31

Jeune cinéma d'auteur populaire

« On dira que les ingrédients de cette réussite ne sont pas nouveaux, que les effets de réel relèvent davantage du petit théâtre social à l'anglaise que d'une injection de fiction dans un milieu documentaire à l'état brut. C'est sans doute vrai, mais le drame social à la française aura rarement ému aussi juste, scénario sur le fil, interprétation uniment épatante, mise en scène vive, frontale, sans gonflette. [...] Depuis des années que la France court après l'insoluble équation d'un jeune cinéma d'auteur populaire, un spécimen rare vient peut-être d'apparaître. Vivement la suite. »

Cyril Neyrat, *Cahiers du cinéma*, n°623, mai 2007

La bande sonore

« C'est Jérôme Bensoussan qui l'a composée. C'est son parcours, les pôles musicaux opposés qui l'aimantent, qui m'ont séduite. Il est passé de groupes de musiques d'influences tziganes, à du pop rock français tel que Miossec où Dominique A (avec qui il joue en ce moment). Avec cette création musicale, on a voulu exprimer un décalage avec ce qui se passe à l'écran. Ce n'est pas une musique illustrative. Elle est teintée d'une sensualité pop étrange qui correspond à la petite musique intérieure d'Angie, son contre-chant. On a envisagé cette bande originale comme un album rock qui serait le futur d'Angie... son ailleurs... Cette bande originale est un élément essentiel du film, elle nous permet d'imaginer le destin d'Angie. » (Magaly Richard-Serrano).

Jérôme Bensoussan a composé « un score électro-rock teinté d'ambiances et de rythmes qui rappellent le trip hop de Massive Attack. Des guitares électriques progressives créent des montées en puissance. » (cf. : <http://www.cinezik.org>). Pour accentuer la violence des combats, la musique devient du métal rock aux sons plus saturés et plus guerriers. Ce qui permet effectivement d'entrer dans le monde d'Angie et d'œuvrer au cœur des respirations, des hésitations. La musique « love » littéralement le personnage principal.

À cette bande sonore s'ajoutent cependant des éléments radiophoniques. La chanson *Le géant de papier* de Jean-Jacques Lafon (1985) : « *Quand je la regarde, moi l'homme loup au cœur d'acier / Devant son corps de femme, je suis un géant de papier* », air nostalgique que fredonne Térésa à sa fille, renvoie autant à la faiblesse de Joseph qu'à cet amour. Enfin, il y a la voix célèbre, chaude et grave, de Macha Béranger (décédée en avril 2009, et qui fut également comédienne) qui officia sur France Inter de 1977 à 2006 dans l'émission « Allo Macha ! ». Refrain rose bonbon ou confession impudique, les ondes sont à chaque fois associées à Térésa.



L'INSEP

La mère de Magaly Richard-Serrano a passé le brevet d'éducateur sportif pour ainsi enseigner le sport. Mais le personnage de Sandra choisit un destin un peu différent, la jeune femme ne peut manifester vivre et penser son avenir sans devenir une professionnelle de haut niveau. Elle s'inscrit donc à l'INSEP (Institut National du Sport et de l'Éducation Physique).

Le 1^{er} septembre 1937, Léo Lagrange, sous-secrétaire d'État du Front Populaire, pose la première pierre du Centre National d'Éducation Physique. Mais l'établissement, qui devient l'INS (Institut National des Sports) en 1945, ne prend véritablement son essor qu'après la guerre (inauguration le 6 juin 1952 par le président Vincent Auriol), devenant très vite le lieu où les espoirs sportifs de toutes disciplines s'entraînent sous la houlette d'entraîneurs nationaux. La belle architecture de l'immense stade couvert abrite piste d'athlétisme, piste de vitesse pour les cyclistes, et diverses installations pour les sportifs. Pistes d'athlétisme en extérieur, terrains et salles pour les sports collectifs, piscine olympique, salles pour les arts martiaux, l'haltérophilie, l'escrime, etc., il s'agit-là d'une infrastructure qui fut révolutionnaire en son temps et reste assez unique en son genre. En 1975, l'INS et l'ENSEPS (École Nationale Supérieure d'Éducation Physique et Sportive) fusionnent pour devenir l'INSEP.

