



Fiche technique	1
Réalisateur Davy Chou sonde le passé pour mieux explorer l'avenir	2
Prémices Du court au long métrage	3
Contexte Après les traumatismes de l'histoire	4
Découpage narratif	5
Décors Documenter un lieu en mutation	6
Récit Un film d'apprentissage	8
Personnages Un portrait de génération	10
Plans Une fraternité contrariée	12
Séquence Sur la route de la modernité	14
Couleurs Esthétique pop	16
Technique Un jeu d'artifices	17
Sons Musique et chuchotements	18
Métiers Casting	20

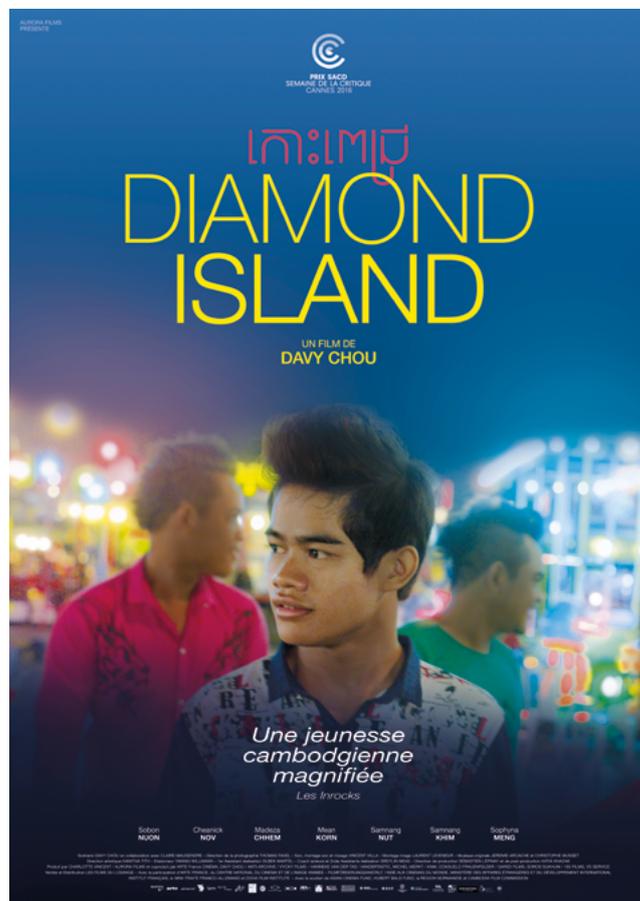
● Rédactrice du dossier

Constance Latourte a réalisé divers documentaires (*Khanimambo Mozambique*, *Les Mots d'André*) et reportages télévisuels. Elle a travaillé plusieurs années comme cadreuse et monteuse, après des études de sociologie et de cinéma documentaire. Elle enseigne l'espagnol dans le secondaire depuis 2013 et s'investit dans différents projets destinés à sensibiliser le public collégien au cinéma.

● Rédacteur en chef

Joachim Lepastier est critique et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis novembre 2009 et enseigne dans des écoles d'architecture et de cinéma. Pour *Collège au cinéma*, il est l'auteur des livrets pédagogiques sur *Les Bêtes du Sud sauvage* de Benh Zeitlin et *Le Garçon et le monde* d'Alê Abreu.

Fiche technique



Affiche française, 2016 © Les Films du Losange

● Synopsis

Bora, 18 ans, quitte son village natal et sa famille pour travailler sur les chantiers de Diamond Island. Cette île, reliée à Phnom Penh par trois ponts étroits, est en pleine mutation. Des promoteurs immobiliers y construisent des lieux de divertissement, des centres commerciaux, des habitations luxueuses pour en faire le symbole du Cambodge du futur, un paradis ultramoderne pour les riches. Accompagné de son meilleur ami Dy, Bora découvre le travail dans le bâtiment et se lie d'amitié avec d'autres jeunes ouvriers. Un soir, alors qu'il sort avec sa nouvelle bande d'amis, Bora croise Solei, son frère aîné disparu cinq ans plus tôt sans donner de nouvelles à sa famille. Mystérieux, Solei prétend être étudiant et vivre grâce au soutien d'un mécène américain. Bien qu'il refuse tout contact avec la famille restée au village, Solei ouvre à Bora les portes de son nouveau monde, celui de la jeunesse urbaine et favorisée, avec ses nuits festives, ses filles et ses illusions. Tirailé entre ses amis du chantier et cette jeunesse dorée dont il apprend les codes, Bora découvre l'amour. Il s'éprend d'Aza, une jeune fille du chantier, mais cette relation est vivement critiquée par son frère qui insiste pour que Bora fréquente Lakena, une jeune fortunée. Un soir, Dy se blesse gravement en tombant d'un immeuble alors qu'il faisait des heures supplémentaires. N'ayant pas les moyens de payer les frais d'hospitalisation dans la capitale, il est transféré vers son village natal. Bora, déjà affecté par l'absence de son ami, apprend peu après que son frère part s'installer en Amérique et l'abandonne une seconde fois. Quelque temps plus tard, on annonce à Bora le décès de sa mère, disparition qui le ramène dans son village le temps des obsèques. Le film se clôt après une longue ellipse. Des mois ont passé, c'est la Saint-Valentin. Bora arbore une coupe de cheveux branchée, travaille au Blue Coffee, un restaurant tendance de Phnom Penh, et sort avec la riche Lakena. À la nuit tombée, il accompagne sa petite amie à un concert à Diamond Island où il n'est pas retourné depuis longtemps. L'île est profondément transformée, mais les sentiments de Bora pour Aza demeurent inchangés. ■

● Générique

DIAMOND ISLAND

France, Cambodge, Allemagne | 2016 | 1h39

Réalisation

Davy Chou

Scénario

Davy Chou, Claire Maugendre

Image

Thomas Favel

Son

Vincent Villa

Décor

Samnang Pak

Montage

Laurent Leveneur

Musique

Jérémie Arcache, Christophe Musset

Producteur

Charlotte Vincent

Coproducteurs

Davy Chou, Hanneke Van der Tas, Michel Merkt, Consuelo Frauenfelder, Soros Sukhum

Production

Aurora Films

Coproductions

Arte France cinema, Anti-Archive, Vandertastic, Vicky Films, KNM, Garidi Films, 185 Films, VS Service

Distribution

Les Films du Losange

Format

1.85, numérique, couleur

Sortie

28 décembre 2016 (France)

Interprétation

Sobon Nuon

Bora

Cheanick Nov

Solei

Madaea Chhem

Aza

Mean Korn

Dy

Samnang Nut

Virak

Samnang Khim

Lakena

Sophyna Meng

Mesa

Jany Min

Lida

Sreyroth Dom

James

Batham Oun

Blue

Sreyleap Hang

Pinky

Phara Phon

Ana

Réalisateur

Davy Chou sonde le passé pour mieux explorer l'avenir

Davy Chou, réalisateur franco-cambodgien, interroge les transformations de la société cambodgienne et son rapport à son histoire à travers le documentaire et la fiction.

Davy Chou est né en France en 1983 de parents cambodgiens, et c'est la terre de ses ancêtres qu'il a choisie comme terrain d'exploration pour ses films. Après quelques courts métrages et un documentaire sur l'histoire du cinéma cambodgien, *Le Sommeil d'or* (sorti en 2011), il signe en 2016 *Diamond Island*, son premier long métrage de fiction.

● Sur les traces de l'âge d'or du cinéma cambodgien

Davy Chou s'intéresse très tôt à l'histoire du cinéma cambodgien, notamment à sa période la plus prospère, entre 1960 et 1975, avant l'arrivée au pouvoir des Khmers rouges. Son grand-père, Van Chann, était alors l'un des principaux producteurs du pays. À cette époque, le cinéma cambodgien était très dynamique puisque près de 400 films ont été produits; malheureusement, la plupart ont été détruits ou perdus sous la dictature communiste. Amorçant un long travail de mémoire sur cet âge d'or du cinéma cambodgien, Davy Chou crée en 2009 à Phnom Penh un festival, le Kon Khmer Koun Khmer (« Films khmers, jeunes khmers»). À cette occasion, un atelier est mené avec six universités et 60 étudiants, et sont notamment reconstituées des scènes mythiques de films cambodgiens disparus. En 2011, le jeune cinéaste continue de fouiller ce passé cinématographique et part sur les traces des témoins survivants. Ce travail de recherche aboutira à la réalisation d'un long métrage documentaire, *Le Sommeil d'or*, où il explore d'anciennes salles de cinéma transformées en restaurants ou karaokés, des studios abandonnés, et recueille les témoignages de réalisateurs, acteurs, professionnels et spectateurs ayant survécu aux massacres. Plus qu'un documentaire historique sur le Cambodge et son cinéma, ce film interroge avant tout le rapport complexe entre des époques très différentes et la relation de la société cambodgienne avec son passé. Sorti en salles en septembre 2012, il a été sélectionné dans de nombreux festivals, notamment le Festival de Belfort en 2011 ou le Forum du Festival international du film de Berlin en 2012.

● L'exploration de *Diamond Island* et de la jeunesse cambodgienne

Lorsque Davy Chou filme ses premières images à *Diamond Island* en 2010 pour *Le Sommeil d'or*, il ne se doute pas que quelques années plus tard, ce lieu s'imposerait à lui comme décor pour ses deux films suivants, le court métrage *Cambodia 2099*, puis son long métrage *Diamond Island*. Le réalisateur capte à *Diamond Island* les récentes transformations de la société citadine cambodgienne qui adopte aveuglément les modes de consommation du capitalisme mondialisé. Le réalisateur s'intéresse tout particulièrement à la jeunesse et à sa projection dans le futur, dans un pays marqué par de profondes mutations. Ces deux films présentent une jeunesse obnubilée par les nouvelles technologies et la modernité, une jeunesse définitivement tournée vers l'avenir et déconnectée de son tragique passé. C'est dans le rapport ambigu à l'histoire du Cambodge que réside la continuité avec *Le Sommeil d'or*, qui montrait déjà cette amnésie de la jeunesse.



Davy Chou © Kris de Smeets

● Derrière le réalisateur, le producteur

Au-delà de ses activités de réalisateur, Davy Chou endosse le costume de producteur. Dès 2009, il produit *Twin Diamonds*, un moyen métrage à suspense tourné au Cambodge par des étudiants. La même année, il crée avec des associés Vicky Films, en France, puis en 2014 la société de production cambodgienne Anti-Archive, structures qui produiront *Le Sommeil d'or*, *Cambodia 2099* et *Diamond Island*. Conservant toujours un pied en Asie et un autre en France, il produit également le documentaire *Last Night I Saw You Smiling* de Kavich Neang (2019) sur l'évacuation de l'un des derniers bâtiments modernistes de Phnom Penh, ainsi que le dernier long métrage d'Arthur Harari, *Onoda, 10 000 nuits dans la jungle* (sortie prévue en 2019) qui raconte le destin d'un jeune soldat japonais envoyé en 1944 sur une île philippine où vont débarquer les Américains et dont le tournage se situe également au Cambodge. ■

● Filmographie

2006	<i>Le premier film de Davy Chou</i> (court métrage)
2008	<i>Expired</i> (court métrage documentaire)
2011	<i>Le Sommeil d'or</i> (long métrage documentaire)
2014	<i>Cambodia 2099</i> (court métrage)
2016	<i>Diamond Island</i>

Prémices

Du court au long métrage

Le tournage du court métrage *Cambodia 2099* a inspiré l'écriture du scénario de *Diamond Island* et a constitué une base d'expérimentation pour construire le long métrage.

Le court métrage *Cambodia 2099* s'ouvre sur deux jeunes amis qui se réunissent à Diamond Island pour se raconter leurs rêves. Le premier, suite à un songe qu'il pense prémonitoire, tente un voyage vers le futur, vers le Cambodge de 2099. L'autre, après un cauchemar, cherche le bon moment pour annoncer à sa petite amie qu'il va saisir la chance qui s'offre à lui de s'installer aux États-Unis. L'analyse de ce court métrage et de son processus de production éclaire la genèse de *Diamond Island*.

● Un processus de création inversé

Pendant l'été 2013, Davy Chou part au Cambodge, où il n'a pas mis les pieds depuis 18 mois, dans le but d'achever le scénario de son premier long métrage. Après cinq jours à Phnom Penh, bloqué dans son processus d'écriture, le réalisateur décide d'abandonner ce projet sur lequel il travaille pourtant depuis trois ans. Suite à cette décision difficile, Davy Chou rebondit rapidement et saisit l'occasion de se trouver au Cambodge avec son chef opérateur, Thomas Favel, pour tourner un court métrage. S'il ne sait pas encore quelle histoire il va raconter, il est très décidé sur l'endroit qu'il veut filmer : Diamond Island, le symbole de l'élan vers la modernité que connaît le Cambodge. Il réalise des repérages sur l'île pendant plusieurs semaines, puis tourne en trois jours avec un budget très restreint. Cette expérience de tournage à Diamond Island se révélera bénéfique. Au-delà du succès de *Cambodia 2099*, vu et primé dans de nombreux festivals (de Clermont-Ferrand à Hiroshima, en passant par le Portugal), le réalisateur aura mûri un nouveau projet de long métrage et parviendra à écrire le scénario de *Diamond Island* en 18 mois.

« Sans scénario et sachant que le développement d'un long métrage me prendrait encore deux à trois ans, je me suis lancé dans le tournage de *Cambodia 2099* en improvisant en quelques jours une histoire se déroulant à Diamond Island. Ça a été salvateur pour moi de renverser le processus habituel : tourner d'abord afin de libérer l'inspiration pour écrire le long. »

Davy Chou

Cambodia 2099 de Davy Chou, 2014 © Vicky Films



● Les ponts entre le court et le long

Le spectateur pourra repérer le clin d'œil au court métrage que le réalisateur a inséré dans *Diamond Island* : Mesa raconte un rêve où il est question d'un pyjama rouge, référence directe au personnage qui porte ce vêtement pour voyager dans le futur [00:58:02]. Au-delà de ce détail, il est aisé de vérifier la filiation entre *Cambodia 2099* et *Diamond Island* tant leurs points communs sont nombreux. Au niveau thématique, le court métrage se centre déjà sur la jeunesse de Phnom Penh, avec ses rêves, ses illusions et ses désillusions. Il évoque le Cambodge contemporain, avec le saut dans la modernité que représente *Diamond Island*. S'il y est fortement question du futur et du passé, à travers les rêves des personnages, le film se tourne avant tout vers le présent et questionne le rapport ambigu de la jeunesse à son époque.

Au niveau esthétique, on trouve dans la deuxième moitié de *Cambodia 2099* cette même ambiance flottante avec les longs travellings à moto, les scènes nocturnes de rencontres amoureuses de nuit avec le ballet des phares en arrière-plan, ou encore les éclairages bleutés des écrans de smartphones sur les visages des jeunes.

Outre ces procédés visuels, la postproduction de *Cambodia 2099* a constitué pour le réalisateur et son équipe une occasion d'effectuer des expérimentations au niveau du son. Afin de créer une ambiance onirique lors de la scène de la promenade en moto avec la lecture de la lettre, Vincent Villa, le « designer sonore », a proposé de déconstruire le son en jouant avec ses différentes couches (les voix, la musique, les sons d'ambiance). Après plusieurs essais, la désynchronisation des bruits de moto s'est avérée efficace pour créer cette ambiance particulière. Par ailleurs, en cherchant à rectifier des défauts de prise de son pour la scène romantique sur la moto, le réalisateur et le designer sonore ont réalisé que la postsynchronisation des voix offrait une dimension artificielle intéressante qui servait le propos du film. Ces procédés seront réutilisés et développés dans *Diamond Island* [cf. Sons, p. 18]

Entre les tournages des deux films, presque trois années se sont écoulées, ce qui a laissé le temps à *Diamond Island* de se transformer en profondeur. La temporalité propre au long métrage permettra justement de mettre en avant cette perpétuelle transformation de l'île, décor qui se dessinera ainsi avec beaucoup plus de précision dans *Diamond Island*. ■

Contexte

Après les traumatismes de l'histoire

L'histoire récente du Cambodge, avec la très meurtrière dictature des Khmers rouges, est effleurée de manière presque imperceptible dans *Diamond Island*.

Si *Diamond Island* n'évoque pas l'épisode tragique de la dictature des Khmers rouges (1975-1979), l'histoire récente du pays apparaît pourtant par son absence, comme en hors-champ, car c'est justement l'amnésie de la nouvelle génération que souhaite montrer le réalisateur. Ainsi, une brève présentation de cette période noire du Cambodge s'avère nécessaire pour comprendre tous les enjeux du film.

● La dictature des Khmers rouges

La dictature commence le 17 avril 1975 avec l'instauration d'un régime totalitaire maoïste par les Khmers rouges. Commencent alors trois années d'un génocide durant lequel deux millions de Cambodgiens trouveront la mort, par assassinat, par famine ou par épuisement psychologique et physique.

La cible du régime : les citadins et les bourgeois. Ces hommes, femmes et enfants qui sont nés ou ont vécu en ville, ont été contaminés par l'impérialisme et sont donc considérés comme impurs. Les anciennes élites sont traquées et enfermées dans les 196 prisons disséminées dans le pays, dont la tristement célèbre S-21 qui aura détenu environ 18 000 personnes. Lorsqu'ils ne sont pas assassinés, ces parias sont contraints à une rééducation idéologique et sont envoyés à la campagne où la politique de collectivisation des terres a transformé les champs et les rizières en vastes camps de travail à ciel ouvert. Les conditions de vie et de travail sont inhumaines, entraînant la mort de centaines de milliers de Cambodgiens.

● Impunité et déni

Si le cauchemar prend fin le 7 janvier 1979, ce n'est qu'en 2007 que sont arrêtés les principaux dirigeants encore vivants pour crime de guerre et crime contre l'humanité. Pendant près de trois décennies, la négation du génocide tant nationale qu'internationale a laissé de profondes traces dans la société cambodgienne. Les langues ont du mal à se délier, les blessures peinent à se soigner. En 2009, le procès de Duch (directeur de la prison S-21 pendant la dictature) marque une avancée dans le travail de mémoire. Le bourreau reconnaît sa responsabilité dans les crimes et demande pardon aux victimes de la dictature communiste de Pol Pot. Mais suite à presque trente ans de déni de justice et d'amnésie collective, le travail de mémoire est lent et difficile.

● Cinéma et travail de mémoire

La figure de proue du cinéma cambodgien participant au travail de mémoire est sans conteste Rithy Panh (né en 1964). Ce rescapé de la dictature a perdu ses parents dans un camp de travail, et a dédié sa création à la dénonciation de la dictature. Son œuvre cherche à mettre en avant la relation complexe qu'entretient la société cambodgienne avec son tragique passé. Son premier documentaire, *Site 2* (1989), évoque la vie dans les camps de réfugiés en Thaïlande. Sa notoriété connaîtra un élan avec *S-21, la machine de mort*

Le Sommeil d'or de Davy Chou, 2012 © Bodegas Films



Khmers rouges (2002), documentaire tourné dans les lieux même du principal centre de détention du pays, et recueillant les paroles des derniers survivants de la période, tortionnaires comme victimes. *Le papier ne peut pas envelopper la braise* (2007), montre par le récit de jeunes prostituées de Phnom Penh la position actuelle de la société cambodgienne face à son histoire tragique. Selon le réalisateur, la blessure est encore bien ouverte et s'accompagne paradoxalement d'un désir effréné de consommation et une course à l'argent. Enfin, *L'Image manquante* (2013) se distingue par un dispositif particulièrement original : une évocation des camps de travail dans les campagnes par le biais d'un théâtre de figurines d'argile. La rigueur historique de la démarche s'accommode fort bien de ce recours à une forme fictionnelle. Ainsi, l'évocation de la période touche aussi à une allégorie universelle.

Les débuts cinématographiques de Davy Chou, d'une génération qui n'a pas connu cette sombre période, peuvent s'inscrire dans la filiation de Rithy Panh sur ce point. Son premier long métrage documentaire *Le Sommeil d'or* (2013) évoque ainsi le génocide d'une manière détournée. En cherchant les derniers témoins d'un âge d'or du cinéma cambodgien qui a été subitement « rayé de la carte » (puisque les Khmers rouges ont fermé les cinémas, arrêté l'industrie et détruit le patrimoine cinématographique), il s'agit de faire revivre une culture oubliée. Comme Rithy Panh, Davy Chou fait ainsi revenir des « survivants » dans des cinémas vides, qui par le surgissement de la parole, redeviennent habités. L'exhumation des vestiges du passé permet à la société cambodgienne contemporaine de s'imaginer un nouvel avenir. C'est la première étape avant de laisser la jeunesse de *Diamond Island* (2016) se focaliser sur les innovations technologiques. De fait, ce passé n'est plus qu'évoqué que de manière très incidente. Ainsi, la seule allusion aux Khmers rouges apparaît de façon rapide dans un dialogue entre Bora et Aza, lorsque cette dernière évoque le lieu où habitait sa grand-mère à Phnom Penh avant la dictature. ■



Cellules du S-21 à Phnom Penh, « centre de sécurité » où étaient torturées les victimes du génocide perpétré par les Khmers rouges. © D.R.

Découpage narratif

1 LE DÉPART DU VILLAGE

00:00:00 – 00:03:23

Dans un village isolé, des enfants guettent l'arrivée du bus. Une mère fait des recommandations à son fils Bora. Sans un regard, elle le laisse monter dans le bus, où il retrouve son ami Dy. Vithuk, le frère de Bora, s'approche et leur donne quelques conseils avant que le bus ne reparte.

2 LA VIE SUR LE CHANTIER

00:03:24 – 00:08:32

Des ouvriers travaillent sur un vaste chantier immobilier à Diamond Island, qui nous est présenté via un spot publicitaire. À la fin de la journée, ils se lavent et se préparent pour sortir.

3 RETROUVAILLES

00:08:33 – 00:15:45

Bora et Dy déambulent la nuit dans la fête foraine avec leurs amis Mesa et Virak. Soudain, Bora semble reconnaître quelqu'un qui passe en moto. C'est bien Solei, son frère parti sans un mot cinq ans plus tôt. Ils échangent des nouvelles avec une certaine retenue, puis Solei donne rendez-vous le lendemain.

4 CONFIDENCES À DY

00:15:46 – 00:18:14

Le lendemain, Bora, souriant, avoue à Dy qu'il a vu Solei. Son ami lui pose des questions sur Solei mais Virak interrompt la conversation et le travail se poursuit sur le chantier.

5 PREMIÈRE SORTIE AVEC SOLEI

00:18:15 – 00:24:35

Devant le chantier, une jeune fille accoste Bora et critique vivement l'attitude dragueuse de Virak. Solei passe récupérer Bora pour une virée en deux-roues sur l'île avec des amis. À la nuit tombée, Bora découvre la fête avec la jeunesse dorée de Phnom Penh. Quand il ramène Bora au chantier, Solei lui donne de l'argent et menace son frère de ne plus le voir s'il parle à quiconque de leurs retrouvailles.

6 COURS DE DRAGUE AVEC VIRAK

00:24:36 – 00:28:27

Virak se vante de connaître les femmes et présente des techniques de drague à sa bande d'amis. Une fois seul avec Bora, il le questionne sur son frère.

7 SOUVENIRS ET RÉVÉLATIONS

00:28:28 – 00:34:39

Alors qu'ils sont perchés en haut d'un immeuble en construction, Solei propose à Bora de lui trouver un travail de manager dans le café de son ami Blue. Soudain, Bora se réveille d'un court somme. A-t-il rêvé? L'heure est aux révélations. Bora informe son frère de la maladie de leur mère tandis que Solei révèle l'existence d'un mécène américain qui paie ses études.

8 PREMIÈRE SAINT-VALENTIN

00:34:40 – 00:44:21

Bora retrouve son frère sur le chantier. Celui-ci lui offre un smartphone comme cadeau de Saint-Valentin et lui conseille avec insistance de sortir avec son amie Lakena. À la nuit tombée, les couples se retrouvent pour bavarder sur leurs motos. Entre Bora et Lakena, la communication n'est pas aisée. Bora finit par rejoindre Blue qui s'amuse à faire un montage avec des images de Diamond Island trouvées sur les réseaux sociaux.

9 EN ROUTE VERS LA MODERNITÉ

00:44:22 – 00:50:07

Lakena apprend à Bora à conduire une voiture sur un parking de Diamond Island, puis lui propose d'aller le soir même dans une discothèque de la capitale. Accoudé au comptoir d'une boîte de nuit, Solei propose à Bora de partir vivre avec lui en Amérique et lui promet de rendre visite à leur mère avant leur départ.