Établissement public placé sous tutelle du Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative, l'INSEP couvre 32 hectares situés dans le Bois de Vincennes, avenue du Tremblay. Ses installations sont plus que jamais au service des sportifs de haut niveau (550 sportifs y séjournent, dont plus de 300 internes) et proposent à l'élite française les conditions optimales lui permettant de concilier l'entraînement avec une formation scolaire, universitaire ou professionnelle. Le suivi médical y est assuré par une équipe permanente de médecins du sport, de nutritionnistes, de kinésithérapeutes. L'INSEP, appuyé de 80 formateurs, prépare aussi la reconversion des sportifs aussi bien dans les métiers du sport que dans d'autres domaines. Ainsi l'INSEP accompagne-t-il les jeunes gens qui visent à une réussite sportive (Jeux Olympiques, Championnats du Monde ou d'Europe) tout en souhaitant poursuivre une formation professionnelle qui les conduira à l'emploi.

(sources : www.formation-publique.fr et www.insep.fr).

La boxe, ce « noble art »

« Chaque match de boxe est une histoire – un drame unique sans paroles même lorsque aucun événement sensationnel ne se produit : alors il est « seulement » psychologique. Les boxeurs sont là pour vivre une expérience absolue, pour éprouver publiquement la limite extrême de leur être ; ils sauront, comme peu d'entre nous, quelle est leur puissance physique et physiologique – de quoi ils sont capables. » (Joyce Carol Oates)

Sport parmi les plus dangereux avec le football, la course automobile, le deltaplane, l'escalade et le hockey sur glace, la boxe n'est pas un jeu (comme on dit « jouer au football » par exemple) et reste une discipline souvent interdite – son histoire au cours des deux derniers siècles en témoigne. En effet, c'est le seul sport où l'objectif est d'atteindre la tête, ainsi le cerveau, et de produire un K.O., terme anglais *knock out* qui signifie « faire perdre conscience, assommer », pouvant entraîner des lésions cérébrales et de graves accidents oculaires. Comme le fait remarquer l'entraîneur à son jeune boxeur (Jean-Paul Belmondo, ancien vrai boxeur) dans *L'Ainé des Ferchaux* (Jean-Pierre Melville, 1963) : « On meurt d'un coup de poing comme Davy Moore, ou on devient aveugle comme Bill ou Platner, ou alors on va aux dingues ! »

Les origines de la boxe remontent à fort loin dans la Grèce antique et certains voient dans les luttes aux Jeux Olympiques et les combats des gladiateurs, une première version, plutôt barbare, de ce sport. La boxe, telle que nous la connaissons, dérive cependant des combats à mains nues que les Anglais aimaient se livrer dès le XIII^e siècle. Il faudra attendre 1719 pour que James Figg figure comme le premier champion de boxe anglaise. Cette dernière est largement préférée à la boxe française, autrement nommée la savate (où les pieds et les poings sont autant utilisés) et entre officiellement comme sport aux Jeux Olympiques en 1901. Des règles seront d'ailleurs codifiées dès les années 1860, les seize célèbres Règles du Marquis de Queensberry et appliquées à partir de 1891 : obligation de boxer avec des gants rembourrés, round de trois minutes et repos d'une minute, respect des catégories et donc du poids des boxeurs, etc. Le boxeur peut alors gagner soit par K.O., soit aux points (lorsque aucun K.O. ne s'est produit). Les coups de poings usuels sont le direct, le crochet et l'uppercut (coup de poing remontant). La savate fait partie du groupe des boxes pieds-poings comme le full-contact, le karaté, le kick-boxing américain ou la boxe thaïe et demande autant une technique des jambes qu'une technique des bras. Créée au XIX^e siècle et suivant la tradition de l'escrime, la boxe française reprend le vocabulaire et l'esprit de celle-ci. Le boxeur est muni de gants et de chaussons.

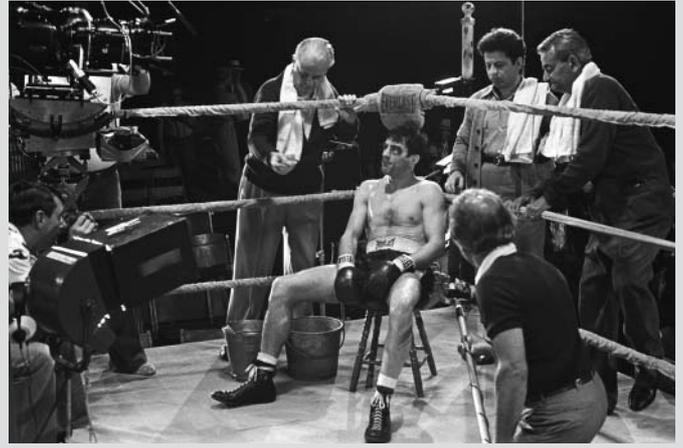
L'entraînement est très important, mise en forme de la condition physique autant que psychologique. Le pugiliste peut ainsi être « shadow boxing », boxer contre son ombre ou contre sa propre image dans le miroir, utiliser le sac, le punching ball, la corde à sauter (essentielle pour les jambes et le rythme cardiaque), et faire de petits combats avec d'autres