10 CONFESSIION À LA MÈRE

00:50:08 – 00:56:05

À la nuit tombée, les amis de Bora chantent au karaoké tandis qu'il se repose dans sa chambre. Il échange des messages avec Lakena, puis appelle sa mère, pour lui avouer qu'il a retrouvé Solei.

11 PREMIER BAISER

00:56:06 – 01:05:19

Après une nouvelle journée de travail, Bora se prépare à sortir. Il invite Aza et l'emmène sur la moto que lui a prêtée son frère. Tandis qu'ils bavardent sur une balançoire, la timidité laisse peu à peu place à la complicité. Au crépuscule, ils se promènent le long de la rivière. Aza partage les souvenirs de sa grand-mère, avant les Khmers rouges. Plus tard, assis sur la moto, ils finissent par s'embrasser.

12 ACCIDENT DE DY

01:05:20 – 01:14:44

De retour sur le chantier, Bora apprend que Dy a eu un grave accident. Une bagarre éclate avec Virak. Bora et Aza se rendent à l'hôpital, puis rentrent au chantier au petit matin. Dans les jours suivants, l'absence de Dy sur le chantier se fait durement ressentir pour Bora. Mélancolique, il propose à Aza de partir avec lui en Amérique.

13 DÉPART DE SOLEI

01:14:45 – 01:21:02

Bora accompagne son frère et ses amis dans un appartement vide et luxueux pour faire la fête. Pendant la nuit, son frère lui reproche sa liaison avec Aza et lui apprend qu'il partira seul en Amérique. Au petit matin, Bora se réveille dans le salon sans dessus dessous et rejoint Solei sur la terrasse. Il lui demande s'il va les abandonner une nouvelle fois.

14 DÉCÈS DE LA MÈRE

01:21:03 – 01:25:50

Sur le chantier, un ouvrier apprend à Bora le décès de sa mère. Il rentre au village pour les obsèques. À l'occasion de ce voyage, il arpente la forêt à la recherche d'un arbre de sa jeunesse.

15 ÉPILOGUE

01:25:51 – 01:39:10

Bora, chemise blanche et coupe à la mode, travaille maintenant au Blue Coffee, un restaurant tendance de Phnom Penh. C'est la Saint-Valentin. Sa petite amie Lakena insiste pour qu'il l'accompagne à un concert à Diamond Island où il n'est pas retourné depuis longtemps. Pendant le trajet en moto, il aperçoit Mesa qui travaille comme vigile dans un immeuble de l'île. Au milieu du concert, Bora s'éclipse pour aller prendre des nouvelles de son ancien ami et le questionne sur Aza. Le même soir, celle-ci fait un karaoké avec Virak et des amis.



Décors Documenter un lieu en mutation



Diamond Island naît avant tout du décor si particulier dans lequel s'inscrit l'histoire.

C'est en tournant son court métrage *Cambodia 2009* à Diamond Island, lieu éponyme du film, que Davy Chou a fait naître les personnages et le scénario de son long métrage. La conséquence directe de ce processus d'écriture, c'est que le décor tient presque lieu de personnage et définit entièrement l'ambiance du film. Le regard singulier que pose le réalisateur sur l'île permet au spectateur de l'envisager dans toute sa complexité.

● Le projet immobilier de Diamond Island

Située à la confluence du Mékong et du fleuve Tonle Bassac, collée à Phnom Penh, Diamond Island est une île d'environ 2 km de long sur 600 m de large. On y accède par trois ponts, au nord, au centre et au sud. Sur ce terrain initialement habité par des familles de pêcheurs et de maraîchers se multiplient depuis quelques années des constructions rivalisant de luxe et de technicité. À l'origine de cette transformation : un vaste projet immobilier destiné à aménager l'île en quartier futuriste et en faire une vitrine de la modernité du Cambodge. Ses instigateurs : l'OCIC, l'une des plus grandes banques du pays, et un fonds d'investissement chinois, qui obtiennent en 2006 le droit d'exploitation de l'île pour 99 ans. Depuis le commencement de cet immense chantier, Diamond Island ne cesse de se transformer. En 2016, ce sont déjà cent hectares de terrain qui sont aménagés, avec notamment un hôtel de ville d'inspiration gréco-romaine, des lotissements résidentiels de luxe et la Canadian International School. Si le chantier continue d'avancer année après année au gré des investissements privés, beaucoup de constructions n'ont toujours pas vu le jour et n'existent aujourd'hui qu'à l'état de plan et de projet. En installant sa caméra dans les endroits clés de l'île, Davy Chou permet au spectateur de reconstituer progressivement le puzzle de ce lieu complexe en constante évolution.

● Le chantier, un lieu ambivalent

Le chantier, symbole de la métamorphose de l'île, occupe une place prépondérante à l'écran, et ce, dès le générique. Il est intéressant de se pencher sur la manière dont Davy Chou l'introduit au début du film. Les premières images des constructions, des plans d'ensemble fixes, jouent avec des éléments très visuels tels que la symétrie, les lignes horizontales et verticales, ou le contre-jour, et donnent ainsi une impression très esthétisante de ce lieu qui séduit et fascine tant. Dans ces plans, on repère au loin le mouvement de personnages, ouvriers anonymes venus des campagnes pour participer à l'élaboration de cette île futuriste. Leurs silhouettes minuscules rappellent celles de fourmis travailleuses. Pour l'instant, la caméra ne s'attarde pas sur eux individuellement. Elle plante le décor. En incluant dans ses cadres des panneaux publicitaires vantant les qualités du projet immobilier, le réalisateur nous donne à voir simultanément le présent et le futur de l'île. Cette projection dans le futur est immédiatement renforcée par la vidéo promotionnelle, en images de synthèse, qui permet d'identifier clairement la nature extrêmement ambitieuse de l'opération immobilière [00:03:21 – 00:04:53].

Une fois ce décor mis en place, on peut s'intéresser aux personnages et à leur relation au chantier. Bora est le premier à apparaître en plan rapproché. La caméra le suit au lever dans les baraquements, puis pendant son travail. L'œil du spectateur est immédiatement séduit par l'association



des trois couleurs primaires qui remplissent l'écran : grues et échafaudages jaunes, rouge et bleu des vêtements de Bora et des tôles ondulées. Nous sommes loin d'une vision laide et misérabiliste du chantier, la caméra cherche à restituer la beauté du lieu.

Au fur et à mesure que le film avance, de nouvelles parties de ce chantier apparaissent : les terrains vagues où s'activent pelleteuses et autres engins, les décharges où s'amoncellent les débris, les espaces où sont entreposés échafaudages et grues démontées, les structures en béton armé des immeubles qui surgissent du sol, etc. Le spectateur devine peu à peu la lente progression de ce chantier pharaonique. Il est intéressant d'observer que le chantier ne constitue pas uniquement un espace de travail mais que les personnages se l'approprient pendant leur temps libre. Ainsi, la bande d'amis se retrouve pour discuter dans les immeubles en construction ; Bora et Solei se mettent à l'abri des regards entre deux énormes amoncellements de terre ; Bora fait un petit somme sur un terrain en friche. Le chantier est filmé sous différents angles, mais la prépondérance des plans d'ensemble fixes est notable. À de multiples reprises, les personnages apparaissent comme de petites silhouettes dans de larges plans d'ensemble, comme écrasés par l'immensité et la démesure du chantier. Visuellement, dans ce type de plan, c'est le chantier qui prend le dessus sur les personnages. Retenons par exemple la scène où Bora et Solei montent en haut d'un immeuble en construction [00:29:16], ou encore celle où Bora, Virak et Mesa se retrouvent sur le chantier juste après l'accident de Dy, leur ami qui a été brisé par son travail [01:10:27]. Pendant ces deux scènes, malgré le dialogue qui dure, la caméra reste à distance et octroie au décor une place prépondérante qui peut surprendre le spectateur. On peut y voir une dénonciation sous-jacente de l'insignifiance du destin de ces jeunes dans la machinerie capitaliste que représente Diamond Island.

● Diamond Island, lieu de vie pour la jeunesse dorée

Mais Diamond Island ne se résume pas à ses chantiers. C'est aussi un ensemble de lieux que la jeunesse phnompennoise a commencé à investir dès le début des travaux : la fête foraine aux néons clignotants, les rives du fleuve où se retrouvent les jeunes à moto, les vastes parkings se transformant en discothèque en plein air pendant la nuit, ainsi que les avenues où circulent les jeunes dans un ballet incessant de mobylettes. Davy Chou, à la manière d'un sociologue, a effectué un long travail d'observation du lieu, de ses habitants et de leurs modes de vie, et restitue dans son film la pulsation si particulière de l'île. Il fait ressentir au spectateur cette ambiance mêlant effervescence et légèreté.

Le dynamisme inhérent au lieu est traduit par les mouvements de caméra. On retiendra avant tout les nombreux travellings consacrés à des personnages pilotant leurs scooters. Certains plans, filmés en plongée à l'aide d'un drone, permettent de suivre les virées des personnages à travers l'île mais également d'apprécier le contraste entre les quartiers achevés et ceux toujours en construction. Dans les plans de nuit, l'idée de mouvement est omniprésente avec les lumières qui tournoient et clignotent, comme dans la fête foraine ou sur les larges avenues. Tous ces mouvements, du cadre ou dans le cadre, restituent le flux constant existant sur l'île, son dynamisme, et donnent au film un aspect tournoyant. La faible profondeur de champ de certains plans semble renforcer le côté hypnotique de Diamond Island pour ces jeunes fascinés par la modernité : les personnages se détachent complètement du décor, comme isolés dans un doux rêve, une illusion.

Enfin, le film nous dévoile un échantillon de ce que deviendra l'île dans le futur, en donnant à voir certaines constructions achevées. L'appartement tout blanc dans lequel se retrouve la bande d'amis de Solei pour faire la fête [01:14:45] relève presque d'un décor de science-fiction, avec l'étrange



absence de meubles dans le salon et les néons bleus du lit de Bora. La prédominance de plans fixes de longue durée renforce l'étrangeté du lieu. Dans l'épilogue, c'est la façade d'un ensemble à l'architecture futuriste qui apparaît, de nuit, avec ses néons multicolores [01:28:39]. Une contre-plongée vient ici souligner le volume imposant des immeubles et l'admiration de Bora et Lakena, situés en amorce sur la gauche du cadre. Avant de s'achever, le film nous dévoile un nouveau visage de Diamond Island, ce qui n'est pas sans écho avec l'issue du récit pour son personnage principal, Bora. ■

● Écrire ou filmer le chantier

L'imaginaire du chantier pourra fournir plusieurs idées d'ateliers pratiques pour les élèves.

Ils peuvent ainsi inventer des histoires à partir d'images de panneaux de chantiers ou de brochures de projets immobiliers, situés à proximité de leur établissement. Ces lieux en devenir peuvent faire émerger des intrigues. Quel imaginaire se crée à partir d'images promotionnelles d'espaces qui n'existent pas encore ? Sont-elles en adéquation avec l'idée que les élèves se font de leur quartier ou de leur ville ? Peuvent-ils nommer cet écart entre un projet à venir et leur quotidien ? Ces images évoquent-elles plutôt des histoires humoristiques ou dramatiques ? Toutes ces questions peuvent être développées avec les élèves et fournir la base de récits écrits ou filmés. On pourra aussi attirer leur attention sur la façon dont les échelles de plan (plan d'ensemble, plan moyen, gros plan) montrent différemment un tel lieu. Enfin, si les circonstances le permettent, ils pourront retourner aux abords du chantier à différents moments, et retranscrire, par des moyens visuels ou écrits (montage vidéo, photos, textes personnels), le passage du temps et la transformation du lieu.

Récit

Un film d'apprentissage

À l'image du chantier qui évolue sans cesse, le personnage de Bora se construit tout au long de l'histoire pour atteindre peu à peu l'âge adulte.

Au niveau de la structure du récit, *Diamond Island* suit chronologiquement l'évolution de son personnage principal, jeune adolescent qui fait successivement face à plusieurs découvertes et épreuves, et entre peu à peu dans la vie adulte. Après l'excitation de la nouveauté, Bora se heurtera à la solitude, condition à laquelle il se résignera, non sans mélancolie.