amateurs. Habileté, endurance, vitesse, fermeté, lucidité dans le danger sont les valeurs ainsi inculquées. Bien sûr, le boxeur doit faire très attention à son poids qui va le situer dans les différentes catégories : des poids paille (47,128 kg) aux poids lourds (90,719 kg). Ces mêmes catégories ne seront cependant pas équivalentes s'il s'agit de la boxe professionnelle ou de la boxe amateur, de la boxe française ou de la boxe anglaise, de boxeurs ou de boxeuses. Sandra concourt dans les plume (moins de 56 kg), Angie dans les coq (de 48 à 52 kg).

La catégorie qui soulève le plus d'enthousiasme reste celle des poids lourds. Le plus célèbre d'entre eux, connu aussi pour ses engagements politiques, reste sans conteste Mohamed Ali (Cassius Clay, né en 1942) dont le prestige a largement dépassé le simple ring. Gene Tunney (champion de 1926 à 1928) reste le plus admiré pour son style, un des rares avec Rocky Marciano (1952-1956) à avoir pris sa retraite sans une seule défaite. Mais le plus grand poids lourds est sans doute Joe Louis (né en 1914, qui resta champion du monde de 1937 à 1949 et fut déclaré « boxeur du siècle » en 1981, à sa mort). Jake La Motta dit Raging Bull, quant à lui, récupéra le titre de champion du monde des poids moyens en battant Marcel Cerdan dit « le bombardier marocain », le 16 juin 1949. Dans cette liste prestigieuse, notons la présence de quelques Français, tel Georges Carpentier (1894-1975) qui débuta par la boxe française, continua avec la boxe anglaise pour pouvoir concourir à un niveau international et passa d'une catégorie à l'autre avec grand succès (champion welters, poids moyens et mi-lourds) ; Alphonse Halimi (1932-2006, champion du monde des poids coq de 1957 à 1959) et actuellement Jean-Marc Mormeck (né en 1972, champion du monde en poids lourds légers de 2002 à 2007).

Dans les cordes

Cette expression « être dans les cordes » et qui sert le titre du film est la pire configuration qu'un boxeur puisse imaginer. Acculé dans un coin du ring, il prend une raclée sans pouvoir bouger ni riposter. Ainsi est le ring, surface carrée où les coins peuvent être une hantise, et la surface, un espace de toute visibilité. Comme le disait Joe Louis (surnommé « le bombardier brun »), à propos de son adversaire (match contre Conn en 1941) : « Il peut courir mais pas se cacher ».



Raging Bull (ci-dessus et ci-contre).

..... LES PASSERELLES

La boxe au féminin



Million Dollar Baby.



Parent et... entraîneur

Cesare et Paolo Maldini (à gauche et au centre), respectivement sélectionneur et capitaine de l'équipe d'Italie en 1998.

La boxe au cinéma

Le genre « film de boxe » – attention, implicitement boxe anglaise ! – n'existe pas *stricto sensu*. Cependant, des codes, conventions régissent l'apparition de la boxe au cinéma.

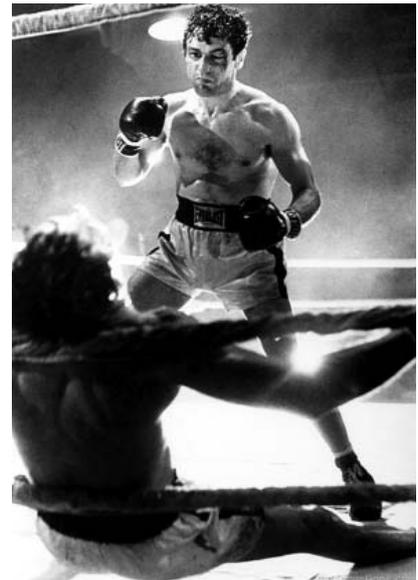
Une image spectaculaire et métaphorique

Considéré par Martin Scorsese comme une image du 7^{ème} art, le combat est savamment « scénographié », voire chorégraphié, mis en lumière, et de plus immergé dans une ambiance sonore emphatique. Les boxeurs sont des princes du ring, sorciers, acrobates, mimes, psychologues, spectres, somnambules, comme le soulignait Cocteau, leur corps à demi nu est sublimé, et ces phénomènes sont autant force brute que sensualité. Éros et Thanatos tournent autour de l'espace sacré où la sueur et le sang se mêlent, où la beauté est mise à mal, où il est si aisé de passer de la douleur au triomphe. Photogénie et dramaturgie n'ont jamais été aussi imbriquées dans un sport pour dévoiler la noirceur tragique et désabusée de cette cérémonie sauvage ou ce rite d'expiation, l'éternel combat (J.C. Oates¹). Le boxeur peut donc être utilisé comme figurant, la boxe comme toile de fond pour mieux rendre la férocité de l'existence. Sont mis au-devant de la scène les défis, succès, échecs des héros qui gravitent autour du ring, ce dernier est censé être lieu de périls mais se trouve agrandi alors à la salle où un politicien peut y trouver la mort (*Snake Eyes*, B. De Palma, 1998). Ainsi, un genre comme le film noir, notamment durant la période de l'âge d'or hollywoodien, emprunte la silhouette du boxeur, l'image de la corruption², l'ambiance si singulière du ring pour mettre en évidence un détective aux prises avec les ténèbres de l'être humain. Tourner autour de cette scène tragique où se jouent deux vies rend fortement symbolique le parcours du policier qui met à son tour sa propre existence en péril. La boxe est décor, mise en abyme, symbole, métaphore. Le ring devient enjeu, le K.O. « mort figurée », les boxeurs des matadors qui risquent leur peau, l'arbitre une conscience. La boxe apparaît aussi « comme l'activité naturelle d'hommes désarmés face à la vie » (J.C. Oates), ainsi

Fat City, roman de Leonard Gardner (1969), film de John Huston (1972) et qui est une référence pour la réalisatrice de *Dans les cordes*. Ce très bel *opus* crépusculaire qui prend soin de « luminer » les scènes joue autant la force physique que la force psychique. Combien de boxeurs savent que la psychologie est aussi le ferment d'un combat, que déstabiliser son adversaire avant le match est une victoire presque assurée. Car un boxeur qui se dirige vers un ring ne doit surtout pas penser, penser à l'autre, penser l'autre, car dans la pensée se faufile déjà une certaine forme d'hésitation. Il s'agit d'une règle de survie. Joseph, chez Magaly Richard-Serrano, qui aimerait tant que ses filles se concentrent au moins cinq minutes, le dit bien à Angie : « Tu ne te poses pas de questions et tu y vas. » Le massage (détente et concentration) et la musique (partir ailleurs) permettent aux deux cousines d'oublier celles qu'elles doivent affronter.

La boxe peut également servir pour une scène d'ouverture (*Le Baiser du tueur*, Stanley Kubrick, 1955 ou *L'Ainé des Ferchaux*, J.-P. Melville, 1962), devenant alors impulsion qui va faire sortir le héros du ring et lui faire combattre la vie même. Dès lors, la boxe reste un thème universel qui transcende l'image même du sport et suscite une forte identification de la part du spectateur. Certains y voient en filigrane la tragédie selon Aristote : catharsis et pathos pour celui qui regarde.

De même, le dispositif binaire (un contre un) emporte l'adhésion du public qui se met face à lui, ce même qui est un autre. Ainsi la boxe, cette « poésie active » (Cocteau), dépasse la simple dimension sportive pour opposer des systèmes, qu'ils soient nationaux, idéologiques, sexuels, ethniques. *The Boxer* avec Daniel Day-Lewis (Jim Sheridan, 1997) aspire à réconcilier deux religions, deux états et à partir de la boxe et du champion des poids plume irlandais Barry McGuigan, traite de la lutte armée en Irlande du Nord. La série des *Rocky*³ avec Sylvester Stallone reste encore aujourd'hui cette « fascination de l'Amérique pour l'isolationnisme dont l'orientation vers le monde est purement physique » (J.C. Oates), méta-



Raging Bull (1980).



Rocky (1976).



Gentleman Jim.

1) bibliographie, p. 17.