● Scène d'ouverture

La scène d'ouverture [00:00:00 – 00:03:23] annonce clairement la dimension initiatique de *Diamond Island* puisqu'elle présente le départ de Bora qui quitte le giron familial pour aller travailler à la ville. Lors des adieux, le champ-contrechamp souligne la séparation d'avec la figure maternelle, les deux personnages n'apparaissant jamais ensemble dans le même plan. Dorénavant, Bora devra se débrouiller seul. Juste après, installé avec son ami Dy à l'arrière du bus qui les emmène à la ville, il présente un visage rieur et enfantin. Les deux amis se chamaillent avec légèreté, ce qui contraste avec la musique à la tonalité grave qui débute au même moment et qui laisse présager des épreuves à venir pour le personnage. Suite aux adieux succincts avec Vithuk, le grand frère qui travaille aux champs, la séquence se conclut avec un long travelling arrière qui opère comme un plan subjectif de Bora voyant la silhouette de son frère s'éloigner jusqu'à disparaître complètement au loin, dans la poussière du bus. La longueur du plan (20 secondes) octroie une réelle importance à ce départ ; la mélancolie qui se dégage de l'accompagnement musical annonce encore des changements importants et difficiles dans la vie du personnage.

● Plongeon dans le monde urbain et la modernité

Lorsqu'il arrive à Diamond Island, Bora découvre avec émerveillement le dynamisme et la modernité du monde urbain. La scène de la fête foraine, avec ses lumières tournoyantes et sa musique entraînante, marque un contraste avec la tranquillité du village présenté quelques minutes auparavant. L'attention de Bora est sollicitée de toutes parts. Accompagné de ses amis, il pose un regard ébahi sur les manèges, regard mis en valeur par plusieurs plans rapprochés, dont un très gros plan de profil où les lumières clignotantes se reflètent sur son visage [00:09:17]. Ce regard est celui d'un jeune insouciant qui observe avec fascination un monde nouveau.

Le retour de Solei dans sa vie lui permettra d'embrasser véritablement cette modernité. Son frère, tel un mentor,

lui ouvre en effet les portes de la jeunesse privilégiée de Phnom Penh et lui permet d'en acquérir les codes et les attributs (smartphone et moto). Dans la première scène à moto [00:19:52], on observe à nouveau le regard subjugué de Bora. Les mouvements fluides des prises de vue par drone et des travellings à moto, ainsi que la disparition des sons d'ambiance au profit d'une musique envoûtante, soulignent la fascination qu'exerce ce monde nouveau sur le personnage. Bora se fond très vite dans la modernité de Diamond Island, bien plus vite que ses compagnons de chantier qui lui reprochent cette rapide métamorphose et la distance qu'il prend avec son milieu d'origine. Le changement de Bora semble inexorable. Et en effet, tout au long du film, Bora va faire face à différentes épreuves qui vont le transformer profondément et infléchir sa construction d'homme adulte.

● Initiation à l'amour

La découverte de l'amour marquera la première étape de cette transformation. La question du rapport aux femmes est rapidement abordée à travers la séquence où Virak donne des conseils de drague à sa bande d'amis [00:24:45]. Bora, totalement novice en la matière, l'écoute attentivement.

À partir du deuxième tiers du film, alors que la mère s'efface de la vie de Bora, deux femmes prennent de l'importance : Lakena, la cousine de Lida que Solei tient absolument à présenter à Bora, et Aza, une fille du chantier dont il tombe amoureux. Une seule scène est consacrée à la rencontre avec Lakena qui se montrera davantage intéressée par le smartphone de Bora que par lui-même, tandis que nous verrons la relation entre Bora et Aza se construire tout au long de plusieurs scènes, filmées à différentes heures du jour et de la nuit. Bora va alors devoir faire son premier choix d'homme, entre ce qu'exigerait la raison et ce que lui dictent ses sentiments.



● Triple abandon

Dans le dernier tiers du film, Bora va se heurter aux aspérités du monde. Il va souffrir d'un triple abandon qui débute avec l'accident de Dy, son meilleur ami grièvement blessé au chantier. Le vide laissé dans la vie du personnage suite

à cet accident est mis en avant par une succession de sept plans fixes présentant le chantier et ses environs déserts, de nuit. La prédominance du noir et la musique minimaliste qui accompagne ces plans traduisent la solitude et la mélancolie qui envahissent le personnage [01:11:41 – 01:12:43].

Ensuite, c'est son grand frère qui l'abandonne pour la seconde fois en partant s'installer seul aux États-Unis, contrairement aux promesses faites auparavant. Lors de leur dernière conversation sur la terrasse de l'appartement au petit matin, la caméra se rapproche lentement des deux frères en travelling avant jusqu'à se centrer sur Bora et exclure complètement Solei du plan. Le grand frère disparaît de la vie de Bora et celui-ci se retrouve à nouveau seul [01:19:25 – 01:21:01].

Enfin, c'est au deuil que Bora se confronte avec le décès de sa mère. Il retourne alors dans son village où a lieu la cérémonie traditionnelle. Le réalisateur insère au milieu de celle-ci trois plans fixes du village où n'apparaît aucune vie humaine, ce qui souligne l'absence de la mère [01:23:20 – 01:23:30]. L'idée de la mort est davantage marquée dans le troisième de ces plans, avec la carcasse d'une moto hors d'usage abandonnée sous un arbre. Cette moto rappelle aussi les deux-roues de Diamond et symbolise la perte des illusions de la modernité. Dans cette séquence de rituel funéraire, un élément vient surprendre le spectateur : le long regard caméra de Bora qui interrompt sa prière pour nous interpeller de ses yeux graves [01:23:40]. Ce regard caméra, très rare au cinéma, semble transmettre le mal-être du personnage au spectateur.

« Le cœur du film est aussi là, dans la question de la perte de l'insouciance, des choses et des gens qu'on laisse à côté à mesure que l'on traverse la vie. C'est ce que va apprendre le personnage de Bora. »

Davy Chou, entretien réalisé à Paris, avril 2017

● Épilogue

Après une longue ellipse, le film se conclut sur un épilogue qui nous présente un Bora transformé. Il débute par un plan moyen de Bora qui regarde dans le vide avec mélancolie. Par la posture du personnage et le cadrage, le plan est identique à celui qui clôt la séquence précédente, mais la chemise blanche de Bora et ses cheveux aux reflets bleutés nous font comprendre qu'une longue période s'est écoulée.

Il convient de s'attarder sur les vêtements de Bora dans cet épilogue, car ils contrastent fortement avec ceux qu'il porte dans le reste du film. Le sweatshirt rouge à capuche que Bora portait sur le chantier, avec la tête de Félix le Chat, célèbre personnage de dessin animé américain, plaçait le personnage dans le temps de l'enfance. Les tee-shirts aux motifs colorés et aux écritures graphiques évoquaient l'adolescence. La chemise blanche, elle, indique le passage à l'âge adulte mais aussi la transition vers un statut social plus élevé. Bora appartient désormais à la jeunesse dorée de la capitale cambodgienne.

Enfin, cet épilogue nous révèle les choix d'adulte de Bora : s'établir avec Lakena, travailler dans le restaurant branché de Blue et couper les ponts avec Aza, les amis du chantier et Diamond Island. Mais le personnage semble malheureux dans les choix qu'il a pu faire. Lorsqu'il retourne sur l'île avec Lakena, on retrouve de longs travellings à moto, mais l'impression qui s'en dégage est très différente. L'innocence qui apparaissait sur le visage du personnage a définitivement

laissé place à un air grave, mélancolique, voire nostalgique. À la fin du film, seul sur sa moto, Bora semble coincé entre deux mondes : celui de la jeunesse dorée qui se trémousse dans un concert branché et celui du chantier, avec la scène de karaoké qui se déroule sans lui. Le personnage n'est plus tourné vers l'avenir mais se montre nostalgique de cette période révolue qu'il a vécue à Diamond Island. ■

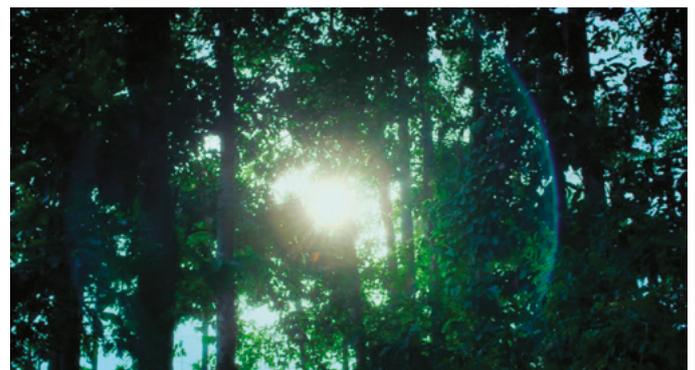
● Se chercher, se construire

Les enseignants de français pourront établir des passerelles avec leur programme, notamment sur « se chercher, se construire ».

L'étude de *Diamond Island* pourra s'intégrer à la réflexion sur le voyage et le départ vers l'inconnu, avec la découverte d'un monde totalement nouveau pour les jeunes des campagnes. Les élèves pourront s'interroger sur la notion même de voyage. Où commence l'exotisme ? Peut-on être un étranger/voyageur dans son propre pays ? Ce travail s'appuiera sur une comparaison entre les séquences tournées à la campagne et à la ville.

Les élèves pourront également analyser comment les images et les sons peuvent créer une poésie et un langage des sentiments. Pour cela, ils compareront deux scènes : celle du rendez-vous avec Lakena le soir de la Saint-Valentin et celle de la première conversation avec Aza, sur les balançoires. Les élèves observeront précisément les dialogues, les regards, les expressions faciales, les sons, les couleurs ou encore le cadre, pour mettre en avant la construction d'un langage cinématographique de l'amour.

Les élèves pourront plus spécifiquement étudier l'évolution du personnage de Bora. Comment sa personnalité évolue-t-elle, ne serait-ce que par ses attitudes et ses costumes ? Dans ce même esprit, les élèves pourront se mettre en scène et réaliser une série de trois autoportraits présentant une nette évolution, grâce à un choix signifiant d'attitudes, de costumes et de décors.



Personnages

Un portrait de génération

Le film offre le portrait d'une génération obnubilée par la modernité et oublieuse du passé de son pays. Mais cette course vers la modernité se fait à deux vitesses.

Diamond Island fait la part belle à la jeunesse cambodgienne puisque, les adolescents constituent la seule génération présente à l'écran. Le film souligne la tendance de cette jeunesse actuelle : vénérer la modernité et oublier le passé. Au-delà de cette caractéristique globale, il met également en avant les profondes différences existant entre la main d'œuvre arrivée des campagnes et la jeunesse dorée, deux groupes auxquels appartiendra successivement Bora.

● Une jeunesse amnésique

La jeunesse cambodgienne apparaît dans *Diamond Island* comme subjuguée par le bond vers la modernité que connaît le pays depuis plusieurs années. L'engouement pour des produits de consommation tels que les smartphones ou les motos revient tout au long du film. Ces objets servent de faire-valoir, comme le montre l'intérêt de Lakena pour le smartphone de Bora, le soir de la Saint-Valentin [00:40:10]. L'argent, le progrès technique et la nouveauté agissent comme des aimants sur cette génération pleine d'illusions envers un avenir prospère.

À l'image de cette génération, le film s'immerge dans *Diamond Island*, ce quartier flambant neuf caractérisé par l'absence totale de vestiges historiques. Les rares échos au passé sont l'apparition de la campagne au début et à la fin de film, une rapide évocation de ce qu'était l'île avant le projet immobilier et une brève allusion au Phnom Penh antérieur aux Khmers rouges dans un dialogue avec Aza [01:02:08].

« Je suis frappé de voir cette amnésie en marche, cette façon de mettre le passé sous le tapis en embrassant la modernité. J'ai trouvé intéressant que le film fasse le même geste, en s'immergeant pleinement dans ce monde nouveau, même s'il reste des petits signes du passé. »

Davy Chou



Goodbye South, Goodbye de Hou Hsiao-hsien, 1996 © Trigon Film

Taipei Story d'Edward Yang, 1985 © Carotta films

Cette thématique de l'illusion face à la modernité est présente dans de nombreux films asiatiques des années 1980 et 1990, dans lesquels apparaissent également les motifs de la déambulation en moto. Dans *Goodbye South, Goodbye* (1996), Hou Hsiao-hsien filme les nombreux déplacements (en moto, en bus, en voiture) de manière paradoxalement statique afin de questionner les réels apports de la modernité taïwanaise. Dans *Taipei Story* (1985), du taïwanais Edward Yang, l'un des premiers films asiatiques dont l'esthétique est déjà imprégnée de néons et de la signalétique publicitaire, une bande de jeunes parcourt la ville en moto, au hasard des rencontres. Les nombreuses virées représentent des « moments paradoxaux de liberté aliénée, de fausse sensation de vivre dans le temps »¹.