2) Violentement dénoncée dans *Plus dure sera la chute* (Mark Robson 1956) avec Humphrey Bogart en journaliste sportif corrompu.

3) Hommage sans doute à Rocky Marciano et J.C. Oates, où A. Philonenko retrouve dans les pas, gestes, coups de poings de l'acteur le style du champion poids lourds. Cependant, le scénario de Rocky a été inspiré par la défaite par KO de Chuck Wepner contre Mohammed Ali.

4) Marcel Cerdan qui jouera son propre rôle dans une fiction, *L'Homme aux mains d'argile* (L. Mathot, 1949).

5) Plusieurs acteurs ont d'abord été boxeurs avant d'entamer une carrière à l'écran : Jean-Paul Belmondo, Lino Ventura (catcheur, lutteur), Burt Lancaster. Exception faite de Mickey Rourke qui a fait une carrière de boxeur après une première carrière au cinéma.

6) Notons qu'il existe un excellent documentaire, réalisé par William Klein, *Muhammad Ali, the Greatest* (1969).

7) Alexis Philonenko, *Histoire de la boxe*, Paris, Bartillat, 2002, p. 24.

8) Régis Dubois, "Combats idéologiques : films de boxe et constructions d'identités" dans *Tausend Augen* n°28, hiver 2004.

phore aussi des idéologies à combattre comme le communisme, des peurs à surmonter, celle de l'étranger. Et cette opposition devenue cinématographique puise en l'histoire de la boxe sa propre origine : en témoigne le combat des boxeurs noirs pour la reconnaissance et l'égalité (Joe Louis, Mohamed Ali), ou le symbole d'un Marcel Cerdan⁴ jouant le destin de la France Libre le 30 septembre 1942 lorsqu'il est opposé à l'espagnol fasciste José Ferrer, soutenu par les nazis. Le sport en général sert souvent d'enjeux narratifs (*Match Point*, Woody Allen, 2005), peut jouer les rivalités politiques où deux équipes de football se combattent (*À nous la victoire*, John Huston, 1981), et met en scène la fraternité, la convivialité, la solidarité. Mais seule la boxe a réussi à garder intact le fantasme qui entoure ses apparitions : solitude, culpabilité, rédemption, mort, risque, perte, chaos, humiliation. Le combat de boxe est dramaturgie par essence et sa violence, nécessaire ou destructrice, emblématique d'une société à combattre.

La rage est transposée en art, la colère est anoblée, utilisée, détournée pour dénoncer, capter, et dans ce « donner à voir » se pose un « donner à réfléchir ». « Marcel Cerdan aimait la boxe. Elle épanouissait son être pensant, l'établissait dans sa dignité humaine, lui communiquait le sens de la personnalité. Il était devenu le champion dans sa forme idéale : un type que le sport avait élevé pour en faire un bonhomme. » (Jacques Goddet)

Biographies coups de poing

Depuis la naissance du cinéma, beaucoup d'acteurs ont revêtu le short pour combattre un adversaire sur le ring⁵ : Errol Flynn (*Gentleman Jim*, R. Walsh, 1942, où l'acteur joue James Corbett, champion du monde des poids lourds en 1892), Paul Newman (*Marqué par la haine*, R. Wise, 1956, tiré des mémoires de Rocky Graziano), Alain Delon (*Rocco et ses frères*, L. Visconti, 1960), Robert De Niro (*Raging Bull*), Denzel Washington (*Hurricane Carter*, N. Jewinson, 1999), Will Smith (*Ali*, M. Mann, 2001⁶) ou Hillary Swank (*Million*

Dollar Baby). Certains de ces rôles très souvent récompensés sont plutôt assimilés alors à des performances : prise de poids, musculation, entraînement, prise de risque.

Le genre « biopic » retrace la vie d'un champion, entre *success story* et déchéance. *Raging Bull*-Jake La Motta montre que « le boxeur est [manifestement] un fauve en liberté surveillée et que le ring est le lieu sacré où il peut délivrer ses pulsions et son agressivité naturelle.⁷ » Il ne s'agit plus d'opposer des idéologies mais de montrer la violence qui sourd de certains individus et l'exaltation de cette même violence. Mais *Raging Bull* n'hésite pas à opposer l'héroïsme sur ring où la force de frappe est glorifiée à la misère du quotidien où la violence, reportée sur une femme, est méprisable. Cependant, le « biopic » peut sans relâche se tourner vers ces boxeurs médiocres ou sur le déclin, enchaînant les combats sordides, petites victoires, splendides défaites. Ainsi *HomeBoy* (Michael Seresin, 1988) dont le scénario a été écrit par Mickey Rourke. Ce dernier joue Johnny Walker, cow-boy tellement fou de la boxe qu'elle le mène sans scrupule à l'autodestruction.

Mais si le drame est souvent la trame pour rendre gloire à ses destins brisés, il ne faudrait pas oublier la comédie burlesque. Cette dernière met « l'art pugilistique à l'honneur, exploite à merveille toute la palette des mouvements qu'offrent les esquives, les chassés, les swings et autres uppercuts, élaborant d'authentiques chorégraphies à l'image de celle, inoubliable, interprétée par Charlie Chaplin dans *Les Lumières de la ville* (1931) »⁸, Charlie Chaplin encore (*Charlot boxeur*, 1915) ou Buster Keaton (*Le Dernier round*, 1926) d'ailleurs.

La boxe au féminin

De la pin up du ring...

« Le combat destiné à déterminer sa propre valeur (virilité) exclut les femmes aussi totalement que l'expérience de l'accouchement exclut l'homme » (Joyce Carol Oates¹).

Outre Sandra et Angie, le rôle de la femme dans la boxe est également illustré par Vickie dans le film de Magaly Richard-Serrano, ancienne *pom pom girl* et qui entraîne ses deux filles sur cette voie. Ce monde macho par excellence préfère user de la frêle silhouette féminine pour mettre en valeur la force, la rage de l'homme. Ainsi, les filles en maillots de bain (première vision que Jake La Motta aura de sa future femme, Vickie dans le film de Scorsese), hauts talons, genre starlettes des années cinquante, complètent les boxeurs en short et chaussures, virils, souvent poilus. L'exhibition est bien présente, mais le corps de la femme reste purement décoratif, exclu du cercle enchanté où des Titans misent leur propre vie. Elle est l'épouse dévouée, l'amante passionnée, soutenant le moral de son homme et placée emblématiquement soit aux bords du ring – visage alors éclairé par la lumière du lieu-feu sacré – soit en hauteur.

« Les femmes ne sont pas les bienvenues dans la salle de boxe parce que leur présence dérange, sinon le bon fonctionnement matériel, du moins l'ordonnement symbolique de l'univers pugilistique » (le sociologue Loïc Wacquant cité par Régis Dubois, cf. bibliographie p.17).

La boxe est pour les hommes, par les hommes, affaire d'hommes. La femme devra se battre pour d'abord devenir spectatrice (sa présence est interdite dans les salles jusqu'aux années 1910), ensuite pin up du ring, et puis, le vrai féminin de boxeur, boxeuse.

... à la boxeuse

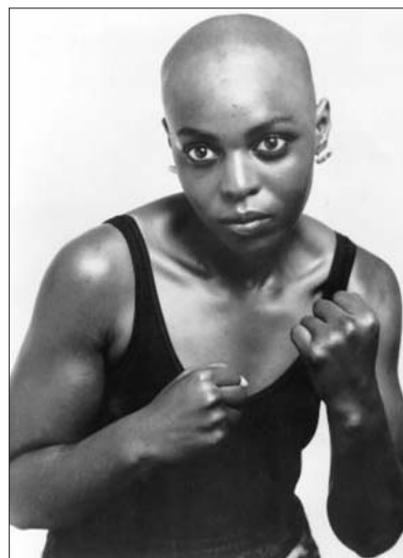
La boxe, synonyme de force et de violence dans l'inconscient collectif, ne peut concerner la femme, faible et douce, image rassurante et sécurisante de l'éternel féminin. D'ailleurs, Joyce Carol Oates n'a guère de sympathie pour ces boxeuses qui risquent la beauté de leur

visage et les formes de leur poitrine pour faire comme les hommes. Cependant, le protège-poitrine est obligatoire et les femmes n'ont pas le droit, même durant les entraînements, d'utiliser cette partie du corps comme cible. Elles sont d'ailleurs beaucoup plus habillées que les hommes (short et tee-shirt obligatoires). J.C. Oates voit ces boxeuses à l'instar de caricatures, parodies, ce sont des monstres. La plus célèbre pionnière de la boxe américaine dans les années soixante-dix/quatre-vingt en est alors un exemple type, tant par le choix du surnom que par la particularité vestimentaire : la championne noire Lady Tyger Trimiar apparaissait tête rasée et vêtue d'un costume léopard.