● Une jeunesse à deux vitesses

Au sein de cette génération, nous pouvons distinguer deux groupes sociaux qui cohabitent sans pour autant se côtoyer. Retenons la scène où Solei donne 50 dollars à Bora sans que cela ait l'air de lui coûter, alors que cette somme représente pour son frère un mois d'économies envoyées à la famille [00:23:54].

Pourtant, le film ne se rapproche aucunement d'un cinéma de dénonciation sociale. Les inégalités sont bien visibles, mais le propos du film se trouve ailleurs. « Je compte sur l'intelligence du spectateur pour comprendre,

dans l'arrière-fond, dans les détails, quelles sont les conditions de vie des personnages. Le cinéma a le pouvoir de leur faire vivre des aventures amoureuses, fictionnelles, ces choses auxquelles n'importe quel personnage de fiction a droit», dit Davy Chou².

Le clivage social et culturel apparaît dans de nombreux détails. Comparons par exemple le traitement cinématographique de deux scènes de loisirs.

Le karaoké place d'emblée les travailleurs du côté de la culture populaire traditionnelle [00:50:51 – 00:52:15]. La scène est filmée très sobrement puisqu'elle n'est constituée que de deux plans fixes, d'une durée relativement longue. La simplicité du cadre et de la lumière, la monotonie de l'action et l'absence de mouvement de caméra traduisent une idée d'immobilisme, voire de conservatisme. À l'inverse, les scènes de sorties de la jeunesse dorée sont plus rythmées, tout comme la musique qui les accompagne. À l'intérieur de la discothèque [00:46:58 – 00:48:32], avant que Bora ne rejoigne son frère au bar, les plans de fête se succèdent à un rythme croissant. On en dénombre seize sur une durée pourtant similaire à la scène de karaoké. Dans ces plans, tout n'est que mouvement : les danseurs sur la piste, la lumière clignotante des stroboscopes, les silhouettes des figurants qui passent juste devant la caméra, ce qui traduit l'exaltation de la jeunesse dorée.

Si les deux groupes sont caractérisés par la même soif de modernité, de nombreuses différences les séparent. D'ailleurs, le monde des uns reste hermétique aux autres, comme le rappelle à plusieurs reprises l'attitude de Solei qui refuse tout contact avec les jeunes du chantier. Bora, l'unique personnage qui parvient à naviguer entre ces deux groupes, sera contraint de faire un choix, de s'intégrer définitivement à la jeunesse dorée et d'abandonner ses amis du chantier.

● Une jeunesse amoureuse

Le thème de l'amour est présent en filigrane tout au long du film à travers les dialogues, les paroles des chansons populaires entonnées au karaoké, les programmes radiophoniques le jour de la Saint-Valentin, et bien entendu, dans les scènes de rencontres amoureuses.

Ces relations sont mises en scène d'une manière qui n'est pas sans rappeler le théâtre de Marivaux, avec ses intrigues, ses confidentes, ses messagers et ses relations de classes. Bora, le galant, se trouve face à un dilemme : il est tiraillé entre Aza, une femme de sa condition, et Lakena, une femme d'un rang supérieur. Sur un ton comique, Virak, le conseiller, donne des recommandations pour séduire une dame. Solei, le confident, pousse Bora à choisir Lakena. Pour l'aider dans sa quête, il lui offre l'élément d'une nouvelle panoplie (un smartphone). À plusieurs reprises, des personnages secondaires servent de messagers dans ces intrigues amoureuses, notamment dans la séquence de la Saint-Valentin, lorsqu'Aza propose à Bora de sortir. Cette scène est d'ailleurs filmée de manière très théâtrale, avec un champ-contrechamp d'un grand parallélisme : les quatre filles prennent place en face des quatre garçons. Les deux groupes se scrutent à distance dans une attitude théâtrale, puis les messagers s'avancent pour se retrouver au centre de la scène [00:35:00 – 00:36:50]. Par ailleurs, le retour du jeu amoureux de la main sur le ventre produit un effet de comique de répétition très utilisé dans les comédies des 17^e et 18^e siècles. ■



● Que reste-t-il de Marivaux ?

Les professeurs pourront guider les élèves dans une analyse comparative de *Diamond Island* avec une œuvre de Marivaux, par exemple, *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), et ainsi amener à réfléchir sur l'universalité des thèmes abordés par le théâtre du 18^e siècle (l'amour, les relations de pouvoir).

Les élèves pourront tout d'abord faire des parallèles entre les personnages, les ressorts humoristiques et les intrigues, dans une argumentation orale ou écrite. Les points communs et les différences entre les deux œuvres seront mis en avant, dans une visée analytique et argumentative. Pour cela, la classe pourra être divisée en plusieurs groupes afin que les élèves approfondissent des aspects différents.

Un travail spécifique pourra être réalisé sur le dénouement du film, avec une réflexion autour des genres théâtraux. Quel genre peut-on attribuer à *Diamond Island* ? Pour quelles raisons ? Les élèves pourront imaginer une autre fin, proche de la comédie ou de la tragicomédie, écrire un dialogue, qu'ils pourront même éventuellement interpréter.

1 Antoine Coppola, *Le cinéma asiatique*, L'Harmattan, 2004, p. 450.

2 Propos rapportés dans « Davy Chou : "Le désir d'être dans un présent pur" », *Le Monde*, 27 décembre 2016.

Plans

Une fraternité contrariée

L'éloignement et le rapprochement entre les frères, dont la relation évolue tout au long du film, sont soulignés par une utilisation habile du cadre et des lumières.

La relation de fraternité entre Bora et Solei occupe une place centrale dans le film, ce qui n'est pas sans rappeler *Rusty James* de Francis Ford Coppola (1983) dont Davy Chou revendique l'inspiration. Ce film à la somptueuse image noir et blanc est situé dans la petite ville de Tulsa en Oklahoma. Un petit voyou, Rusty James (Matt Dillon), s'attaque effrontément à des bandes rivales. Alors que son frère aîné, Motorcycle Boy (Mickey Rourke), avait disparu depuis de nombreuses années, et était ainsi devenu une figure mythique de la ville, il réapparaît soudainement pour guider son petit frère.

Le rapprochement avec *Diamond Island* s'opère sur deux points : la plongée au sein de bande de jeunes en moto qui, par leurs déplacements incessants, prennent possession de la ville, et l'évolution d'une relation de fraternité complexe. *Diamond Island* consacre sept scènes au duo de frères, sept scènes au cours desquelles leur relation évolue.



● Des retrouvailles distantes...

La scène des retrouvailles [00:11:54 – 00:15:44] mérite que l'on s'y attarde particulièrement puisqu'elle installe la relation entre les deux frères au début du film. Après un simple champ-contrechamp, la caméra reste longuement perpendiculaire aux deux personnages qui dialoguent, face à face, à plusieurs mètres de distance, sans bouger ni se toucher. La construction de ce plan américain révèle autant l'éloignement entre les frères que les informations distillées par le dialogue. En effet, si Bora et Solei sont maintenant réunis (dans un même plan), le large espace entre eux traduit le fossé qui les sépare. De même, leur posture frontale souligne une certaine opposition entre les personnages qui se scrutent et se jaugent. Ils ne se sont pas vus depuis cinq ans et ne savent pas ce qu'ils peuvent attendre l'un de l'autre. Un zoom presque imperceptible tant il est lent, vient peu à peu placer les personnages aux limites droite et gauche du plan. Ainsi, s'ils sont à nouveau ensemble, les frères ne pourraient pas être plus éloignés l'un de l'autre.

● ... au rapprochement des deux frères

Dans les scènes suivantes, le rapprochement s'opère de manière progressive. Le premier travelling à moto renvoie indéniablement à la scène d'intimité entre les deux frères à la fin de *Rusty James*, lorsque Motorcycle Boy et Rusty James traversent ensemble la ville en moto vers le magasin d'animaux. Cependant, ici, le duo fraternel est séparé puisque Solei chevauche sa moto avec sa petite amie, tandis que Bora est filmé à l'arrière de la moto de Blue. Ce détail surprend le spectateur, d'autant que dans le plan précédent, il voit Solei prendre son frère sur sa moto. À travers cette scène, Solei semble ouvrir à Bora son cercle d'amis davantage que sa propre intimité.

Par la suite, le réalisateur a plusieurs fois recours au même type de plan que celui des retrouvailles (cadre large, caméra fixe, personnages se faisant face). Mais on peut observer que la place des personnages évolue. Peu à peu, la distance physique qui les sépare diminue. L'introduction de champs-contrechamps aux cadrages plus resserrés traduit également le rapprochement entre les personnages.

La proximité entre Solei et Bora atteint son paroxysme dans la scène de la discothèque, lorsque l'aîné propose au cadet de l'accompagner en Amérique. Pour la première fois, ils apparaissent ensemble dans un plan resserré. Leurs corps n'ont jamais été aussi proches, à tel point que les silhouettes de leurs têtes se confondent presque. Filmé en longue focale, ce plan place le décor et les figurants hors de la zone de netteté, ce qui crée une intimité nouvelle entre les frères [cf. Séquence, p. 14].

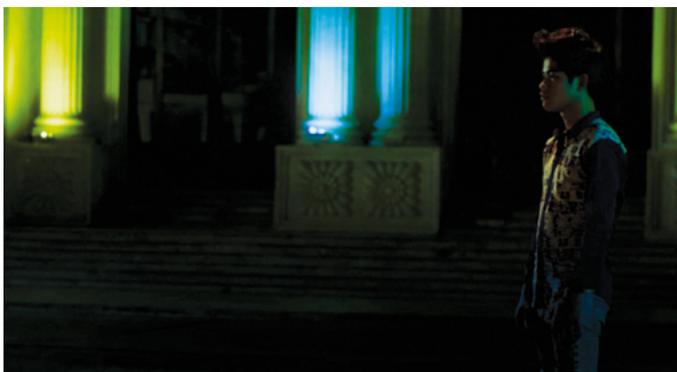
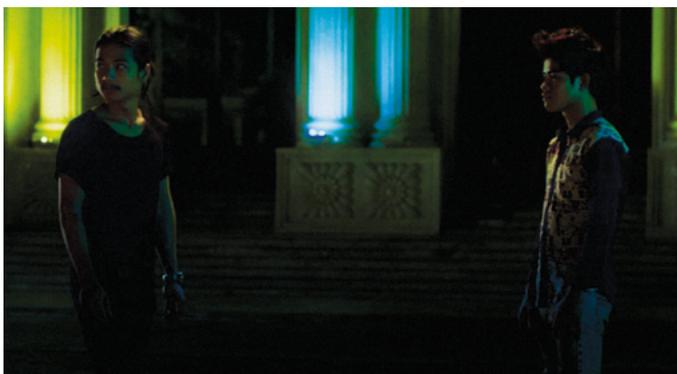


● Solei, le frère mystérieux

Malgré la proximité qui grandit entre eux, Solei, qui ne répond pas à la moitié des interrogations que formule

Bora, reste très énigmatique tout au long du film. Le mystère qui l'entoure est amplifié par la manière dont il est filmé. Contrairement à Bora, souvent saisi de près, Solei apparaît rarement en plan rapproché. Il reste à distance de la caméra, et lorsque celle-ci se rapproche, son visage se trouve plongé dans la pénombre, rendant ses expressions difficiles à déchiffrer. Dans les trois scènes de jour où apparaît Solei, ce dernier est soit filmé de loin (accroupi dans la terre), soit de dos (sur la terrasse), soit les deux à la fois (silhouette en haut de la construction). Ainsi, l'image ne donne jamais à voir véritablement les émotions du personnage.

Notons que le traitement est très différent pour Bora, dont des plans rapprochés parsèment le film. D'ailleurs, à plusieurs reprises, ce sont des plans rapprochés montrant Bora qui alternent avec des plans larges sur Solei. C'est le cas dans la scène de nuit sur le chantier [00:30:38 – 00:34:36] ou encore lorsque Solei annonce à son frère qu'il part en Amérique sans lui [01:16:02 – 01:17:53]. Cela a pour effet de placer le spectateur à distance de Solei et en empathie avec Bora.