De plus en plus de femmes sont séduites par la boxe féminine qui devrait d'ailleurs rentrer officiellement aux Jeux Olympiques de Londres en 2012.

« Il a fallu attendre 1993 pour que les statuts de la boxe féminine soient enfin adoptés aux États-Unis et deux années encore pour que les championnats amateurs, les fameux Golden Gloves, s'ouvrent à la gent féminine. » (R. Dubois). La boxe professionnelle moderne féminine est née lors du combat qui opposa l'Américaine Christy Martin à l'Irlandaise Deirdre Gogarty en 1996, combat retransmis à la télévision, commenté et qui passionna alors les foules. La Néerlandaise Lucia Rijker, star des rings dans les années 1990-2000, surnommée par la presse « The most dangerous woman in the world », est, elle, devenue célèbre grâce au cinéma. Elle a joué notamment dans *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2005) et *Rollerball* (John McTiernan, avec Jean Reno, 2002).

La boxe féminine est ainsi devenue sujet de film et c'est Clint Eastwood qui a renversé la tendance en 2005. Cependant, cinq ans auparavant, *Girlfight* réalisé par l'ancienne boxeuse Karyn Jusama, avait dévoilé l'art du combat de femmes qui devient combat féministe avec une Michelle Rodriguez particulièrement impressionnante.



Lady Tyger Trimiar



Christy Martin

1) Voir bibliographie, p. 17.

Parent et... entraîneur



Aldo et Michel Platini (en arrière plan).



Francis et Richard Gasquet.

Tennisman, footballeur, cycliste, nageur, patineur, les athlètes commencent très jeunes et doivent faire d'énormes sacrifices pour accéder au très haut niveau. Souvent repérées entre six et dix ans, les « graines de champion » suivent un entraînement intensif et sont coachées pour battre des performances et faire rêver. Trois phases distinctes sont ainsi identifiées dans le parcours du sportif, qui correspondent à des enjeux bien différents entre parents et enfants, d'autant lorsque le parent est l'entraîneur de son enfant : l'échantillonnage (6 à 12 ans), la spécialisation (13 à 15 ans), et l'investissement (16 ans et plus). Il n'est donc pas rare de voir dans certains sports un parent être très (trop) proche de son enfant et devenir son propre entraîneur, assumant la discipline et investissant de son temps et de son argent (le sport reste une marchandise-clé de notre société, comme l'a souligné le sociologue Jean-Marie Brohm). Est-ce effectivement bénéfique, judicieux, essentiel à la réussite de ces jeunes sportifs que cette absence de distance posée entre un parent et un entraîneur ? Plusieurs sociologues du sport, ainsi Yvan Paquet (Docteur en STAPS¹) s'interrogent encore aujourd'hui sur cette relation nouée, exclusive, autoritaire et manifestement pleine d'enjeux, entre un père entraîneur et un fils sportif. Le développement de l'enfant, qui dans un premier temps cherche ses marques, les trouve et doit alors repousser au maximum des limites imposées par l'entraîneur, est soumis au vouloir du parent qui ne lui laisse que peu de répit. Les lieux (stade, maison) doivent être différenciés et arpentés autrement car, associés, maison et stade n'ont plus de contrepoint. Yvan Paquet insiste bien sur l'image d'un parent-guide et non d'un parent-entraîneur. Les rôles doivent être clairement définis pour que les lieux le soient aussi et pour que le quotidien ne soit pas envahi par l'activité sportive.

Il est en effet commun d'ajouter que beaucoup de parents se sont évertués à donner à leur enfant talentueux la possibilité de dépasser les limites. La tennismen Chris Evert par exemple a

débuté à deux ans, initiée par son père, entraîneur de tennis. Michel Platini, footballeur, a commencé très jeune sous la houlette d'un papa, Aldo Platini, entraîneur. Richard Gasquet lance sa première balle à quatre ans, poussé par ses parents qui l'entraînent. Plus récemment, le nouveau Michael Jordan, Marquise Walker n'a que huit ans. Son père, Chikosi Walker l'entraîne, gère ses apparitions dans les médias et a mis en place une communication sans faille. Les désirs des parents peuvent alors se confondre avec l'activité sportive de l'enfant. Ambitions démesurées, gloire, projection de rêves ratés, les parents-entraîneurs exercent souvent une forte pression, obligeant le jeune à concourir coûte que coûte, à jouer contre son gré, ou à s'entraîner abondamment. La critique du jeu, de la performance, est vécue plus douloureusement lorsque c'est le parent-entraîneur qui rend compte des limites de son enfant. Le support émotionnel constitué par le parent se confond donc avec l'objectivité de l'entraîneur.

Entre dix et quinze ans, les jeunes sportifs sont fortement encadrés car la période de l'adolescence reste fragile : les tentations sont nombreuses et le corps en pleine croissance doit endurer l'effort. Le sport à haut niveau est considéré comme une pratique de l'extrême. Excès, démesure, cette façon de voir les disciplines sportives conduit les jeunes « à oublier la réalité organique du corps jusqu'à la rupture, la douleur, le traumatisme, la blessure, la contre-performance ou encore le dopage. »² Réussir à tout prix, parfois à n'importe quel prix. D'autant que le regard – du parent-entraîneur – est l'apport essentiel à la formation de ces jeunes, l'élément vital, la récompense.

1) Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives.

2) Karine Duclos, psychologue in *Adolescence et sport de haut niveau : une rencontre à l'extrême du corps* : <http://www.univ-littoral.fr/recherche/afrops/b4-1.rtf>.



FILMER LA BOXE

MISE EN SCÈNE



■ ■ ■ ■ ■ **LES RELAIS** ■ ■ ■ ■ ■



PERSONNAGES

PASSERELLE



FILMER LA BOXE

De quel point de vue ?   

- Comment les combats de boxe sont-ils filmés ici ? Quelle est la différence avec la façon dont ils sont filmés dans d'autres films ? Pourquoi Magaly Richard-Serrano filme-t-elle les combats comme les entraînements en plans assez larges (moyens) ?
- Cela tient-il au fait que ce sont des femmes ? au type de boxe pratiquée ?
- Les images de combat sont-elles montrées d'un point de vue objectif, neutre, ou sont-elles vues parfois, souvent ? - par un autre personnage ? Pourquoi ?
- Montrer comment chaque combat déborde l'aspect spectaculaire (choc des coups et des images) et le suspense (qui va gagner ?) pour enrichir notre connaissance des personnages et de leurs problèmes.



MISE EN SCÈNE

L'organisation de l'espace  

- Comment la réalisatrice utilise-t-elle les lieux pour exprimer les aspirations des personnages ou les liens oppressants de cette famille ?
- Comment sont filmés la salle et l'espace du ring lors des combats ? Par quels moyens Magaly Richard-Serrano en fait-elle un lieu « enchanté » ?
- Quelle est la fonction des « extérieurs » ?
- Étudier le décor de l'appartement. Combien y a-t-il de pièces ? Par qui sont-elles occupées ? Comment sont organisées « les » chambres d'Angie et Sandra avant le départ de Térésa ? Qu'est-ce qui les sépare ? Que nous dit chacun de ces décors ?



PERSONNAGES

Le poids du passé et du secret

- Partir du fait que si le film est au présent et sans retours en arrière, le passé est omniprésent, sans cesse invoqué dans les dialogues.
- À la base, évoquer le problème du père : il n'a pas été un champion de boxe et ses deux « filles » doivent réaliser ses aspirations. Son égoïsme, son narcissisme, sa faiblesse, son incompréhension face à Angie...
- Comment le mystère sur la naissance de Sandra paralyse-t-il la vie de chacun ?
- L'évolution d'Angie, la plus refermée sur elle-même, la seule à s'échapper de la pesanteur de la famille, de la boxe, du secret...
- Comment les personnages secondaires font écho, par leurs liens avec le passé, au problème des protagonistes.



PASSERELLE

Enfants sportifs, parents entraîneurs

- Chercher des exemples de champions sportifs entraînés par un parent.
- En chercher les raisons : le (peut-être) futur champion est souvent repéré très jeune, proximité affective entre le parent et l'enfant, le parent-entraîneur veut limiter les frais occasionnés par l'entraînement ou espère des retombées financières en cas de réussite, il ne fait pas confiance à un autre entraîneur (concurrence affective, financière...), etc.
- Chercher quels sont les avantages et les inconvénients de ce type d'entraînement. Est-il bon que la même autorité soit présente sur le terrain et à la maison ? Le parent-entraîneur ne risque-t-il pas de s'investir trop et d'en demander plus qu'il serait nécessaire ?...
- Chercher dans le film les avantages et les inconvénients pour Angie et Sandra.