● Un nouvel abandon

Ainsi, le spectateur n'est pas totalement surpris lorsque Solei, malgré ses promesses, abandonne à nouveau son frère pour partir s'installer seul en Amérique. Ce départ est subtilement annoncé dès le début du film, avec trois scènes qui s'achèvent par une sortie de cadre par Solei : à la fin des retrouvailles [00:15:19], à l'issue de leur première sortie nocturne [00:24:21] et après leur conversation sur le toit de la construction [00:34:29]. À chaque fois, Bora se retrouve seul dans le cadre, une expression triste sur le visage traduisant sa peur d'un nouvel abandon.

Quand Solei annonce à Bora qu'il part seul, le réalisateur fait le choix de placer les personnages dans des plans séparés. Ces champs-contrechamps dépourvus d'amorce annoncent la séparation physique à venir.

Enfin, dans la dernière scène entre les frères, les deux personnages apparaissent dans un plan large, de dos, sur la terrasse. Là, ce n'est plus le personnage qui quitte le cadre, mais la caméra qui l'exclut dans un mouvement de travelling avant qui se centre progressivement sur Bora [01:19:25 – 01:21:01].



● Le mimétisme

Solei apparaît rapidement comme un guide pour son frère. Il lui montre le chemin à suivre pour s'élever socialement. Cette idée est très bien rendue dans les deux plans d'ensemble où les frères apparaissent comme de minuscules silhouettes parcourant le chantier [00:28:27 – 00:30:37]. En effet, dans ces images, Solei devance son petit frère : il monte les escaliers devant lui, grimpe à l'échelle avant lui, et lui tend la main pour l'aider à atteindre le toit de l'immeuble, toit qui symbolise le haut de la hiérarchie sociale. Par la suite, lorsque les deux frères s'approchent du bord, Bora est pris de vertige et s'agrippe à son grand frère (premier contact physique entre eux). Métaphoriquement, on peut comprendre que c'est l'ascension sociale qui donne le vertige à Bora.

Par la suite, Bora va progressivement occuper la place de Solei. Par un jeu de mimétisme, il finira par conduire sa moto, s'habiller comme lui et disparaître de son milieu social d'origine. D'ailleurs, sa ressemblance avec Solei est soulignée à plusieurs reprises dans les dialogues.

À la fin du film, lors des retrouvailles avec Mesa à Diamond Island, le cadrage n'est pas sans rappeler la scène des retrouvailles entre les frères au début du film, à la différence près que Bora ne se trouve plus à droite du plan, mais a pris la place qu'occupait Solei, à gauche [01:30:20 – 01:31:57]. Il a suivi les traces de son frère. ■

● Les échelles de plan

L'analyse des plans où apparaissent les frères constitue une bonne occasion d'étudier avec les élèves les échelles de plan et leur utilisation au cinéma. Il conviendra de souligner les fonctions narratives des différents plans, en mettant en avant ce qu'ils montrent ou ne montrent pas (importance du décor, des actions, des émotions des personnages).

Après un exercice théorique, les élèves pourront s'entraîner à utiliser ces échelles de plan en réalisant le storyboard d'une histoire. On pourra leur suggérer d'imaginer eux-mêmes une histoire d'amitié ou d'amour, ou encore, leur soumettre le fragment d'une nouvelle étudiée dans le cadre des cours. À partir de cette narration, les élèves dessineront les actions plan par plan, en prenant soin d'utiliser différentes échelles et de mettre en valeur les rapprochements et éloignements entre les personnages. Pour conclure cet exercice, les élèves présenteront leur travail à leurs camarades et expliqueront de manière argumentée comment ils ont fait figurer la distance ou la proximité entre les personnages.



1a



1b



2



3



4



5



6



7



8

Séquence

Sur la route de la modernité

La séquence analysée correspond au chapitre 9 du découpage narratif [00:44:22 – 00:50:07] et condense en quelques minutes la construction globale du film. Bora s'intègre à la jeunesse dorée cambodgienne en découvrant l'univers festif des boîtes de nuit de Phnom Penh. C'est alors que son frère lui propose de l'accompagner pour une prometteuse destination : l'Amérique.

● Leçon de conduite

La séquence débute avec un plan de près de deux minutes, filmé en caméra embarquée dans une voiture [1a]. La caméra, orientée vers le pare-brise, donne à voir un parking de Diamond Island où un personnage souriant se tient debout, face à la voiture. En amorçe, un bras sur le volant, une tête sur le siège passager et le rétroviseur apparaissent hors de la zone de netteté. Le mouvement avant de la voiture ressert peu à peu le cadre sur le personnage (sans que la caméra ne bouge dans la voiture). Il s'agit de la première leçon de conduite de Bora aux côtés d'une amie de Solei qui lui prodigue ses conseils. Le personnage face à la voiture fait aussi partie de la bande de Solei et sert d'obstacle à Bora. Durant près de deux minutes, le spectateur observe le parking qui tourne avec souplesse à travers le pare-brise, dans un plan qui se rapproche d'un plan subjectif de Bora.

Après chaque virage, la voiture se dirige vers un autre membre de la bande, s'en rapproche doucement puis change de direction. Le fait d'utiliser des personnes comme obstacles lors d'une leçon de conduite semble surprenant (et dangereux) au premier abord. Néanmoins, cette scène révèle à quel point Bora est maintenant intégré à la bande de Solei car elle le place au centre de l'attention. Ses nouveaux amis braquent sur lui un regard bienveillant et amical. Malgré le danger que représente la voiture qui se rapproche d'eux, ils ne manifestent aucune méfiance ou peur de se faire écraser,

suggérant que Bora a déjà gagné leur confiance.

L'appréhension de Bora, conducteur débutant est rendue par le dialogue off (« j'ai un peu la trouille ») et par la fixité de la caméra dans l'habitacle de la voiture, immobilité que l'on peut associer à l'attitude de Bora regardant droit devant lui, concentré et tendu.

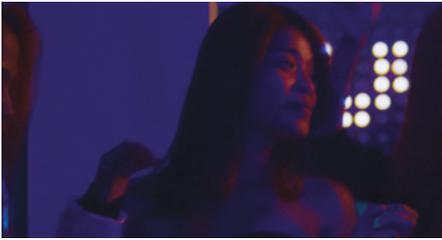
L'utilisation de la caméra embarquée induit une perte de repères pour le spectateur qui se laisse surprendre à chaque virage et observe dans une sorte de vertige le tournoiement incessant du véhicule. La scène prend une dimension presque magique, avec ces visages amicaux qui apparaissent et disparaissent dans le cadre.

La musique qui accompagne ce plan, avec ses boucles mélodiques et ses notes de guitare en arpèges, suggère d'abord une tension légère puis, gagne en intensité et en volume. La guitare s'accompagne progressivement d'un synthétiseur dont les notes oscillantes et aériennes enveloppent le spectateur.

À la fin du plan, son amie demande à Bora s'il est déjà allé à Phnom Penh. Elle s'étonne de sa réponse négative et lui propose d'aller y faire la fête le soir même. La scène se conclut alors avec l'immobilisation de la voiture face à Lakena qui fixe Bora en souriant, Lakena qui deviendra sa petite amie [1b].

● À la découverte de fête phnompenhoise

La séquence se poursuit de nuit, avec le travelling avant d'une voiture luxueuse qui s'engage sur un pont [2], puis une vue en plongée de cette même voiture [3]. S'ensuit un gros plan de Bora qui découvre pour la première fois Phnom Penh [4]. Dans l'obscurité de la voiture, ses pupilles brillent et son visage arbore une expression curieuse et sérieuse. Notons que le réalisateur fait le choix de ne pas nous révéler dans un contrechamp ce que regarde Bora. De Phnom Penh, le spectateur ne verra qu'une discothèque, lieu symbolisant une modernité outrancière. Celle-ci apparaît dans le plan suivant lorsque la voiture s'immobilise, et que Bora et ses amis se dirigent vers l'entrée [5]. Dans ces quatre plans, la musique prend une tonalité grave, avec un rythme lent qui donne une



9



10



11



12



13



14



15



16a



16b

atmosphère mystérieuse et légèrement angoissante. Lorsque les portes de la discothèque s'ouvrent, une musique techno rythmée prend le dessus.

Dans un panoramique latéral en plan général, nous découvrons l'ambiance festive de la discothèque [6] : lumières bleutées et rougeoyantes, clignotement des stroboscopes, jeunes en train de danser et de boire dans une ambiance futuriste. À la fin du mouvement, la caméra s'immobilise sur Bora, Solei et leur bande d'amis, assis dans le fond de la discothèque, puis s'avance en travelling tandis que les personnages lèvent leurs verres pour trinquer. Bora apparaît au milieu du groupe, joyeux de découvrir cet univers. S'ensuivent quatre plans en champ-contrechamp : panoramique vertical sur Lakena qui se trémousse sur la piste [7], plan américain de Bora qui l'observe en souriant [8], gros plan de Lakena qui lui rend son sourire et continue de danser [9], gros plan de Bora qui l'observe en bougeant la tête en rythme [10].

Soudain, l'expression de Bora se fige : il tourne lentement la tête, une expression d'appréhension sur le visage. Se succèdent ensuite six plans très courts de jeunes en train de danser sur la piste [11]. Filmés à l'épaule, ces plans suivent de façon subjective le regard de Bora qui cherche son frère dans la foule. Puis la caméra se fige en plan moyen sur Solei qui, accoudé au bar, fixe Bora avec sérieux [12]. L'immobilité de Solei contraste avec l'agitation des danseurs sur la piste et avec le mouvement de la caméra à l'épaule. En contrechamp, Bora regarde son frère avec la même expression sérieuse et figée [13]. Par leur immobilité, les deux frères se distinguent du reste des clients de la discothèque. Dans un rapide champ-contrechamp, Solei fixe à nouveau Bora [14], qui commence à se lever, l'air toujours grave. Un raccord dans l'axe arrière nous montre Bora s'avançant vers son frère [15]. À mesure que Bora s'approche de Solei, la musique s'assourdit et s'estompe, révélant que le personnage est complètement déconnecté et indifférent à ce qui se passe autour de lui. Ce changement dans l'univers sonore annonce un événement important.

● En route pour l'Amérique

Le dernier plan de la séquence est un long plan moyen de Solei et Bora qui, accoudés au bar, se font face, le visage grave [16a]. Ce plan est primordial dans le film car il marque le moment où les deux frères seront les plus proches.

Dès les premières secondes, la musique disparaît complètement pour laisser place à un battement sourd (évoquant celui d'un cœur), plongeant les personnages dans un univers sonore très éloigné de celui de la boîte de nuit.

L'utilisation d'une focale longue réduit la zone de netteté à la ligne où se situent nos deux personnages. Immobiles, Solei et Bora se détachent du décor qui les entoure : les clients qui frôlent la caméra au premier plan ainsi que les serveurs en arrière-plan sont flous. Jamais Bora et Solei n'ont été si près. Leurs têtes se rapprochent jusqu'à ce que leurs silhouettes se confondent dans la pénombre de la discothèque [16b].

La proximité entre eux est également rendue par les voix et les regards. Bora et Solei se susurrent leurs répliques au creux de l'oreille comme s'ils partageaient un secret. Dans une boîte de nuit, on pourrait s'attendre à des paroles criées pour s'entendre malgré la musique, mais avec la disparition de cette couche sonore, ce sont des murmures intimes que les deux frères échangent. Par la suite, quand Bora et Solei se retrouvent à nouveau face à face, tout se joue dans la gravité des regards et dans les silences prolongés qui procurent à la scène une forte intensité. Les deux frères se jaugent, négocient pour arriver finalement à un accord : ils iront voir leur mère avant de partir en Amérique.

La singularité de cette séquence réside dans le passage progressif d'une ambiance légère à une atmosphère grave et intense. Ce changement de tonalité va de pair avec le glissement de la relation de Bora au groupe, puis à sa relation individuelle avec Solei. Le rapprochement entre les frères, ardemment désiré par Bora depuis le début du film, se fait dans une morosité surprenante qui annonce les déceptions à venir. ■

Couleurs

Esthétique pop

VIDÉO
EN
LIGNE

Diamond Island, avec ses nuits colorées, ses lumières clignotantes et ses néons, donne au film une ambiance évanescente, entre poésie et onirisme.

À l'instar de son affiche, *Diamond Island* s'inscrit dans une esthétique pop mêlant des couleurs vives et un camaïeu de bleus foncés. La nuit, qui apparaît dans la moitié des scènes, est représentée de manière féérique avec des lumières clignotantes et des couleurs souvent chaudes, traduisant l'envoûtement de la jeunesse pour cet univers futuriste. Mais cet onirisme laisse parfois la place à des ambiances beaucoup plus froides exprimant le malaise et les difficultés des personnages.

● Inquiétante étrangeté

Pour traduire la dimension onirique et fantasmée de la modernité, Davy Chou et son chef opérateur, Thomas Favel, ont effectué des recherches approfondies sur l'utilisation de la couleur, en amont du tournage. En prenant pour référence des films tels que *Cemetery of Splendour* d'Apichatpong Weerasethakul (2015) ou *Only God Forgives* de Nicolas Winding Refn (2013), Thomas Favel a imaginé diverses stratégies pour intégrer des couleurs vives à tous les niveaux : en faisant porter des vêtements aux couleurs tranchées aux personnages, en intégrant aux décors des serviettes bleu électrique, des tôles peintes en vert ou en rose, en utilisant des néons colorés, en ajoutant des détritrus colorés sur le sol du camp, etc. Des documents graphiques ont été utilisés pour la préparation du film, montrant comment un décor existant peut voir ses couleurs « relevés » avec plus d'intensité (voir les photographies ci-contre). Dans le même objectif, les couleurs ont été intensifiées en postproduction (la période où le film se fabrique après le tournage), en jouant sur la saturation lors de l'éta-lonnage (l'étape de travail où les intensités de couleurs sont établies les unes par rapport aux autres). Cette utilisation de la couleur qui s'appuie sur le réel tout en le transformant un peu crée une « inquiétante étrangeté » : elle semble naturelle au spectateur sans être pour autant totalement fidèle à l'existant.

● Futurisme et onirisme

L'esthétique pop ne se limite pas à la façon de filmer des néons et des éclairages fluos. Elle s'appuie aussi sur des jeux optiques. L'utilisation de filtres sur les objectifs de la caméra génère des halos lumineux et des *flares* (légères lignes lumineuses ressemblant à des rayons). La scène de la fête foraine n'est qu'un tourbillon de néons tournoyants et clignotants qui inscrit d'emblée le film dans un univers ultramoderne et féérique [00:08:30 – 00:09:34]. Dans la scène de la Saint-Valentin, les couples assis sur les motos, filmés en longue focale, se détachent nettement de l'arrière-plan où dansent des halos de lumière [00:39:37 – 00:42:24]. Les lumières nimbent les personnages, parfois même les auréolent.



Images tests pour la mise en pratique de la charte de couleur

● Camaïeu de bleus

Mais ce sentiment d'ivresse n'a qu'un temps. Si la nuit apparaît souvent dans toute sa féerie, les couleurs chaudes cèdent parfois la place à des couleurs froides, avec un large camaïeu de bleus qui revient tout au long du film. L'atmosphère du film se teinte alors de mélancolie, voire d'un certain malaise.

Par exemple, la scène où les deux frères se retrouvent en haut de l'immeuble en construction s'inscrit dans l'ambiance bleutée et froide. Les personnages, dont la relation à ce stade du film est encore distante, évoquent gravement des souvenirs d'enfance et la maladie de leur mère. La fête foraine qui apparaît en arrière-plan en contrebas de l'immeuble, accentue par contraste l'ambiance presque lugubre dans laquelle ils s'inscrivent [00:33:49 – 00:34:37].

De même, lorsque Bora appelle sa mère, le seul éclairage utilisé est la lumière de l'écran de son smartphone. La lumière froide et crue vient souligner les traits tendus de Bora qui devine dans les paroles de sa mère (« *Je lui ai appris toutes mes recettes* ») que son état de santé est en train de décliner [00:52:15 – 00:56:03].

Enfin, lorsque Solei annonce à Bora qu'il partira en Amérique sans lui, la chambre de Bora est uniquement éclairée par le néon bleu du lit. Une lumière étouffée qui souligne le malaise ressenti par Bora en apprenant que son frère l'abandonne à nouveau [01:16:02 – 01:17:54].

C'est la lumière qui se révèle l'aiguillon du ressenti des personnages. Ils peuvent passer de l'euphorie au sentiment d'amertume ou d'abandon. Le tourbillon des scènes de fête peut donner l'illusion que le monde devient aussi léger qu'une bulle. Mais celle-ci peut vite éclater, et laisser les personnages à leur propre désarroi. ■



Technique Un jeu d'artifices

Diamond Island est un film hybride qui associe des images aux techniques très variées.

Tout au long du film, nous retrouvons des images faisant écho aux mondes virtuels (images de synthèse, hologrammes, vidéos YouTube, prises de vues par drone...). Associées à des prises de vues plus classiques, ces images font de *Diamond Island* un film très hybride, au diapason de l'ambivalence de l'île.

● Rêves et désillusions

Dès les premières minutes, la vidéo promotionnelle des projets immobiliers en images de synthèse vient surprendre le spectateur en créant une rupture à la fois visuelle et sonore avec les plans antérieurs. L'objectif de cette brève séquence est bien évidemment de mettre en avant la modernité du lieu dans lequel s'inscrit la narration. *Diamond Island* cherche à devenir la vitrine du Cambodge du futur, la vidéo vient vendre ce rêve d'un paradis ultramoderne pour les riches. Cependant, l'irruption de ces images, avec leur musique et leur voix criardes, induit l'idée que cette modernité arrive avec brutalité [00:04:15].

Plus tard, quand Bora retrouve Solei pour une virée à moto entre amis, l'utilisation de vues aériennes filmées par drone contraste avec les vues plus classiques du chantier. La caméra suit les motos, comme guidée, et même aimantée, par elles [00:19:52].

Pendant la séquence de la Saint-Valentin, le montage introduit un plan divisé en quatre parties dans chacune desquelles apparaît un couple, assis sur une moto. L'utilisation de cet écran divisé permet au spectateur de suivre quatre actions en même temps. Avec cette technique, le réalisateur pointe du doigt l'uniformité entre les actions des couples. Ce monde ultramoderne apparaît formaté, régi par des règles tacites qui s'imposent même lors de moments d'intimité [00:41:22].

La séquence s'achève avec des vidéos de type amateur, prétendument trouvées sur YouTube, donnant à voir le

« L'animation 3D, les vidéos YouTube, les hologrammes, [sont] autant de métaphores de la représentation de [Diamond Island], du rêve dont il est porteur, mais aussi de son aspect complètement fantomatique, déjà évanescent. »

Davy Chou¹

regard des jeunes sur *Diamond Island*. L'introduction de ces plans relève davantage du documentaire et vient rappeler au spectateur que cette fiction, en s'inscrivant dans un espace réel, répond à une volonté de véracité [00:43:42].

La deuxième scène de rencontre entre Bora et Aza se conclut par un plan en animation, contre-plongée sur le ciel où descendent lentement des flocons de neige. Ce plan, irréaliste tant aux niveaux visuel que narratif (le climat cambodgien étant tropical) est une métaphore des rêves des protagonistes. En effet, les dialogues tournent autour de contrées lointaines telles que l'Égypte et l'Amérique, les personnages manifestant le désir de partir. La neige annonce, de façon métaphorique, que cette volonté de quitter le Cambodge est une chimère et que les rêves des personnages seront frustrés [01:13:02].

Vers la fin du film, la bande de Solei s'émerveille devant des hologrammes, symboles de modernité. Ces hologrammes, par leur aspect impalpable, peuvent être interprétés comme une métaphore du rêve que représente *Diamond Island* pour ces jeunes, mais aussi des désillusions adjacentes. Ces images colorées disparaissent successivement pour laisser place à une autre image [01:17:54].

Finalement, en ayant recours à ces images renvoyant à une culture globalisée et générique, en rien spécifique à la société locale, *Diamond Island* donne à voir la complexité de ce Cambodge ultramoderne et des jeunes qui s'y établissent. ■

¹ « Davy Chou : *Le désir d'être dans un présent pur* », op. cit.



Sons Musique et chuchotements

Le traitement sonore de *Diamond Island* tend volontairement vers une sorte d'artificialité, ce qui contribue à l'ambiance si particulière du film.

Les ambiances de *Diamond Island* ne doivent pas uniquement à un travail visuel. La musique, la postproduction des voix et l'agencement des couches sonores tendent également à certains moments vers l'artificialité.

● Musique, entre légèreté et dramatisation

La musique de *Diamond Island*, mélangeant couleurs orchestrales et synthétiques, contribue beaucoup à créer cette ambiance de douce mélancolie et d'apesanteur qui se dégage du film. La bande originale joue sans cesse avec des sons aériens, oscillants, faits de notes tenues, plus ou moins graves, à la tonalité plus ou moins dramatique selon les scènes. Ces boucles musicales, au tempo souvent lent et aux mélodies répétitives, vont de pair avec le rythme calme du film, ses plans longs et le mouvement tournoyant des motos.

L'approche de Davy Chou et des musiciens, c'était «*de ne pas avoir peur des sentiments, de l'empathie voire de l'emphase*». Effectivement, la musique vient souvent envelopper le spectateur pour faire naître une empathie envers les personnages.

Dans plusieurs scènes, de façon assez classique au cinéma, la musique extradiégétique (extérieure au monde de l'histoire racontée) prend complètement le dessus sur les sons d'ambiance, renforçant les sentiments qui submergent les personnages. C'est le cas dans la scène de la fête foraine où les quatre jeunes observent avec admiration les manèges aux néons fluorescents [00:08:24 – 00:09:37]. La musique gaie et entraînante met l'accent sur leur enchantement.

Il en est de même dans la scène où Bora accompagne Solei et ses amis pour une virée en moto [00:19:52 – 00:21:50]. Au début, la musique enveloppe complètement le spectateur qui perçoit alors l'émotion ressentie par Bora. Peu à peu, les sons d'ambiance (motos, voix des personnages) réapparaissent, pour se fondre à nouveau dans la musique puis réapparaître.

Ces modulations entre les couches sonores confèrent une dimension onirique à la scène, soulignant là encore l'enchantement du personnage.

Revenons sur la musique qui ouvre le film pendant le trajet en bus de Dy et Bora vers Phnom Penh [00:02:16 – 00:04:14]. Sa composition mêle des notes de piano simples et légères avec des notes au synthétiseur, graves et tenues. Les premières soulignent l'insouciance des personnages tandis que les secondes annoncent la tragédie qu'ils vont vivre.

Ce thème musical est repris à la fin, lorsque Solei annonce à son frère qu'il va partir sans lui en Amérique [01:17:27 – 01:18:37]. Musicalement, cette scène fait écho à la scène d'ouverture et vient expliciter la tragédie annoncée dans les premières minutes du film. La musique se poursuit pendant les plans suivants alors que la bande de Solei s'extasie devant les hologrammes. La musique joue sur une impression double. Les notes légères au piano accompagnent l'émerveillement des amis devant les hologrammes, tandis que les notes graves et tenues soulignent le drame que vit Bora avec le nouvel abandon de son frère. Le tragique de la situation est stigmatisé par l'interruption brutale de la musique, sans fondu, pour laisser place au silence du petit matin.



« On a essayé, avec le sound designer Vincent Villa, de travailler les différents espaces de Diamond Island comme autant d'identités sonores autonomes [...] Dans certaines scènes, on a aussi poussé les voix et les ambiances vers plus d'artificialité [...], avec toujours cette attention à aller chercher la vérité malgré l'artifice. »

Davy Chou

● Chuchotements et artifices sonores

La spécificité de *Diamond Island* réside également dans le traitement particulier des sons et des voix en postproduction. Certains dialogues ont été réenregistrés et ajoutés aux images. Cette technique de postsynchronisation, assez inhabituelle au cinéma (utilisée en général pour pallier des défauts lors de la prise de son), a été adoptée suite à des expérimentations réalisées pour le court métrage *Cambodia 2099* [cf. *Prémices*, p. 3].

Ainsi, dans le film, les voix apparaissent souvent très décollées, proches et chuchotées, ce qui crée une forte intimité avec les personnages. De plus, dans certaines scènes, l'agencement des couches sonores se révèle très artificiel puisque le film joue sans cesse avec l'apparition et la disparition des sons intra et extradiégétiques, en s'écartant volontairement des conventions.

Dans la scène de la discothèque, alors que les deux frères élaborent leur départ en Amérique, la musique – pourtant intradiégétique – disparaît complètement, ce qui suggère que les personnages, absorbés par leur conversation, sont imperméables à ce qui se passe autour d'eux. Les voix de Bora et Solei semblent chuchotées et proches : le spectateur se sent témoin privilégié de leurs confidences [cf. *Séquence*, p. 14].

De même, dans la scène du baiser entre Aza et Bora [01:03:21 – 01:05:17], les personnages murmurent, émus par leur proximité nouvelle. Les sons d'ambiance (véhicules, musique) sont relayés au dernier plan tandis que les voix, pourtant murmurées, semblent amplifiées. Puis, lorsque Bora embrasse Lakena, les sons d'ambiance disparaissent complètement, laissant entendre que nos personnages se sentent comme dans une bulle pendant ce moment d'intimité.

Pendant l'épilogue, lorsque Bora retourne à Diamond Island, les sons d'ambiance sont rapidement effacés pour laisser place à une musique extradiégétique à la tonalité très mélancolique [01:28:08 – 01:30:07]. Cette musique instrumentale ne colle ni avec le rythme effréné des danseurs, ni avec l'image de la chanteuse dont les lèvres bougent dans le vide. Cette inadéquation entre l'image et le son révèle le décalage de Bora avec son environnement. Lorsque les voix de Bora et Lakena se font entendre, cela semble très artificiel puisque la musique intradiégétique qui devrait logiquement apparaître au même moment reste absente.

Le réalisateur va jusqu'à assumer une absence totale de son (ni voix, ni son d'ambiance, ni musique) pendant la trentaine de secondes que dure la séquence des images amateurs montées par Blue [00:43:42 – 00:44:13]. Ce silence complet, très surprenant, déconnecte momentanément le spectateur de la fiction et lui rappelle que le film s'inscrit dans une réalité, celle de Diamond Island, dont les images amateurs relèvent davantage du documentaire que de la fiction.

Le traitement du son joue donc habilement avec l'artifice pour créer une empathie avec les personnages et faire ressortir certains sentiments. ■



● Atelier de doublage

L'étude théorique du son dans le film s'accompagnera aisément d'un atelier pratique où les élèves pourront effectuer leur propre travail de postsynchronisation des voix de l'une des scènes du film (par exemple les retrouvailles entre les frères, ou le dialogue entre Aza et Bora).

Ils peuvent imaginer de nouveaux dialogues dans l'esprit du film, et enregistrer leurs voix qui seront ajoutées par la suite aux images de la séquence. Le professeur pourra diviser la classe en groupes et donner des indications de jeu différentes (intonations dynamiques, agressives, joyeuses...). Ainsi la classe pourra analyser les effets produits par ces diverses interprétations du dialogue.

Par la suite, les élèves pourront ajouter successivement les différentes pistes de la bande son afin d'étudier l'atmosphère créée par l'un ou l'autre de ces morceaux, et restituer leur analyse dans une présentation orale argumentée.

Métiers

Casting

Les personnages de *Diamond Island*, presque tous interprétés par des acteurs non professionnels, ont progressivement été transformés pendant la phase de préparation du tournage.

Alors qu'il interrogeait dans *Le Sommeil d'or* des acteurs célèbres de l'âge d'or du cinéma cambodgien, Davy Chou a fait le choix de réaliser *Diamond Island* avec des comédiens non professionnels afin d'obtenir un jeu naturaliste peu présent chez les acteurs professionnels au Cambodge.

● À la recherche d'acteurs non professionnels

La réalité du cinéma cambodgien rend difficile l'organisation d'un casting par des voies traditionnelles telles que nous les trouvons en France. Tout d'abord, le cinéma n'est pas aussi développé que chez nous, réduisant ainsi le vivier de comédiens. Mais surtout, les acteurs sont habitués à un jeu prononcé, presque caricatural, très éloigné du jeu naturaliste que recherchait le réalisateur. C'est pour ces raisons que Davy Chou a fait le choix de travailler avec des acteurs non professionnels. Seul Virak sera interprété par un professionnel, Samnang Nut, à la formation de clown.

Pour réaliser son casting, son équipe et lui ont arpenté Phnom Penh et ses alentours pendant quatre mois afin de trouver des personnes appartenant aux milieux sociaux qu'ils voulaient filmer. Ils se sont ainsi rendus à Diamond Island, sur les chantiers, dans les usines, dans les rues, à la recherche de leurs personnages.

Pour Bora, le réalisateur cherchait avant tout un regard particulier, celui de la jeunesse, un «*mélange de curiosité et d'émerveillement à poser sur les choses nouvelles qui l'entourent*». Un jour, alors qu'il se promenait en moto avec son assistant, il a été frappé par la lueur spéciale dans le regard d'un jeune dans la rue. C'était le regard qu'il cherchait; il venait de trouver son comédien pour Bora: Sobon Nuon. Ce regard émerveillé apparaît dans de nombreuses scènes, notamment lorsque le personnage sillonne Diamond Island pour la première fois sur la moto de Blue [00:21:15], lors de son rendez-vous avec Lakena le soir de la Saint-Valentin [00:40:10], ou encore lorsqu'il se retrouve sur la balançoire avec Aza [00:59:35].

● Quand les acteurs déteignent sur les personnages

Ce que le réalisateur n'avait pas anticipé en réalisant son casting, c'est la profonde influence qu'auraient les comédiens sur la personnalité des personnages de son film. En effet, après le casting, Davy Chou et son assistante ont organisé des ateliers où les acteurs apprenaient à se déplacer, à se regarder, à exprimer des émotions. Ces exercices ont permis au réalisateur d'effectuer un travail d'observation du jeu des acteurs. Les personnages qu'il avait imaginés pour le scénario prenaient chair avec des acteurs qui venaient les interpréter avec leur personnalité propre, leurs émotions et leur histoire. Ce passage du scénario à l'interprétation a apporté de nouvelles dimensions aux personnages, ce qui a amené le réalisateur à les modifier progressivement.

C'est ainsi que Cheanick Nov a apporté à Solei une grande part de mystère qui n'existait pas dans le scénario [cf. Plans, p. 12]. De même, Samnang Nut a amené une dimension bouffonne au personnage de Virak, dimension que l'on retrouve par exemple dans la scène où il explique à sa bande d'amis comment aborder les filles [00:26:22 – 00:27:45]. Dans plusieurs entretiens, Davy Chou insiste sur les apports de Madeza Chhem au personnage d'Aza. «*Déjà à l'écriture du scénario il y avait le pari d'un personnage qui rentre dans le dernier tiers du film pour l'amener dans de nouvelles contrées,*

mais j'ai l'impression que c'est sa personnalité, son mélange de vitalité et d'insolence qui a permis à ce détour de fonctionner, comme si un ouragan traversait soudainement le film.»

Enfin, l'émotion transmise au spectateur lors de la scène de baiser entre Bora et Aza [01:03:21 – 01:05:17] vient sans conteste du fait qu'il s'agissait du premier baiser de Sobon Nuon, qui n'avait jamais embrassé de fille avant le tournage de cette scène. Le premier baiser de Bora était en même temps celui de l'acteur. Dans le premier des deux plans qui compose cette scène, d'une durée de près de deux minutes, le spectateur devine la nervosité et l'attente de Bora dans ses regards timides et ses sourires contenus. Le second plan nous présente le baiser en plan rapproché, un baiser ému et hésitant comme le sont les premiers baisers. ■



FILMOGRAPHIE

Films de Davy Chou

Le Sommeil d'or, DVD,
Carlotta Films, 2013.

Diamond Island,
DVD, Doriane Films, 2017
(inclut *Cambodia 2099*).

Films asiatiques

Taipei Story, Edward Yang,
DVD et Blu-ray,
Carlotta Films, 2018.

Goodbye South, Goodbye,
Hou Hsiao-hsien,
DVD, MK2, 2008.

Millenium Mambo,
Hou Hsiao-hsien,
DVD, TF1, 2003.

Tropical malady,
Apichatpong Weerasethakul,
DVD, Landy S, 2014.

The World, Jia Zhang-ke,
DVD, Ad Vitam, 2018.

Uncle Boonmee,
Apichatpong Weerasethakul,
DVD, Pyramide, 2012.

Cemetery of Splendour,
Apichatpong Weerasethakul,
DVD, Pyramide, 2016.

Autres films

La Fureur de vivre,
Nicholas Ray,
DVD, Warner Bros, 2000.

Rusty James,
Francis Ford Coppola,
DVD, Universal Studios,
2008.

Only God Forgives,
Nicolas Winding Refn,
DVD Wild Side, 2016.

BIBLIOGRAPHIE

Sur le cinéma asiatique

- Antoine Coppola,
Le cinéma asiatique,
L'Harmattan, collection
«Images plurielles»,
2004.

- Adrien Gombeaud (dir.),
*Dictionnaire du cinéma
asiatique*, Éditions Nouveau
monde, 2008.

Sur le cinéma

- Cyril Béghin,
«La neutralisation de la
couleur», *Cahiers du cinéma*
n° 721, avril 2016.

SITES INTERNET

Critiques

Critique de Jacques
Mandelbaum (*Le Monde*):
↳ [lemonde.fr/cinema/
article/2016/12/27/diamond-
island-une-ode-pop-et-
scintillante-a-la-jeunesse-
cambodgienne_5054437_
3476.html](http://lemonde.fr/cinema/article/2016/12/27/diamond-island-une-ode-pop-et-scintillante-a-la-jeunesse-cambodgienne_5054437_3476.html)

Critique d'Axel Scoffier
(Critikat):
↳ [critikat.com/actualite-cine/
critique/diamond-island-2](http://critikat.com/actualite-cine/critique/diamond-island-2)

Critique de Jacques Morice
(*Télérama*):
↳ [telerama.fr/cinema/films/
diamond-island_509335.php](http://telerama.fr/cinema/films/diamond-island_509335.php)

Critique de Serge Kaganski
(*Les Inrockuptibles*):
↳ [lesinrocks.com/cinema/
films-a-l-affiche/diamond-
island](http://lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/diamond-island)

Entretiens et vidéos

Entretien avec Davy
Chou sur *Le Sommeil d'or*
(Critikat):
↳ [critikat.com/actualite-cine/
entretien/davy-chou](http://critikat.com/actualite-cine/entretien/davy-chou)

Vidéo sur Davy Chou (Arte):
↳ [arte.tv/fr/videos/073164-
006-A/davy-chou](http://arte.tv/fr/videos/073164-006-A/davy-chou)

Entretien avec Davy Chou
sur *Cambodia 2099*
(festival Silhouette):
↳ [youtube.com/
watch?v=oQpdz5qAiXs](http://youtube.com/watch?v=oQpdz5qAiXs)

Entretien avec Davy Chou
(Semaine de la critique,
2012):
↳ [youtube.com/
watch?v=XVo4Uua54n4](http://youtube.com/watch?v=XVo4Uua54n4)

Transmettre le cinéma

Des extraits de films,
des vidéos pédagogiques,
des entretiens avec
des réalisateurs et des
professionnels du cinéma.
↳ transmettrelecinema.com



- Éclairer la ville
- Préparation du tournage

CNC

Tous les dossiers du
programme *Collège au
cinéma* sur le site du Centre
national du cinéma et de
l'image animée.

↳ [cnc.fr/professionnels/
enseignants/college-au-
cinema/dossiers-maitre](http://cnc.fr/professionnels/enseignants/college-au-cinema/dossiers-maitre)

UNE ÉVANESCENTE JEUNESSE

Après son documentaire *Le Sommeil d'or* (2011) sur la destruction du cinéma cambodgien par les Khmers rouges, Davy Chou livre avec *Diamond Island* (2016) le portrait d'une jeunesse qui embrasse à bras le corps la modernité dans laquelle plonge le Cambodge. Dans cette fiction aux couleurs fluorescentes et à l'esthétique pop, le rapport à l'histoire et à la mémoire n'apparaît que par son absence cruelle. Sur l'île de Diamond Island, pas de vestiges, rien que des constructions futuristes qui surgissent du sol pour faire de ce quartier de Phnom Penh la vitrine d'un Cambodge ultramoderne pour les riches. Dans ce film d'apprentissage, Bora — un adolescent fraîchement arrivé de la campagne pour travailler sur les chantiers — retrouve son frère Solei, mystérieusement disparu quelques années plus tôt, et découvre entre fascination et désillusion les nuits festives de la capitale cambodgienne, ses virées en motos et ses filles. Plein de poésie et de sensualité, ce film a été notamment récompensé par le prix SACD de la Semaine de la critique à Cannes en 2016.



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE

AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINÉMA