

BOULI LANNERS

Les Géants



L'AVANT FILM

- L'affiche** 1
Une épopée sauvage
- Réalisateur & Genèse** 2
« Je fais tout pour rester un ado dans ma tête ! »

LE FILM

- Analyse du scénario** 5
Les trois petits cochons
- Découpage séquentiel** 7
- Personnages** 8
À la croisée des âges
- Mise en scène & Signification** 10
Le temps des découvertes
- Analyse d'une séquence** 14
La bonne fée
- Bande-son** 16
Si Dylan rencontrait Rimbaud dans la campagne ardennaise...

AUTOUR DU FILM

- Les cinémas belges :
entre Flandre, Wallonie
et Amérique** 17
- La Nature comme refuge** 19
- Bibliographie & Infos** 20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.transmettrelecinema.com
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre national du cinéma et de l'image animée.

Remerciements : Haut et Court.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : février 2014

SYNOPSIS

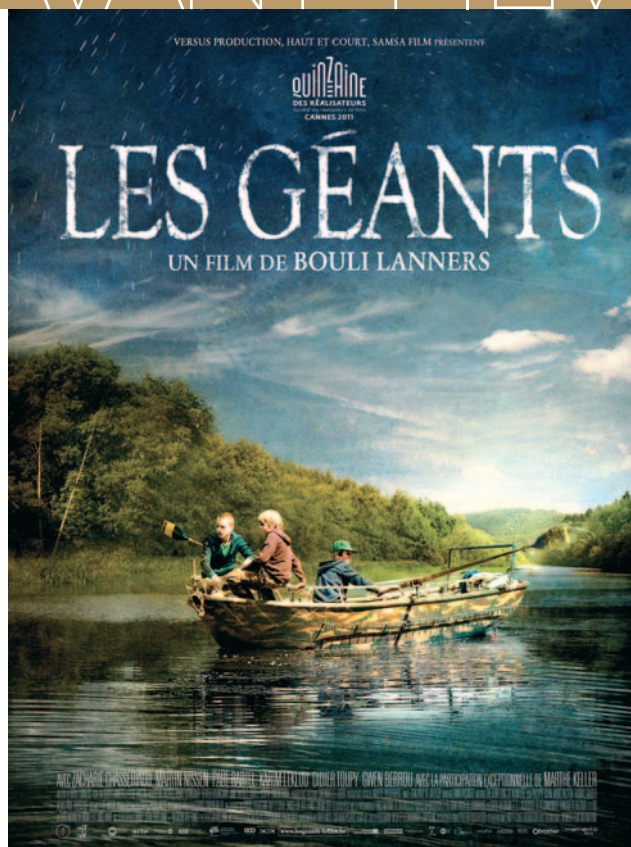
Zak et Seth sont frères. Ils passent l'été dans la maison de leur grand-père décédé, à la campagne, sans leurs parents. Rapidement, ils font la connaissance d'un autre adolescent, Danny. Les trois garçons achètent de l'herbe à Bœuf et partent fumer des joints dans la nature. Mais la menace d'Angel (le grand frère de Danny) n'est jamais loin. Il interrompt leurs rires lorsqu'il vient chercher Danny et le frappe violemment. Les parents de Danny, tout comme ceux des deux frères, sont absents. Ils sont très âgés dira Danny. « *Elle nous aime pas* » dit Seth à propos de leur mère. Sans parents et sans argent, les trois garçons réfléchissent à comment gagner de quoi vivre et proposent à Bœuf de louer leur maison le temps de la « récolte ». Obligés de partir à la recherche d'un toit qui pourra les accueillir pendant six mois, ils découvrent une résidence secondaire vide dans laquelle ils décident de rester. Le lendemain matin, les propriétaires arrivent chez eux. Zak, Seth et Danny partent en courant avant qu'ils ne les voient. Ils croisent la route d'une femme et de sa fille qui les conduit chez elle et s'occupe d'eux. Ils retournent ensuite dans la maison de leur grand-père pour récupérer des affaires. Les hommes de main de Bœuf ont tout embarqué. Sous la menace d'Angel, les trois adolescents sont contraints à la fuite. À bord d'une embarcation, ils rament pour arriver jusqu'à une cabane de pêcheur sur pilotis où ils passent la nuit. Au petit matin, la cabane s'écroule. Leur refuge les rejette une nouvelle fois. Ils se rendent alors chez Bœuf pour récupérer l'argent du loyer. Seuls Angel et sa femme sont présents. Ils les surprennent en train de faire l'amour. Choqués par cette découverte, tous se mettent à crier. Angel rattrape en courant Danny pour le frapper violemment. Zak voulant l'aider assomme Angel. De nouveau forcés à la fuite, les trois garçons décident de retourner chez la bonne fée avant de partir voguer sur la rivière vers de nouveaux horizons.

L'AFFICHE

Une épopée sauvage

Dans trois séquences des *Géants* on peut voir Zak, Seth et Danny dans leur embarcation mais l'image de l'affiche n'apparaît pas comme telle dans le film. Elle présente trois adolescents dans une embarcation qui vogue sur l'eau en pleine nature. La barque nous plonge d'entrée dans la représentation d'une épopée sauvage pleine de promesses. Cette aventure périlleuse n'est pas sans rappeler *l'Odyssée* d'Ulysse, filiation mythologique qui renvoie autant au voyage initiatique qu'à nos trois « géants ». Tour à tour refuge et moyen de locomotion pour fuir, la barque leur permet de découvrir de nouveaux espaces. Une nouvelle géographie s'ouvre à eux lorsqu'ils naviguent sur la rivière avant de rejoindre la cabane de pêcheur. Lorsqu'ils sont contraints à la fuite, leur embarcation de fortune les conduit vers un ailleurs incertain. Étant livrés à eux-mêmes, elle leur permet ainsi d'avancer et représente, au même titre que la nature, un foyer accueillant. Un refuge dont ils ne seront d'ailleurs pas chassés, contrairement aux différentes « maisons » qu'ils traversent lors de leur parcours et à l'exception de celle de la bonne fée. La barque ne coule pas. Bien au contraire, elle leur permettra de s'échapper. Zak et Danny ont d'ailleurs le regard tourné vers l'avant.

Tous trois semblent isolés du reste du monde, minuscules au sein de ce vaste espace verdoyant. La rivière apparaît à la fois calme et sombre, apaisante et menaçante, véritable porte vers une aventure sauvage qui semble conduire nos jeunes héros vers de nouveaux horizons, lignes de passage vers l'âge adulte. Le titre du film souligne une suite d'actions extraordinaires et héroïques qui suggère moins une banale aventure qu'une épopée mythique. Sa typographie interroge le spectateur : qui sont ces « géants » ? S'agit-il des trois petits garçons représentés sur l'image ? Zak, Seth et Danny ne ressemblent pas aux « géants » des contes de fées. Pourtant, le merveilleux n'est jamais très loin dans cette image, renforcé par l'opposition entre l'ombre et la lumière. Celle-ci oscille sans cesse entre un côté sombre



plutôt présent sur la moitié gauche avec un ciel assez noir et des feuillages très denses et un côté plus clair sur la moitié droite de l'image. La lumière, quant à elle, balaye les visages de nos trois petits héros. Elle éclaire également l'horizon, symbole d'espoir, accentuant le contraste avec la noirceur de l'eau. Le reflet de la barque, dont on peine à distinguer les contours, prolonge cette impression de mystère. Les trois adolescents se laissent porter par le cours de la rivière sans vraiment connaître leur destination. Des oppositions qui illustrent celles présentes dans le film, appuyant ainsi la tonalité dramatique de la démission parentale, de la violence du monde adulte et celle, plus légère, de l'humour enfantin et de son regard malicieux.

PISTES DE TRAVAIL

- Analyser la répartition de la lumière sur l'image. Au premier plan, la partie supérieure de l'affiche est assombrie par un ciel bleu sombre que renforce la noirceur de la rivière et des premiers arbres. Puis les tons s'éclaircissent au fur et à mesure jusqu'à atteindre une lumière chaleureuse au dernier plan. Le fond de l'image présente alors un ciel radieux illuminant une nature désormais accueillante. Cependant, les trois héros regardent en direction de l'obscurité et l'orientation de leur embarcation laisse supposer qu'il se dirige vers elle. Comparer avec la fin du film qui semble au contraire présenter le mouvement inverse (séq. 40).

RÉALISATEUR GENÈSE

« Je fais tout pour rester un ado dans ma tête ! »



Filmographie

- 1999 *Travellinckx* (court métrage)
- 2001 *Muno* (court métrage)
- 2005 *Ultranova*
- 2008 *Eldorado*
- 2011 *Les Géants*



Bouli Lanners dans *Asterix et Obelix, au service de sa majesté*, L. Tirard, 2012.



Bouli Lanners aux côtés de Yolande Moreau dans *Louise-Michel*, G. Kervern et B. Delépine, 2008.

Conservant le surnom « Bouli », diminutif du disgracieux « Bouboule », Philippe Lanners, naît le 20 mai 1965 à Moresnet-Chapelle, un village situé en Wallonie dans la province de Liège. S'adonnant dans un premier temps à la peinture, le futur acteur-réalisateur exerce les métiers d'accessoiriste et de décorateur pour la télévision. À la fin des années 1980, il fait ses premières apparitions en tant qu'acteur à l'occasion de plusieurs émissions des *Snuls*, sur lesquelles il est régisseur¹. Progressivement, il se fait connaître et enchaîne les seconds rôles du petit écran jusqu'au grand, d'abord en Belgique puis en France. Poursuivant encore aujourd'hui sa carrière d'acteur, Bouli Lanners joue dans de nombreux films franco-belges, notamment dans les cinq longs métrages de Gustave Kervern et Benoît Delépine, les deux auteurs et acteurs de l'émission *Groland*.

En 1999, il passe pour la première fois à la réalisation avec le court métrage *Travellinckx*, un film en noir et blanc tourné avec une caméra Super 8. Six ans plus tard, Bouli Lanners tourne son premier long métrage : *Ultranova*. Suivront ensuite *Eldorado* (2008) et *Les Géants* (2011), ses deux dernières réalisations. En parallèle des tournages sur lesquels il travaille, ce dernier donne actuellement des cours au département cinéma (réalisation) de l'Institut national supérieur des arts du spectacle et des techniques de diffusion à Liège où il vit avec sa femme, Élise Ancion. Pratiquant le DJing sous le nom de DJ mauvais, cet artiste touche-à-tout expose également ses peintures dans plusieurs galeries en Belgique.

Un cinéaste peintre

Dès son plus jeune âge, Bouli Lanners est attiré par le dessin qu'il pratique de manière frénétique. À 12 ans, il sait déjà qu'il mènera une vie de bohème. Souffrant d'une scolarité austère chez les religieux, il est cependant initié par l'un d'entre eux à l'histoire de l'art : « Je trouvais ça incroyable. J'avais l'impression de fréquenter Van Gogh ! À chaque fois que je croisais un peintre ou quelqu'un qui dessinait, je pensais côtoyer un demi-dieu. Avec le recul, je me dis que c'était juste des gars qui faisaient un peu de peinture, quoi ! »²

Passionné par la peinture, il s'inscrit aux Beaux-Arts de Liège d'où il se fera renvoyer : « Il voulait être peintre, ce Bouli, il aimait (et aime toujours) Le Greco, Munch, Hopper. Mais au milieu des années 80 à Liège, une ville wallonne où la contre-culture se portait bien, il traînait dans des bars avec des groupes de rock, se droguait pas mal ("il y avait un culte de la came ; désormais c'est comme prendre un café"), et faisait tant le dingue qu'il a fini par se faire renvoyer de l'Académie. Plus d'un quart de siècle après, il espère toujours devenir peintre (ses toiles, des paysages à l'huile, sont assez sombres), mais se retrouve sans cesse aspiré par le cinéma. »³

Arrivé au cinéma par la peinture, le cinéaste autodidacte esquisse à travers *Les Géants* une Belgique proche des grands espaces nord-américains. Les paysages wallons, filmés en cinémascope, deviennent merveilleux et nous plongent dans un univers onirique où la nature, très présente, incarne un personnage à part entière de son œuvre. « Peut-être que le fait d'habiter dans un petit pays fait que l'on a tendance à voir les choses en plus grand, à exagérer, à annexer des territoires étrangers et à échapper à une réalité géographique qui nous obligerait à faire des films réduits », explique le réalisateur, qui y voit aussi l'influence des westerns qu'il dévorait « quand il était petit. »⁴

Une passion pour la peinture qui se traduit également par le travail sur la lumière et les paysages dans ses films : « Je raffole des pré-impressionnistes, de toute l'école des paysagistes anglais et de la peinture belge du début du XIX^e ». Encore récemment, le réalisateur a failli acquérir un Pierre Paulus : « Une de ses toiles, *Une écluse en hiver*, m'est passée sous le nez à une vente aux enchères, à Liège. »⁵

Le troisième long métrage de Bouli Lanners n'échappe pas non plus à cette picturalité qui réside principalement dans sa manière de filmer la Wallonie. Les premiers plans qui ouvrent *Les Géants* ainsi que ceux que l'on découvre à la fin du film plongent le spectateur au sein d'une nature majestueuse. Le vent dans les champs de maïs, la rivière qui ouvre l'horizon, et le ciel infini sont ainsi captés par l'œil d'un amoureux des grands espaces : « Bouli déteste ce qu'il appelle "les films d'appartement", mais prend un plaisir immense (autant pour le défi technique qu'intellectuel) à "tourner sur des confettis", avec des angles si serrés qu'on arrive à croire au fleuve sauvage quand, un mètre hors-cadre, se dresse un camping »⁶. D'autant que pour peupler ce véritable eldorado belge, Bouli Lanners compose avec brio des portraits saisissants de personnages atypiques.

Un cinéaste portraitiste

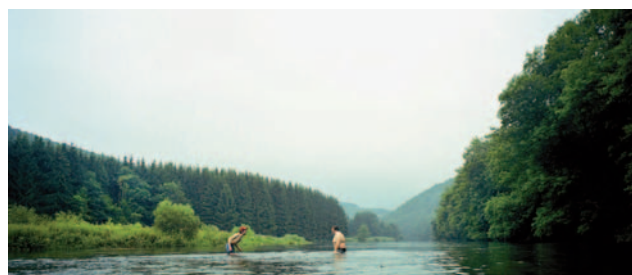
Féru de Jim Jarmusch, Wim Wenders, Harmony Korine et de Ken Loach, le cinéaste belge imagine des personnages à la fois drôles et marginaux, « ancrés dans des situations sociales relativement épouvantables et magnifiés par un regard de peintre qu'il pose sur la nature et les paysages ». Ainsi, « ses films se donnent à voir comme des ballades mélancoliques, pleines de tendresse, relevées d'une pointe d'humour insolite »⁷. Sortis tout droit de son imaginaire ces antihéros sont bien souvent un peu perdus qu'ils soient adolescents comme dans *Les Géants* ou adultes dans *Eldorado*. De véritables « cabossés de l'existence » dont Bouli Lanners « filme l'errance [...] avec une bonne dose d'humanité et de poésie »⁸.

Au cœur de ses histoires, la famille est rarement un refuge : « Involontairement, le thème de la famille se retrouve au centre de tous mes films. Sans doute parce que la mienne était très unie, contrairement à ce qu'on voit aujourd'hui. Pourtant, la cellule familiale est la base essentielle de la stabilité d'une société »⁹. Dans *Les Géants*, les deux frères sont délaissés par leur mère et leur ami Danny ne semble pas être proche de ses

parents. Angel, son frère, est le seul membre de sa famille que l'on voit à l'écran et il n'est absolument pas protecteur et bienveillant envers lui. *Eldorado* présente quant à lui Yvan et Didier, deux bras cassés qui se rencontrent lorsque le premier découvre le second sous son lit (ce dernier s'étant introduit chez lui pour le cambrioler). Quant à son premier long métrage, le cinéaste du plat pays y dépeint également avec ironie et tendresse un groupe de « paumés », le personnage de Dimitri affirmant faussement qu'il est orphelin...



F. Adde et B. Lanners dans *Eldorado*.



Eldorado.



V. Lecuyer dans *Ultranova*.



Bouli Lanners en compagnie de Zacharie Chasseriaud (Zac).



Bouli Lanners et les « trois géants ».

Naissance des Géants

Pour son troisième film qu'il a coécrit avec sa femme, Bouli Lanners puise son inspiration dans sa propre expérience adolescente : « J'ai fait une grosse crise d'adolescence et j'ai fugué à la campagne. J'ai vécu une longue période de rébellion. Il faut dire que c'est un âge où tout semble possible : la disparition du monde dans lequel on vit, la construction d'un futur idéal... On a l'impression que l'horizon est totalement dégagé, qu'on peut prendre sans danger n'importe quelle direction. La réalité nous assomme quand on devient adulte. Voilà pourquoi, à 46 ans, je fais tout pour rester un adolescent dans ma tête ! »

Aux yeux du cinéaste, l'adolescence ne se résume pas à une période charnière et ingrate. Au contraire, elle est synonyme de liberté et d'infini. Conservant précieusement son esprit d'adolescent rebelle, Bouli Lanners confie avoir commencé très jeune à faire les quatre-cents coups : « Je faisais des fugues. Je suis parti la première fois à 13 ans, à vélo, roulant à travers les cantons de l'Est jusqu'en Alsace. Mes parents me laissaient faire sans trop s'inquiéter »¹⁰.

Toujours avide d'aventures, Bouli Lanners place sa caméra à hauteur d'adolescent. En effet, *Les Géants*, n'adopte pas le point de vue surplombant d'un adulte face à des ados délaissés par leur famille. Au contraire, ce sont les trois jeunes protagonistes qui nous font découvrir la violence du monde adulte, l'infinie sensation de liberté délivrée par la nature, la légèreté d'un âge insouciant. D'autant que les deux scénaristes se sont également inspirés d'une expérience vécue. Bouli Lanners confie ainsi avoir rencontré un adolescent poussant une mobylette en panne, qui lui inspirera le personnage de Danny, puis deux autres ados « tout perdu » qui viendront nourrir la construction des personnages des deux frères. Fidèle à son penchant pour les personnages décalés, en errance, le cinéaste nourrit son univers filmique du conte des trois petits cochons à travers Zak, Seth et Danny. Plein de tendresse et d'admiration pour ces trois jeunes acteurs, Bouli Lanners confie que ce tournage fut pour lui une prise de conscience, le conduisant ainsi à gagner en maturité : « Travailler avec des enfants a suscité chez moi une envie de paternité. J'ai quitté ma péniche pour m'installer dans une maison et y vivre enfin avec celle qui est ma compagne depuis douze ans. Le cinéma me sert de thérapie »¹¹.

Si Bouli Lanners revendique le cinéma en tant que thérapie, il devient également, entre ses mains, un formidable mode d'expression, un langage qu'il crée et affine au fil du tournage, et qui se construit à partir des décors : « Il y a un an et demi, j'ai vu un décor. Alors je suis allé trouver les gens : "Je m'appelle

Bouli et je vais peut-être tourner un film ici, est-ce envisageable ?" On a fait le tour du domaine. Une sorte de camp chenil avec des motards. On se serait cru en plein *Middle West* américain. J'ai sympathisé avec les propriétaires. Et je suis repassé l'année suivante avec un scénario. J'écris à partir des décors. Puis, je continue à repérer pendant l'écriture. Je trouve un autre décor et le récit s'adapte. Ce sont les contraintes qui m'aident à aller vers l'essentiel et c'est comme cela que le film se construit. J'avance beaucoup à l'instinct. Quand l'histoire est en place, le processus s'inverse, il y a la trame, l'histoire et puis, il manque des décors. Mais, j'ai fait tellement de repérages que je sais exactement où poser ma caméra quand le tournage commence. En Scope et en focale courte, si on change son angle de vue, on peut faire bouger l'équipe de 800 mètres. À force de voir les décors avec mon viseur, je sais ce que cela va donner. C'est mon côté autodidacte, je ne sais pas comment je pourrais travailler autrement. C'est brouillon. Je réécris en permanence. Avec les ados, maintenant. Et, ils aiment bien être partenaires »¹².

1) Il s'agit d'un groupe d'humoristes belges dont l'émission hebdomadaire était diffusée sur la chaîne Canal+ en Belgique.

2) Bérangère Portalier, *Causette*, n° 32, février 2013.

3) Marie-Françoise Santucci, *Libération Next*, 7 mai 2011.

4) Sophie Laubie, *AFP*, 29 octobre 2011.

5) Emmanuelle Frois, *Le Figaro*, 2 novembre 2011.

6) Marie-Françoise Santucci, *Libération Next*, 7 mai 2011.

7) Isabelle Régner, *Le Monde*, 1^{er} novembre 2011.

8) Emmanuelle Frois, *Le Figaro*, 2 novembre 2011.

9) Barbara Théate, *Le Journal du Dimanche*, 30 octobre 2011.

10) Emmanuelle Frois, *Le Figaro*, 2 novembre 2011.

11) Barbara Théate, *Le Journal du Dimanche*, 30 octobre 2011.

12) Fernand Denis, *La Libre*, 27 août 2010.

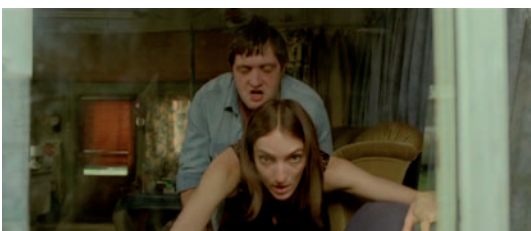


ANALYSE DU SCÉNARIO

Des trois petits cochons aux vaillants géants

Les Géants s'apparente à un conte moderne dans lequel le spectateur accompagne Zak, Seth et Danny. Ces trois adolescents, situés à un âge charnière de leur vie, se trouvent en marge de la société, de la ville, et du noyau familial. En se plaçant à leur hauteur, le regard que porte sur eux Bouli Lanners est à la fois plein d'humour, d'onirisme et d'espièglerie. Ainsi, ce qui aurait pu devenir un mélodrame se transforme en un conte initiatique empli de gaieté.

Le film développe plusieurs nœuds dramatiques qui poussent perpétuellement nos trois protagonistes à prendre la fuite pour trouver un ailleurs plus accueillant dont ils seront chassés. Une trame qui s'inspire du conte des *Trois petits cochons*, dévoilant ainsi une fuite initiatique qui voit naître progressivement nos trois « géants ».



Découvertes et fuites

La narration du film s'articule autour d'un double mouvement axé sur la découverte et la fuite. Un schéma qui se répète à plusieurs reprises tout au long des sept journées pendant lesquelles se déroule la narration. Chacune d'entre elles s'achève sur un départ prématuré, à l'exception de la deuxième nuit, la seule passée à l'extérieur. La nature offre ainsi un lieu privilégié pour Zak, Seth et Danny qui finiront par voguer sereinement sur une rivière calme et réconfortante. Cette dernière renvoie directement à la figure maternelle. Comme le souligne Bouli Lanners : « elle berce, elle maternelle »¹. Le réalisateur renvoie par la même occasion à la théorie du bouchon de Pierre-Auguste Renoir que son fils, le cinéaste Jean Renoir, reprendra à son tour : « Il faut se laisser aller dans la vie comme un bouchon dans le courant d'un ruisseau ». De même, nos trois petits bouchons finissent par se laisser emporter par le courant de la vie : « ils se laissent aller au gré de l'eau dans une petite coquille en se disant "on va vers quelque chose de meilleur". On ne se dit pas "on va gravir des montagnes" : non, ici on se laisse simplement aller. »²



Ce n'est que lors de la sixième et dernière nuit du film que les trois garçons parviennent enfin à trouver une certaine sérénité en se rendant, à la nuit tombée, chez la bonne fée après avoir pris la fuite chez Bœuf.



Mais si cette structure scénaristique semble linéaire et répétitive, elle suggère néanmoins une progression dramatique. Le point de départ diffère de l'arrivée. Zak, Seth et Danny passent leur première nuit tous les trois dans la forêt, tels trois petits cochons perdus dans les bois. Affrontant ensuite plusieurs méchants loups (Bœuf et Angel) et une vilaine sorcière (la femme de Bœuf), ils parviennent finalement à rencontrer la bonne fée qui leur apporte un refuge bienveillant. Une orientation que confirme d'ailleurs Bouli Lanners : « Ils évoluent dans les bois comme dans les contes et ils s'allient pour tuer le loup comme le font les trois petits cochons... Dans un conte populaire, les enfants sont souvent perdus au fond des bois et la plupart du temps ça se passe quand les parents ne sont pas là, comme dans *Les Géants*. »³ Une structure épisodique qui prend ainsi l'apparence d'un *road-movie* initiatique où les personnages, après une multitude d'expériences, se réalisent à la fin de leur route.



Parenthèses enchantées

Toutefois, ce mouvement perpétuel de découvertes et de fuites qui rythme le film prend fin lorsque les trois adolescents rencontrent la bonne fée. Les séquences 23 à 27 s'articulent comme une histoire dans l'histoire en installant une nouvelle temporalité, faisant glisser le film du conte moderne au conte de fées. Elles donnent ainsi au spectateur l'impression d'une dilatation du temps qui semble comme ralenti. Un instant suspendu qui accentue l'image d'un conte moderne raconté au spectateur : « Il était une fois, Zak, Seth et Danny. Ils rencontrèrent une gentille dame qui les conduisit chez elle et pris soin d'eux ».

Cependant, le tableau de cette rencontre est moins idyllique qu'il n'en a l'air. Tout juste échappés de la grande maison de vacances dont ils avaient forcé l'entrée, Seth et Danny sont torsés nus et Zak vient de vomir. Trempés, ces trois petits cochons avancent, hagards, le long de la route. Dès qu'ils entrent dans la voiture de la bonne fée, la musique commence, des regards et des sourires s'échangent. La jeune fille à l'arrière de la voiture est assise au milieu, entre Seth et Danny. Ils se regardent, gênés. Tous sont silencieux. Une fois arrivés dans la maison accueillante de la bonne fée, ils cuisinent, se lavent et l'écoutent jouer du piano avant qu'elle ne les ramène chez eux. Ces quatre séquences, quasiment muettes, très lumineuses, et baignées par une atmosphère sereine et apaisante, durent à peine cinq minutes mais sont autant de parenthèses enchantées dans la fuite incessante de Zak, Seth et Danny. Pour la première fois dans le film, on s'occupe d'eux comme des enfants et non comme des adultes qu'ils ne sont pas encore. Ainsi, lorsque cet éphémère conte de fées touche à sa fin, la tristesse s'empare de Zak. Lorsque la voiture de la fée s'éloigne, les larmes viennent embuer ses yeux. L'espace d'un court instant, il a pu combler l'immense vide de cet amour maternel laissé à l'abandon par une mère absente.

La bonne fée accueille toutefois les trois adolescents une seconde fois (séquences 38 et 40). Cette deuxième visite est encore plus salvatrice car nos trois petits cochons n'ont désormais plus de maison. Mais cet ersatz d'un foyer parental qui n'existe plus ne peut qu'être éphémère. Les adolescents reprennent ainsi une route qu'on devine encore longue et semée d'embûches. Sur leur embarcation de fortune, nos vaillants héros voguent vers un horizon lointain synonyme de nouvelles aventures. Nos trois petits cochons sont désormais devenus des « géants ». Du conte de fées nous passons à l'épopée.

1) Dossier de presse des *Géants*, (p. 5).

2) *Ibid.*

3) *Ibid.*, (p. 4).



PISTES DE TRAVAIL

- Comparer la structure narrative du film avec celle des contes de fées. Outre le découpage classique de la quête initiatique ponctuée de rencontres et d'épreuves, la trame narrative du film s'articule autour du même schéma que celui des *Trois petits cochons* : chaque rencontre avec le(s) loup(s) prédateur(s) entraîne une fuite qui conduit les protagonistes à trouver refuge dans un nouveau foyer dont ils seront chassés à leur tour. Mais si ce cycle narratif s'achève dans le conte, il reste en suspens dans le film qui se termine sur une nouvelle fuite. Seulement, à la différence des précédentes, ce nouveau départ se teinte d'espoir.

Découpage séquentiel

1 – 0h00'

Premier générique, sur fond noir.

2 – 0h00'33

Succession de plans d'éléments naturels. Zak allongé sur le toit d'une voiture, son frère, au volant la fait démarrer.

3 – 0h02'10

Ils croisent Danny au milieu de la route qui marche à côté de sa mobylette.

4 – 0h02'45

Zak, Seth et Danny sont dans la voiture, ils fument. Ils rient.

5 – 0h02'55

Titre. Zak sort une boîte avec des balles et un pistolet.

6 – 0h03'35

Danny sort de la voiture pour aller chez Bœuf. Angel est planté devant la voiture. Danny revient et se fait frapper par son frère. Les trois garçons repartent en voiture.

7 – 0h06'40

Dans une cabane en bois au bord de l'eau, ils roulent des joints. Angel vient chercher son petit frère.

8 – 0h09'01

Les deux frères sont en voiture et croisent une voiture de police. Seth roule à travers champs. Il finit par s'arrêter en plein milieu d'un champ de maïs. Leur mère les appelle sur le portable de Zak. Seth sort de la voiture. Zak va le chercher. Ils remontent en voiture.

9 – 0h14'03

Danny a un cocard. Ils testent dans la tondeuse le liquide des bidons qu'ils ont trouvé dans leur maison. En second plan, le voisin avec sa longue barbe coupe du bois.

10 – 0h16'25

Zak écrit un texto puis ils partent tous les trois à pied. Au bord d'un cours d'eau ils trouvent une embarcation.

11 – 0h17'31

Ils montent dans l'embarcation. Zak en voulant faire pipi dans l'eau s'en est mis partout.

12 – 0h18'17

Ils testent le pistolet et les balles. Seth finit par jeter le pistolet à l'eau.

13 – 0h20'07

La nuit, Zak, Seth et Danny sont autour d'un feu de camp. Zak déverse un flot ininterrompu d'insultes à propos d'Angel et les deux autres surenchérissent.

14 – 0h24'20

Dans la campagne, les trois garçons marchent et arrivent chez Bœuf. Sa femme est en train de mettre de l'herbe dans des sachets. Bœuf arrive. Seth leur propose la location de leur maison.

15 – 0h28'46

Ils sont assis à l'arrière d'un bus. Bœuf a donné un sachet d'herbe à Seth. Fondu au noir.

16 – 0h30'11

Ils entrent par effraction chez le voisin pour voler des pizzas. Zak écrit un texto à sa mère.

17 – 0h31'40

Ils sont dans leur maison et mangent les pizzas. Ils s'amuse avec la harissa. La sonnette retentit.

18 – 0h33'41

Bœuf leur dit qu'il faut vider entièrement leur maison.

19 – 0h36'36

Les trois garçons marchent vers une grande maison de vacances.

20 – 0h37'38

Découverte de la maison. Ils fouillent dans le frigo et goûtent ce qu'ils y trouvent. Ils boivent de l'alcool. Zak fouille et trouve une boîte avec des photos. Une photo de famille le rend triste. Il rejoint ensuite Seth et Danny sur la terrasse, une bouteille à la main et des chaussures à talons aux pieds.

21 – 0h41'01

Ils s'amuse dans la salle de bain. Ils font des masques à l'argile, jouent avec l'eau, feuillettent des magazines féminins, se teignent les cheveux... Fondu au noir.

22 – 0h42'10

Le lendemain, ils fuient en courant car les propriétaires viennent passer des vacances dans leur résidence secondaire.

23 – 0h42'53

Il pleut, les trois garçons marchent le long d'une route. Zak vomit. Une voiture s'arrête. Une femme, et sa fille, à l'arrière, les conduit chez elle.

24 – 0h44'31

Ils arrivent dans sa maison et font des sablés. Chacun leur tour, ils vont dans la salle de bain se laver.

25 – 0h45'38

Zak, dans la salle de bain, remarque et touche une nuisette en soie rouge.

26 – 0h47'02

Dans le salon, la femme joue du piano. Les trois garçons, sur le canapé, écoutent. Ils sont vêtus de tee-shirts de fille.

27 – 0h47'54

Elle les reconduit chez eux. Zak a les larmes aux yeux en regardant la voiture s'éloigner. Fondu au noir.

28 – 0h48'34

Zak dans son lit, la sonnette retentit. Des hommes viennent vider toute la maison. Lun d'eux remet l'argent à Seth.

29 – 0h51'25

Les trois garçons dans la maison vide. Angel arrive, une batte de base-ball à la main et se moque de leur couleur de cheveux. Il leur demande de foutre le camp en les menaçant. Ils prennent leurs affaires et s'enfuient en courant.

30 – 0h53'56

Sous la pluie, ils sont dehors sur des carcasses

d'engins rouillées. Danny va chercher ses affaires à son tour et les rejoint. Ils marchent.

31 – 0h56'11

Sur l'embarcation, ils voguent sur des eaux marécageuses. Ils entrent dans une cabane de pêcheur sur pilotis, en bois. Ils se font à manger.

32 – 0h57'12

Zak est seul dans les bois, il s'assoit au bord de l'eau et envoie des textos.

33 – 0h58'20

La nuit, les trois garçons dorment dehors. Zak ne parvient pas à trouver le sommeil.

34 – 0h59'03

Le lendemain, ils se réveillent dans la cabane. Elle s'écroule. Ils sortent de la cabane et Zak retourne chercher sa couverture et balance les sacs à l'eau et s'énerve contre son frère.

35 – 1h49'00

Il pleut, Zak, Seth et Danny sont dans l'embarcation, silencieux. Zak pète. Ils rient.

36 – 1h02'23

Ils arrivent chez Bœuf. Sa femme leur ouvre et leur répète de ne pas revenir car il n'est pas là. Ils décident d'y retourner et d'espionner à l'intérieur par la fenêtre.

37 – 1h05'20

Ils découvrent Angel en train de faire l'amour avec la femme de Bœuf. Ils crient et partent en courant. Angel les rattrape et frappe Danny. Zak l'assomme avec une planche. Les trois garçons repartent en courant.

38 – 1h06'46

Ils marchent dans la nuit pour se rendre chez la femme qui s'était occupée d'eux. Fondu au noir.

39 – 1h07'39

Plusieurs plans de la nature et de la rivière. Chez la bonne fée, les garçons mangent. La femme joue du piano.

40 – 1h11'54

Zak, Seth et Danny retournent à leur embarcation. Le téléphone de Zak sonne. Zak jette à l'eau son téléphone. Les trois garçons silencieux, se souvient. Plusieurs plans au raz de l'eau. La barque s'éloigne vers de nouveaux horizons. Fondu au noir.

41 – 1h15'25

Générique

Durée totale du film en DVD : 1h20'10

PERSONNAGES

À la croisée des âges



Les trois petits cochons

Zak, Seth et Danny sont appelés avec mépris par Angel « *les trois petits cochons* » (séquence 29) lorsque ce dernier les voit pour la première fois avec leur nouvelle couleur de cheveux. Un sobriquet qui les renvoie également à leur condition de garçons abandonnés, leur mère ayant renoncé à les élever. Comme les héros du conte, les trois protagonistes doivent se mettre en quête d'une maison où ils pourront rester quelque temps pour s'abriter des dangers du monde extérieur.

Face à l'abandon parental, nos trois héros réagissent différemment. Zak, le plus jeune, est celui qui semble le plus souffrir du manque maternel. À plusieurs reprises il apparaît seul à l'écran, et écrit des SMS à sa mère (séquences 10 et 32). Son téléphone portable est le seul moyen qui lui reste pour entrer en communication avec elle. Il ne coupera ce cordon maternel qu'à la fin du film (séquence 40) en le jetant à l'eau, signe d'un abandon définitif mais assumé. La douleur causée par cet éloignement parcourt le film et s'exprime dans les séquences 20 et 25 qui laissent apparaître la mélancolie et la tristesse de Zak.

À l'inverse, c'est la colère qui anime son grand frère. « *Elle nous aime pas* » dit-il dans la séquence 8. Danny, quant à lui, subit les coups de son grand frère, laissé à l'abandon par des parents déjà très vieux aux dires de l'intéressé (séquence 13). Ils n'apparaissent jamais à l'écran.

Chacun des trois protagonistes constitue ainsi un personnage à part entière. Le début du film marque la naissance de leur amitié. Ils deviennent très vite proches, complices et inséparables. Zak est âgé de 13 ans trois quart et Seth a 15 ans, comme Danny. Livrés à eux-mêmes ils se transforment progressivement en « géants » au fur et à mesure de leur fuite initiatique. Bouli Lanners, à propos des trois personnages principaux, affirme que ces derniers ont choisi l'amitié « et font un sacrifice » : « Ils

grandissent vraiment. Ils sont dans une situation précaire et décident quand même de ne pas mettre quelqu'un d'autre en danger. Ils prennent des responsabilités que nombre d'adultes ne prendraient pas. C'est là qu'ils deviennent véritablement des géants ! »¹

Débrouillards, courageux et drôles, Zak, Seth et Danny cherchent pourtant encore leurs propres repères. Les diverses maisons dans lesquelles ils se rendent les conduisent à la fuite, les forçant à s'engager dans une quête perpétuelle d'un nouveau toit. Mais leurs errances témoignent de leur capacité à avancer vers l'âge adulte. L'âge adolescent est un entre-deux, entre l'enfance et le monde adulte. Nos trois petits cochons cheminent et grandissent en se montrant ainsi plus héroïques et responsables que ceux qu'ils croisent. Angel, Bœuf, la femme de Bœuf, le voisin barbu, les déménageurs, tous semblent dysfonctionnels. Face à des adultes lâches, manipulateurs, violents et menteurs, les trois garçons se révèlent à la fois solidaires et pleins d'initiatives : « L'adolescence, c'est l'âge de tous les possibles, de toutes les certitudes. Des certitudes fragiles, mais des certitudes quand même ! C'est l'âge que je regrette, c'est l'âge des révolutions. Les révolutions sont toutes adolescentes. On ne change qu'à cette période-là. Elle nourrit l'homme en devenir, c'est là que les choses s'inscrivent. »²

Néanmoins, les repères de cet âge flottant se retrouvent dans un certain mimétisme de l'adulte. Les trois adolescents observent ainsi une gestuelle qui vise à reproduire une certaine maturité : Seth conduit une voiture, ils manient une arme (séquence 12), ils fument et boivent. À la fois envié et fantasmé, le monde des adultes est cependant celui qui les a rejetés et contraints à l'exil. À eux de construire ainsi leur propre maturité et de s'éloigner, avec leur modeste embarcation, de ces modèles nauséabonds qui les ont enfantés.

Les méchants loups

Dans ce conte moderne, les personnages masculins d'Angel et Bœuf, tel le méchant loup dans la tradition des contes, représentent autant d'obstacles sur le chemin de Zak, Seth et Danny. Ils symbolisent une menace pour les adolescents. Mais ces grands méchants loups semblent en réalité bien petits face aux trois jeunes garçons. Leurs dialogues, très courts, peu nombreux, parfois violents, accentuent leur bestialité. Tels des animaux dénués du sens de la parole, Angel et Bœuf peinent à communiquer verbalement.

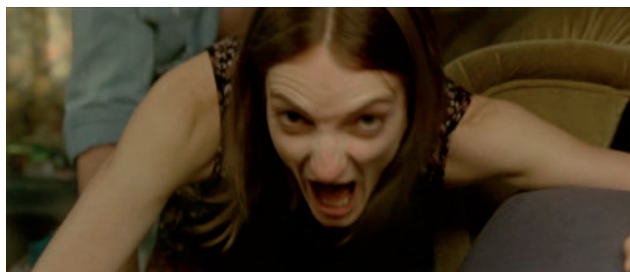
Angel porte un prénom en contradiction avec ce qu'il est. Ironiquement, c'est lui qui affuble les adolescents du surnom des « *trois petits cochons* » (séquence 29), réaffirmant ainsi sa position de loup agressif et écervelé. D'autant qu'Angel est également le grand frère de Danny. Leur relation est orageuse : on suppose qu'ils vivent ensemble même si leur maison reste invisible. Angel illustre à lui seul la violence physique et verbale du film. Frappant son petit frère à plusieurs reprises (séquences 6, 7, 37), il s'adresse également aux deux autres garçons d'un ton toujours menaçant (séquence 29).

Moins physique qu'Angel, son employé qui le trompe avec sa femme, Bœuf incarne une violence impalpable, plus diffuse, sournoise. Appelé ainsi en raison de son passé d'équarisseur dans un abattoir, Bœuf est un homme très peu bavard, froid, sans gêne, menteur et manipulateur. Son pseudonyme, dont le prénom qu'il cache ne sera jamais révélé, accentue cette noirceur qui s'associe à la consommation de drogues et aux sinistres rumeurs qui l'entourent : Danny raconte qu'il a déjà tué un homme de sang-froid (séquence 13). Sa présence impose une atmosphère silencieuse à la fois pesante et menaçante. Loin d'être bienveillants à l'égard de Zak, Seth et Danny, lui et sa femme se montrent, au contraire, intraitables en affaires avec le trio adolescent.

La bonne fée

En opposition totale avec le duo formé par Bœuf et Angel, le personnage joué par l'actrice Marthe Keller, semble relever de l'imaginaire tant subsiste autour d'elle un parfum de paradis merveilleux. Une aura mystérieuse, magique et angélique que souligne l'absence de prénom. Contrairement aux autres personnages adultes qui sont toujours synonymes d'embûches pour nos trois adolescents, la bonne fée leur apporte une aide tant matérielle qu'affective, toujours rehaussée d'un regard bienveillant ou d'un sourire apaisant. Pour Zak, Seth et Danny, il s'agit du seul personnage réconfortant du film. L'espace d'un instant, elle devient une mère de substitution. Aux petits soins avec les trois garçons, elle les invite à préparer un repas et à prendre part aux tâches du quotidien (séquence 24), recréant ainsi l'illusion féérique d'un quotidien familial dont la banalité devient ici rassurante.

Un foyer baigné d'une lumière chaleureuse et d'une musique apaisante (la bonne fée joue du piano) que les trois adolescents, à l'inverse de leurs autres refuges de fortune, ne seront pas forcés de quitter. Cependant, ils ne peuvent rester dans ce paradis et doivent quitter avec tristesse ce havre de paix (séquence 39). Ils le retrouveront malgré tout une seconde fois sur leur parcours semé d'embûches, ouvrant une dernière fois une parenthèse enchantée qui se refermera pour les laisser entrer dans l'âge adulte.



PISTES DE TRAVAIL

- Analyser la position morale des personnages. Comme dans les contes, ces derniers sont soit apparentés aux « gentils » (la fée et sa fille), soit aux « méchants » (Angel, Bœuf et sa femme). Pour les adultes, il ne semble pas y avoir d'entre-deux. Seuls les enfants présentent une certaine nuance qui s'illustre à travers leurs hésitations, leurs bêtises ou leurs accès de colère.
- Noter le choix des noms. Montrer comment ils s'accordent avec les protagonistes et avec le jeu des acteurs. Le personnage interprété par Marthe Keller n'a pas de prénom, au même titre que les fées dans les contes. Un choix qui renforce son aura mystérieuse et qu'accentue une interprétation tout en retenue où les gestes remplacent les paroles. À l'opposé, le surnom de Bœuf suggère une animalité que confirme un jeu d'acteur tout en tensions qui laisse transparaître une violence susceptible d'éclater à tout moment.

1) Dossier de presse des *Géants*, (p. 6)

2) Dossier de presse des *Géants*, (p. 5)

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Un road-movie initiatique



Dès les premiers plans, *Les Géants* nous plonge au sein d'une nature bucolique. Une campagne omniprésente qui devient peu à peu le théâtre privilégié de l'amitié entre Zak, Seth et Danny. Empruntant la route de la vie, le trio adolescent se lance dans un voyage initiatique semé d'embûches.

À hauteur d'adolescent

Réunissant les topoï géographiques des espaces associés au conte (rivière, forêt, cabane en bois), *Les Géants* est une fable moderne adoptant le point de vue de trois enfants. À travers la perception de Zak, Seth et Danny, la mise en scène épouse l'énergie de l'adolescence, rythmée par des séquences au ton mutin et à l'humour léger (séquences 11, 13, 17 et 20). Les adultes, quant à eux, ne jouent pas un rôle clef dans la résolution de l'intrigue, bien au contraire. À l'exception de la bonne fée, ils représentent tous des obstacles sur le chemin du trio héroïque. Bien souvent d'ailleurs, ils s'opposent aux trois garçons : Angel est violent et menaçant ; Bœuf leur propose un marché qui ne va pas en leur faveur ; sa femme les force à boire du coca malgré leurs refus répétés ; la mère de Zak et Seth ne peut pas venir les chercher ; leur voisin barbu ne semble pas très rassurant...

Confrontés à cette violence adulte, Zak, Seth et Danny n'ont d'autre choix que de s'unir pour grandir et devenir des « géants ». Une ascension vers la maturité que Bouli Lanners filme sans jamais prendre de haut ces jeunes héros. Au contraire, il se place à leur hauteur, adoptant ce regard d'adolescent qu'il revendique et conserve précieusement.

Un trio amical

La mise en scène est centrée sur Zak, Seth et Danny. Les trois adolescents apparaissent très souvent ensemble dans le cadre. Rares sont les plans qui les séparent individuellement. Comme s'ils constituaient un seul et même personnage, le trio adolescent forme une entité pour mieux affronter les autres personnages qu'ils rencontrent. Ils sont bien « géants » au pluriel, non au singulier. Une symbiose que renforcent les choix de cadrage tout en respectant la pluralité de leurs cheminements respectifs.

Néanmoins, le champ-contrechamp est utilisé lors de leurs discussions, à l'image notamment de la neuvième séquence. Zak est celui qu'on voit le plus souvent seul dans le cadre. Contrairement à son frère, ce dernier ne parvient pas à se résoudre à l'abandon de sa mère. Une souffrance qui souligne ainsi cet isolement scénique dont Zak fait l'objet tout au long du film. Les séquences où il apparaît seul dans le cadre, sans ses deux acolytes, sont toujours associées à l'abandon maternel : lorsqu'il écrit des messages à sa mère (séquences 10 et 32) ; dans une chambre de la grande maison de vacances où ils passent une nuit (séquence 20) ; lorsqu'il découvre une photo de famille dévoilant une mère et ses deux filles. Cette démission parentale surgit de manière inattendue, au détour d'une photo (séquence 20) ou d'un vêtement (séquence 25). Ces objets inanimés, symboles d'un bonheur perdu ou inaccessible, se font le contrepoint des moments joyeux et légers partagés avec son frère et son ami. Zak peut ainsi trouver le réconfort en partageant le cadre avec ses deux camarades. Dès lors, la caméra réunit nos trois héros dans un même plan, réaffirmant les liens indéfectibles de ce « trio gigantesque » prêt à reprendre une route qui s'annonce riche en découvertes.

Le temps des découvertes

Les Géants appartient au genre cinématographique du road-movie au sens où la route constitue le lieu phare de l'intrigue. Zak, Seth et Danny ne savent pas où ils vont, chaque étape de leurs parcours est une avancée. Tel Ulysse qui quitte le royaume de Troie pour regagner Ithaque, les trois héros entreprennent une odyssée où ils



devront combattre le monde des adultes. Le cyclope, les lotophages, Charybde ou Scylla, créatures monstrueuses qu'affronte Ulysse, se transforment ici en êtres humains bien réels : la mère qui abandonne ses deux enfants, celle que Danny rejette (séquence 13), Bœuf et sa femme, Angel, les déménageurs dépêchés par Bœuf pour vider leur maison. Loin d'affronter les créatures merveilleuses décrites par Homère, nos trois héros ne sont pas moins des « géants » affrontant les monstres de leur quotidien. Jamais figés, rarement statiques, les trois garçons ressortent grandis de cette épopée. Cette mobilité se répercute sur la mise en scène qui multiplie les travellings et les panoramiques au fil de cette avancée perpétuelle. À la séquence 30, un travelling (0h54'51 – 0h55'17) suit Danny qui rejoint les deux frères avec ses affaires pour partir à la cabane avec eux. Un paysage vide mais verdoyant entoure Zak et Seth, assis sur des carcasses d'engins rouillés. Ils viennent d'être chassés de chez eux par Angel. Pressés par la pluie, ils décident alors de partir à la recherche d'un nouveau toit. La caméra est fixe, capturant les deux frères, tristes et désemparés, dans un même plan. Lorsque Danny revient, elle redevient aussitôt dynamique. La prise de vue accompagne ainsi leurs mouvements, accentuant le plaisir d'un trio qui se reforme à nouveau après une courte séparation. Dès lors, les trois petits cochons peuvent se remettre en route sereinement.

Troquant la voiture pour la marche à pied, le *road-movie* que propose *Les Géants* se distingue, en ce sens, d'*Eldorado*, le précédent film de Bouli Lanners qui privilégiait ce moyen de locomotion. La vieille voiture jaune de leur grand-père a rapidement été retirée à nos jeunes héros. Ainsi, leurs pérégrinations pédestres engendrent un rythme assez lent dans les prises de vue extérieures. La caméra suit tranquillement la rivière, s'adaptant à un courant, lent mais fluide qui dicte le rythme des séquences. Si ces dernières sont peu nombreuses au regard de la durée du film, elles s'enchaînent avec légèreté, à l'image du cours d'eau paisible qui transporte nos héros. Le temps des découvertes s'opère donc en douceur malgré des événements tragiques. L'errance initiatique de Zak, Seth et Danny leur ouvre

de nouveaux espaces, de nouveaux horizons dont la caméra dévoile toute l'immensité. Dans les bois, les trois petits cochons ne se perdent pas. Au contraire, ils marchent, ils avancent, ils découvrent, ils grandissent. Mais cette découverte du monde des adultes, de l'amitié, des responsabilités et d'eux mêmes ne se déroule pas sans difficultés. Zak, Seth et Danny n'ont de cesse de se cogner à la dure réalité qui met à l'épreuve leur immensité et leur condition de « géants ».

Des obstacles à surmonter

La nature se fait le décor de ce récit initiatique. La forêt, lieu hautement symbolique dans la tradition des contes, devient celui de tous les apprentissages et des découvertes. À la fois terrain de jeux, refuge, et point de chute, elle n'appartient qu'à eux. Ils n'y font jamais la rencontre d'autres personnages. Lorsque la bonne fée les conduit chez elle, c'est à la lisière des bois qu'elle les voit pour la première fois, en train de marcher le long de la route. Parallèlement, filmée en Cinémascope, la campagne belge prend de faux airs des grands espaces nord-américains. Un format qui ajoute également à la dimension mythique du film et permet de mieux saisir la beauté des paysages. La construction de cet espace filmé en Cinémascope contribue à camper les trois « géants » dans un décor à leur mesure. Cette nature est synonyme de libération et d'échappatoire. La dernière séquence, qui dévoile une rivière filmée au ras de l'eau, ouvre un horizon lumineux qui insuffle un élan d'optimisme. En opposition à cette nature qui représente symboliquement un espace de liberté, la route de Zak, Seth et Danny est jonchée de lieux qui leur sont hostiles ou qui le deviendront. En effet, tout au long du film, se forge une opposition entre les différents décors présents à l'écran : d'un côté, les lieux hostiles dans lesquels se rendent Zak, Seth et Danny ; de l'autre, des espaces naturels ou des intérieurs accueillants (la maison de la bonne fée). Parmi ces espaces opposants, voire menaçants, trône la maison de Bœuf et de sa femme. Danny s'y rend une première fois, tout seul. Les deux frères l'attendent dans la voiture, mais une ellipse narrative ne nous permet pas

de voir cette scène (séquence 6). Ce n'est que lorsqu'ils seront tous les trois que nous verrons Zak, Seth et Danny pénétrer à l'intérieur de cette maison (séquence 14). Dans la cuisine, l'omniprésence de la couleur rouge (les verres, un stylo posé sur la table, le gilet de la femme de Bœuf, les portes du mobilier de la cuisine, la casquette de Bœuf) ne présage en rien une issue heureuse. La femme de Bœuf, telle une méchante sorcière, inquiète par son silence. L'arrivée de son mari accentue cette ambiance pesante. Lorsque Bœuf dialogue avec Zak et Seth à propos de la location de la maison, la scène est filmée en champ-contrechamp. Néanmoins, aucun des trois adolescents n'apparaîtra seul dans le cadre. Un choix de prise de vue qui accentue la confrontation qui se joue entre les trois garçons et Bœuf. Au premier plan, lorsque la caméra cadre sur les deux frères, une montagne de marijuana apparaît à l'écran. Cette séquence 14 se trouve en opposition symétrique avec les deux séquences chez la bonne fée où règnent luminosité, sérénité et tranquillité.

La maison de Bœuf représente bel et bien un lieu hostile. À tel point que, lors de leur seconde visite, les trois protagonistes ne parviennent pas à franchir le seuil de la porte (séquence 36). Ils prendront la fuite, poursuivis par Angel et un chien menaçant (séquence 37). Quant à la cabane de pêcheur qui apparaît à première vue comme un possible refuge (séquence 31), elle s'écroule dès le lendemain matin, rejetant une nouvelle fois Zak, Seth et Danny sur la route (séquence 34).

L'utilisation de la lumière varie quant à elle en fonction du degré d'hostilité des décors. Dès qu'un lieu est, ou devient, opposé aux volontés des trois « géants », la lumière se dissipe et l'espace se referme aussitôt. Chez Bœuf et sa femme, les rideaux fermés masquent l'extérieur et ne laissent pas entrer beaucoup de lumière. Tout dans la composition de l'image semble enfermer les trois adolescents dans un espace clôt. Un sentiment qui entre en contradiction directe avec la nature extérieure mais qu'atténue toutefois le foyer lumineux de la bonne fée. Une dialectique spatiale qui se complexifie également avec la maison du grand-père. Au début du film, elle constitue un lieu adjuvant mais se transforme ensuite en un espace opposant à partir du moment où les trois garçons concluent un marché avec Bœuf pour qu'il la loue pendant six mois. Une fois la maison

vidée par les hommes de main de Bœuf (séquence 28), celle-ci devient un espace dont les rideaux tirés soulignent le cloisonnement. La maison est désormais entièrement vide. Zak, Seth et Danny ont les bras croisés et apparaissent en dernier plan dans l'image avant d'être définitivement chassés par Angel (séquence 29). De même, de la grande résidence secondaire jusqu'à la cabane sur pilotis, les trois ados sont toujours contraints à fuir les lieux qui semblaient pourtant, à première vue, très accueillants. Dans la séquence 19, Danny, Zak et Seth aperçoivent au loin une grande maison, hors champ, la résidence secondaire de propriétaires absents. Filmés de manière frontale, derrière les barreaux d'une grille, en plan rapproché, les trois garçons ne semblent pas les bienvenus. Ainsi, la mise en scène laisse déjà présager que cette maison ne sera pas le lieu d'accueil que son apparence supposait.

Cette dichotomie entre les extérieurs et les espaces intérieurs parcourt ainsi l'ensemble du film. La nature est filmée en plan large alors que, chez Bœuf, les plans sont beaucoup plus resserrés. Même lorsqu'il fait nuit et qu'il pleut, la profondeur de champ apparaît forcément plus grande lorsqu'il s'agit de scènes tournées dans la nature comme c'est le cas à la fin de la séquence 13. Contrairement aux autres lieux que nos trois héros sont sans cesse contraints de quitter, la nature leur ouvre les perspectives d'horizons mystérieux. En écho à ces espaces fermés et hostiles, la campagne leur offre, en somme, une ligne de fuite. La dernière séquence du film ouvre ainsi un espace, tels deux bras accueillants remplaçant ceux d'une mère absente. La promesse d'une liberté durement acquise mais aussi d'un avenir serein et apaisant.





PISTES DE TRAVAIL

- Noter que Zak, Seth et Danny sont soit filmés individuellement en gros plans, soit réunis tous les trois dans des plans moyens, presque toujours fixes. De même, dans les plans larges, ils sont toujours très proches, presque collés les uns aux autres (séq. 29). Montrer comment ce choix de mise en scène permet de renforcer l'empathie pour les protagonistes tout en soulignant l'unité du trio (séq. 7, 17, 24). D'autre part, la succession de gros plans accentue la tension dans les scènes avec Bœuf et sa femme (séq. 14, 18).
- La nature est elle aussi représentée par une alternance de gros plans et de plans larges (séq. 2, 31) mais la caméra se fait en revanche plus mobile. Observer la luminosité presque surréelle au début de la séquence 34. Remarquer la caméra subjective qui glisse sur l'eau pour nous faire découvrir un lieu mystérieux dans la séquence 31. Noter l'accentuation du vert, presque fluorescent, dans les séquences 2, 12, 19, 32, 34.

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

La bonne fée

Séquences 24 et 25, de 0h44'33 à 0h47'02

Zak, Seth et Danny arrivent dans la maison d'une dame qui les a croisés sur le bord de la route, sous la pluie, et les amène chez elle. Ensemble, ils se mettent à cuisiner des sablés. Chacun à leur tour, les jeunes garçons vont dans la salle de bain pour se laver. Lorsque c'est au tour de Zak, il remarque et touche une nuisette en soie rouge qui le rend mélancolique. Ces deux séquences, qui pourraient tout aussi bien commencer par un classique « Il était une fois... », mettent en scène une parenthèse enchantée que constitue ce moment chez la bonne fée. Comme dans un conte, elle représente la fée bienveillante qui, l'espace d'un instant, joue le rôle d'une mère. Ces deux séquences se déroulent au sein de deux espaces distincts mais dans la même maison : la cuisine et la salle de bain qui représentent des lieux habituellement partagés dans l'intimité de la cellule familiale.

L'arrivée chez la bonne fée

Zoom avant (1a-1b) sur la maison de la dame qui les a recueillis sur le bord de la route. On remarque la camionnette qui les a conduits jusque là, garée sur le côté. Le ciel est bleu. La musique extradiégétique qui avait débuté à la séquence précédente dans la voiture, continue. Dès le début de la séquence, en prolongement avec celle qui précède, le spectateur est plongé dans une atmosphère sereine et calme.

Dans la cuisine

Le plan suivant (2) est un gros plan sur les mains de Zak en train de faire des sablés. Puis, une alternance de champs-contrechamps se succède (la fée/Zak, Seth/la fée/Zak, Seth/la jeune fille/Zak, Seth/la fée/la jeune fille/Zak, Seth et Danny/La bonne fée) des plans 3 à 12. Ces mouvements de caméra centrés tour à tour sur les différents personnages tendent à intensifier les jeux de regards qui ponctuent cette séquence silencieuse. Aucun dialogue n'est échangé entre les personnages. Tout passe par ces regards furtifs qu'accentue le champ-contrechamp, traduisant ainsi la complicité entre les personnages. Aucune parole n'a besoin d'être échangée. À plusieurs reprises, Zak et la bonne fée et se regardent et se sourient. Ces plans dans la cuisine sont très lumineux et participent à l'impression d'un foyer chaleureux et accueillant. L'intérieur de la maison dévoile une atmosphère sereine, paisible et calme. Contrairement aux deux personnages féminins de la séquence, les garçons ne sont jamais isolés par le cadre. Toujours présentés à deux ou à trois, ils ne sont jamais vraiment séparés par la caméra. Rares d'ailleurs sont les plans, dans le reste du film, où la caméra désunit ce trio, toujours soudé tant dans l'amitié que dans l'espace cinématographique qui l'accueille.

La musique s'arrête à 0h44'59 et laisse place aux bruits de la confection des sablés.

En contrepoint comique à cette séquence dominée par une atmosphère de rêve éveillé, la blondeur de Zak, Seth et Danny

ajoute une connotation onirique. Leur couleur de cheveux, qui n'est pas la leur, renforce alors l'impression d'irréel.

Les plans 11 et 13 illustrent le déplacement des personnages masculins. Ces derniers sont les seuls à se mouvoir dans l'espace cinématographique durant toute la séquence. Zak laisse ainsi sa place à Danny qui revient de la salle de bain. Une ellipse nous suggère que Seth y est allé en premier car il est vêtu d'un tee-shirt de femme que lui a prêté la bonne fée. Lorsque Danny arrive dans la cuisine, il porte un tee-shirt avec un hibou qui fait écho à celui de Seth sur lequel on voit des perroquets. Ces vêtements, à la fois féminins et enfantins, contribuent à la légèreté de cette séquence dominée par une tranquillité apaisante. L'unique parole de la séquence, lorsque Danny invite Zak à aller dans la salle de bain à son tour (13), est à peine audible, comme pour éviter de briser un silence précieux, synonyme de quiétude.

Dans la salle de bain

Au plan 14a, Zak est dans la salle de bain et se regarde dans le miroir. Il observe le reflet de sa dentition. Le plan 14b est un plan moyen sur Zak qui se touche les cheveux, récemment colorés en blond. Il sourit. Sur le plan 14c on découvre le regard de Zak qui semble capté par quelque chose situé hors champ. Les plans 14d, 14e et 14f sont des plans rapprochés sur Zak et une chemise de nuit en soie bordeaux. Il commence par la toucher (14e) puis il sent son odeur (14f). Le regard de Zak devient alors mélancolique, emporté par un souvenir que l'odeur de lessive et le toucher doux et soyeux du vêtement lui rappellent aussitôt. Le manque maternel semble alors se manifester sous nos yeux avant que la bonne fée n'interrompe Zak dans ses pensées (15) en entrant dans la salle de bain pour lui prêter un tee-shirt propre. Elle lui demande si ça sent bon et Zak, assis sur le rebord de la baignoire, lui répond, gêné, par l'affirmative (16). Zak est, parmi les trois garçons, celui qui semble le plus souffrir de l'absence maternelle. Cette séquence en est à la fois l'illustration et le remède. La bonne fée comble un instant ce manque parental mais ne peut remplacer une mère invisible dont la présence semble pourtant traverser l'ensemble du film.



1a



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



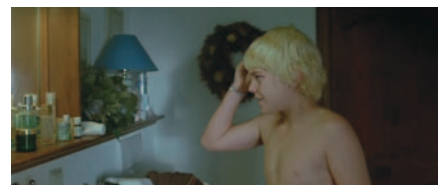
12



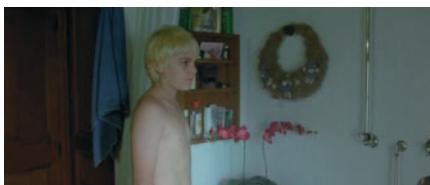
13



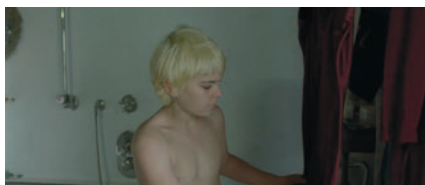
14a



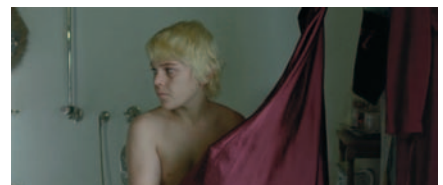
14b



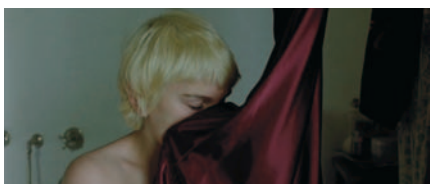
14c



14d



14e



14f



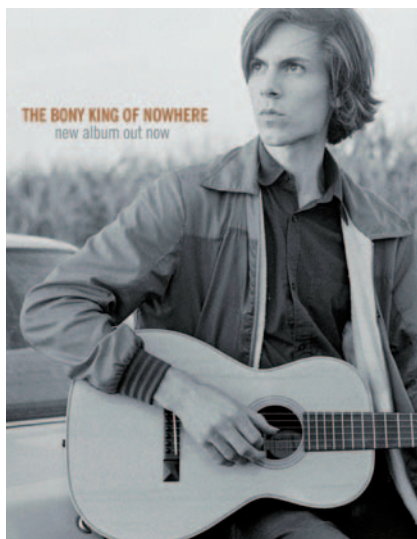
15



16

BANDE-SON

Si Dylan rencontrait Rimbaud dans la campagne ardennaise...



Bram Vanparys du groupe *The Bony King of Nowhere*.

PISTES DE TRAVAIL

- Faire écouter la chanson *Across the river* sans l'image puis dans le film (séqu. 23, 24, 40). Renouveler l'exercice avec les séquences 2 et 39 afin de souligner cette mélancolie qui accompagne les images de paysages. Comparer ce sentiment avec celui des séquences 3 à 5 : la musique rock renvoie cette fois-ci au *road-movie* et accentue l'exaltation de l'aventure.
- Étudier la façon dont la musique accompagne la narration en assurant une transition entre les phases de fuites et de découvertes (séqu. 14-15, 18-19, 23-24, 30-31).

La bande originale du film a été composée par le groupe belge *The Bony King of Nowhere* dont Bram Vanparys est le compositeur et chanteur. C'est sur le plateau de tournage qu'ont été enregistrés les morceaux entendus dans le film de Bouli Lanners : « Oui, je me rappelle d'avoir été super ému à la première écoute. Nous étions en plein tournage sur les bords de la rivière ; il est venu pour me faire écouter les maquettes : j'ai craqué, j'ai pleuré tellement ça correspondait à l'ambiance du film. Nous avons essayé d'enregistrer en studio, mais ça perdait cette dimension authentique, presque organique. Nous avons donc conservé l'émotion initiale¹... » L'enregistrement de la musique du film a donc eu lieu en pleine nature et les maquettes initiales qui devaient ensuite servir en studio ont finalement été marquées par la poésie d'Arthur Rimbaud et la campagne ardennaise, lieu du tournage du film. Aucune chanson ni aucun morceau n'ont donc été enregistrés en studio.

Le titre phare de la bande originale est *Accross the river* (« de l'autre côté de la rivière »). Ce titre illustre le rôle central joué par la rivière dans *Les Géants*. La musique du troisième album de *The Bony King of Nowhere*, inspirée par Bob Dylan et Léonard Cohen, plonge la campagne ardennaise dans une atmosphère folk et poétique où plane l'ombre de Rimbaud.

Des références qui donnent un ton bien particulier au film, participant à l'ambiance mélancolique de ce *road-movie* initiatique.

Au tout début du film, on entend aussi un morceau de Joy Division, *No love lost*. En réalité, seulement 20 secondes du morceau du groupe mancunien sont audibles. Les droits du morceau étant beaucoup trop coûteux, l'équipe du film a décidé de passer en boucle ces quelques secondes, à 4 reprises, afin d'obtenir une minute de musique.

La musique des *Géants* joue deux rôles principaux, à la fois « musique-état d'âme » et élément structurant de la mise en scène. En effet, de la même façon qu'un « paysage-état d'âme »² en poésie reflète l'émotion du personnage qui le contemple, la bande originale traduit le ressenti, les sentiments et le cheminement des trois adolescents. Caractérisée par un certain romantisme et un ton mélancolique la musique de *The Bony King of Nowhere* évoque également l'omniprésence d'une nature bucolique qui constitue un refuge pour les trois personnages principaux. Lors de la cinquième séquence où les deux frères et Danny viennent de se rencontrer et sont dans la voiture, la musique est tonitruante et enjouée, elle marque le début d'une amitié. À l'inverse, dans la huitième séquence après que la mère de Zak et Seth leur ait annoncé qu'elle ne reviendrait pas les chercher, elle se fait plus triste et mélancolique. D'autant que la bande originale composée pour le film permet de faire la liaison entre deux séquences et crée ainsi une certaine continuité. Elle organise le découpage du film de Bouli Lanners et fluidifie la mise en scène. Le film fonctionne ainsi selon le schéma de découverte d'un nouvel endroit que Zak, Seth et Danny sont contraints de quitter subitement en prenant la fuite. Plusieurs variations basées sur ce schéma de découverte/fuite parcourent l'ensemble du film. Assurant souvent une transition sonore entre la fin d'une séquence et le début de la suivante la musique permet, en s'opposant au montage visuel, d'atténuer la répétitivité de ce mécanisme.

1) <http://www.mots-et-sons.com/tag/bram-vanparys/>

2) Procédé courant en poésie qui consiste à mettre en relation une perception sensible du monde extérieur et l'univers intime du poète afin de réaliser la fusion de deux univers par comparaison, métaphore ou par analogie.



Les cinémas belges : entre Flandre, Wallonie et Amérique

En Belgique, la pluralité du septième art semble refléter la complexité d'une histoire commune qui favorise la cohabitation de cultures diverses. Celle-ci se traduit par une véritable coexistence artistique dont les cinémas wallons et flamands incarnent l'une des plus belles manifestations. De fait, le cinéma belge contemporain se joue des frontières linguistiques, géographiques ou symboliques et nous transpose au sein d'un territoire imaginaire où le syncrétisme entre Wallonie, Flandre et Amérique se fait jour, révélant ainsi une ambition créative aussi singulière qu'originale.

Des cinémas belges

Le pluralisme créatif du cinéma belge contemporain puise autant ses origines dans une tradition documentaire très forte qui émerge après la Première Guerre mondiale que dans une posture à la fois provocatrice et facétieuse rappelant bien souvent l'héritage dadaïste¹. Cet héritage partagé donne notamment naissance à des fictions en prise avec une réalité sociale souvent difficile, véritables documentaires poétiques auxquels l'humour donne heureusement la couleur de l'espoir. Souvent amère, toujours joyeuse, la comédie belge embrasse le drame. Elle tourne en ridicule une tragédie du quotidien que seule l'autodérision permet d'affronter. En ce sens, le cinéma belge se place sur un spectre cinématographique qui s'articule autour de ces deux genres supposés inconciliables et pourtant si proches. Comme le souligne avec justesse Vincent Thabourey, il se définit par « un étonnant mouvement pendulaire qui oscille entre le constat social et une pure fantaisie »². Dès lors, les cinéastes belges semblent illustrer ce point de passage entre le rire et les larmes, accentuant le premier pour souligner le second et inversement.

Cet héritage se manifeste ainsi tout au long des années 1980 et 1990 à travers les œuvres de Jean-Jacques Andrien (*Le Grand Paysage d'Alexis Droeven*, 1981 ; *Australia*, 1989), Chantal Akerman (*J'ai faim, j'ai froid*, 1984), Marion Hansel (*Le Lit*, 1982 ; *Dust*, 1985 ; *Les Noces barbares*, 1987), Gérard Corbiau (*Le Maître de musique*, 1988), Jaco Van Dormael (*Toto le héros*, 1991), Rémy Belvaux et André Bonzel (*C'est arrivé près de chez vous*, 1992). Gagnant progressivement une reconnaissance internationale dans les festivals, le cinéma belge présente l'image d'une cinématographie plurielle qui ne saurait se résumer à son espace francophone. Dès la fin des

années 1980, les films du cinéaste Dominique Deruddere, de *L'Amour est un chien de l'enfer* (*Crazy love*, 1987) à *Everybody Famous* (2000), illustrent déjà le développement d'un cinéma flamand qui revendique sa singularité linguistique tout en s'inscrivant dans un héritage cinématographique national. Mais si ce dernier ouvre la voie vers la future vague flamande à la fin des années 2000, c'est bien le cinéma belge francophone qui connaît une nouvelle consécration dès la fin des années 1990.

Des nouvelles vagues belges

Le point de départ de ce renouveau du cinéma belge francophone se situe sans doute en 1999 lorsque les frères Dardenne remportent la Palme d'or à Cannes pour *Rosetta*. Cette reconnaissance artistique se double, à partir de 2001, d'une véritable politique d'aide à la création cinématographique mise en place par la communauté Wallonie-Bruxelles sous le nom de Wallimage. En janvier 2004, un système d'aide publique est également instauré, le « tax shelter ». Il s'agit d'une mesure d'incitation fiscale permettant à toute entreprise de bénéficier d'une exonération fiscale de 150 % du montant investi dans une production audiovisuelle. L'objectif de ce système d'aide publique au cinéma est alors d'augmenter la quantité ainsi que la qualité de la production nationale.

Très vite, de nouveaux talents émergent dans ce contexte favorable, à l'image notamment de Joachim Lafosse (*Nue propriété*, 2006 ; *Élève libre*, 2008 ; *À perdre la raison*, 2012), Ursula Meier (*Home*, 2008 ; *L'Enfant d'en haut*, 2011), Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy (*Iceberg*, 2005 ; *Rumba*, 2007 ; *La Fée*, 2011), Stéphane Aubier et Vincent Patar (*Panique au village*, 2009) ou encore Bouli Lanners. Puisant autant dans le drame social que dans la comédie burlesque et surréaliste, ces derniers s'inscrivent pleinement dans cette tradition douce-amère du cinéma belge. Un héritage que revendiquent également les nouveaux représentants d'un cinéma flamand dont le succès s'intensifie depuis quelques années. Déjà au début des années 2000, *Meisjes* de Dorothee Van Den Berghe (2002) et *Any Way The Wind Blows* de Tom Barman (2003) annoncent l'arrivée d'une nouvelle génération de cinéastes qui se révèle peu à peu à la fin de la décennie. Ayant réalisé son premier long métrage en 2004 (*Steve+Sky*) Felix Van Groeningen inaugure véritablement ce renouveau du cinéma flamand lorsque *La Merditude des choses* (*De Heelaasheid der*

dingen, 2008) est sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2009. Deux ans plus tard, *Bullhead* (*Rundskop*, 2011) de Michaël R. Roskam rencontre lui aussi un franc succès auprès de la critique et révèle par la même occasion l'acteur Matthias Schoenaerts que le public français découvre un an plus tard dans *De Rouille et d'Os* de Jacques Audiard. Fort de cette nouvelle popularité, le cinéma flamand rejoint son homologue francophone dans les colonnes de la presse spécialisée. Toutefois, s'il se distingue en apparence par sa singularité linguistique, le cinéma flamand contemporain partage pourtant des références communes avec le septième art wallon. Car, contre toute attente, ces deux frères cinématographiques semblent puiser une partie de leur inspiration en regardant vers les grands espaces américains.

Quand Belgique rime avec Amérique

En s'inspirant d'un poème de Charles Bukowski pour réaliser *L'Amour est un chien de l'enfer*, Dominique Deruddere illustre déjà l'importance de la culture anglo-saxonne dans le cinéma belge. D'ailleurs, de nombreux films flamands reprennent bien souvent des titres anglais à l'image de *Bullhead* ou d'*Alabama Monroe*, le dernier film de Felix van Groeningen sorti en Belgique sous le titre *The Broken Circle Breakdown* (2012). Cette référence au cinéma américain transparaît ainsi directement dans le film qui met à l'honneur un couple de musiciens cultivant leur amour d'une Amérique fantasmée au son du bluegrass, sous-genre musical directement issu de la musique country. Une fascination que décrit également Bouli Lanners lorsqu'il évoque son œuvre :

« J'essaye d'échapper à ce côté belge, au dictat que l'histoire doit se passer en Belgique, avec des bus belges qui passent. Je suis très belge, je suis un filtre ; j'écris l'histoire et donc l'histoire et le film seront indiscutablement belges, mais je ne veux pas nécessairement que cela se passe en Belgique. J'aurais bien aimé être né aux États-Unis et faire des films américains, mais je ne suis pas américain, donc je fais des films belges. Ma culture personnelle n'est en effet pas liée à la cinématographie belge du tout, au contraire : je suis plutôt inspiré par le film anglo-saxon et américain. Il est vrai que la Belgique présente une mixité culturelle impressionnante, avec une empreinte américaine qui s'est rajoutée avec le Plan Marshall »³. D'origine wallonne, mais ayant grandi non loin de la frontière flamande, le réalisateur offre ainsi un cinéma qui transcende l'antagonisme entre Flandre et Wallonie en proposant un cinéma teinté d'humour et d'onirisme tout en nous transportant dans un univers imaginaire où Belgique et Amérique ne sont finalement pas si éloignées. En ce sens, son œuvre illustre, au même titre que celle de Felix van Groeningen ou de Michaël R. Roskam, la dimension transfrontalière d'un cinéma belge qui ne s'embarrasse pas des barrières linguistiques et géographiques. En ce sens, il brise l'image d'un cloisonnement arbitraire opposant une école wallonne à une cinématographie flamande. Bien au contraire, le cinéma belge se caractérise par la multiplicité de ses voix. De fait, qu'il soit « wallon » ou « flamand », francophone ou non, il se conjugue nécessairement au pluriel, à l'image des contrastes linguistiques, géographiques, culturels et historiques qui constituent l'essence même de la culture belge.

1) Grégory Lacroix, « La mouvance provoc » du cinéma en Belgique (1963-1975) », *Cadrage*, mars 2012 :

<http://www.cadrage.net/dossier/cinemabelge.htm>

2) Vincent Thabourey, « Les nouvelles saisons du cinéma belge », *Positif*, n° 576, février 2009, p. 93.

3) Cité dans : Boyd Van Hoeij, *10 réalisateurs, 10 ans de cinéma belge*, Ministère de la communauté française de Belgique, 2010, p. 89.



Home



La Merditude des choses



Bullhead



L'Amour est un chien de l'enfer



La nature comme refuge

La figure de l'adolescent au cinéma, partagée entre une naïveté touchante et des responsabilités souvent incomprises, symbolise ce point de passage à mi-chemin entre l'enfance et l'âge adulte. Symbole de cette transition, l'embarcation sur laquelle voguent les trois héros des *Géants* représente cette quête vers une maturité qui se construit peu à peu. Il s'agit d'une découverte de soi, des autres, du monde qui les entoure. Toutefois, les trois héros des *Géants* connaissent rarement leur lieu d'arrivée. Une destination inconnue et parfois inquiétante qui n'est pas sans rappeler le pauvre sort des passagers de Charon, passeur mythologique du royaume des morts. Mais la barque demeure avant tout un moyen de fuir pour Zak, Seth et Danny, à l'image de l'embarcation de fortune de *La Nuit du chasseur* (Charles Laughton, 1955). Dans l'unique film du célèbre acteur américain Charles Laughton, deux enfants (John et Pearl) sont contraints de prendre la fuite dans la forêt pour échapper à Harry Powell, faux pasteur qui les poursuit pour récupérer l'argent caché dans la poupée de Pearl. De l'œuvre de Laughton à celle de Lanners, la nature représente le point de fuite de ces enfants abandonnés par leurs parents. Ces derniers sont ainsi forcés de renouer avec les grands espaces pour fuir le monde menaçant des adultes. Mais si la barque que John et Pearl empruntent leur permet d'échapper à la cruauté du monde des adultes, elle leur dévoile également une nature aussi mystérieuse qu'inquiétante où règnent des animaux étranges. Face à cette représentation d'un espace symbolique stigmatisant les peurs enfantines, la campagne belge de Bouli Lanners s'éloigne du conte cauchemardesque de *La Nuit du chasseur* pour présenter un lieu d'errance qui se transforme bien vite en refuge. Pour ces trois enfants abandonnés par leurs parents, dame nature devient ainsi progressivement leur mère... naturelle.

Cette nature tenant lieu de refuge devient « géante » sous le regard du cinéaste wallon. La caméra de Bouli Lanners décloisonne. Elle ouvre l'horizon et donne à la campagne belge des faux airs de grands espaces nord-américains : « La Belgique de Bouli Lanners ressemble aux grandes forêts du Canada. Plantée d'arbres immenses au feuillage sombre, traversée de larges rivières, peuplée de marginaux »¹. Bouli Lanners filme la Belgique en nous donnant l'illusion que l'action pourrait se dérouler en Amérique du Nord. Cette immense Belgique est dévoilée de la même façon dans son précédent long-métrage, *Eldorado*. Cette Wallonie dont le Cinémascope accentue l'immensité, dessille le regard d'un spectateur aussitôt transporté dans un monde imaginaire. Même les prénoms des trois protagonistes ne ressemblent en rien à ceux que l'on peut trouver

en Belgique et sonnent, à l'inverse, comme des prénoms anglophones. Les trois petits cochons des *Géants* nous rappellent d'ailleurs les deux jeunes héros de *Mud*, troisième long-métrage du jeune cinéaste indépendant américain, Jeff Nichols. Ellis et Nickbone sont âgés de 14 ans et vivent non loin du Mississippi. Les paysages aquatiques de l'Arkansas, de la même façon que la campagne ardennaise, cristallisent les désirs et les croyances des jeunes héros en plein apprentissage. L'initiation passe par une immersion dans la nature. Le chemin parcouru par ces jeunes adolescents vers l'âge adulte ne peut se faire sans qu'ils soient confrontés à eux-mêmes. Apprentissage qui nécessite qu'ils se cognent au monde des adultes quitte à ébranler toutes leurs certitudes : Ellis tente de se rattacher à une certaine idée de l'amour et Zak ne parvient pas à se résoudre à l'abandon maternel.

L'univers visuel, symbolique et également sonore du film brouille les repères géographiques pour mieux nous perdre. En effet, la musique du groupe belge *The Bony King of Nowhere* qui chante en anglais, proche de l'univers musical de Bob Dylan, plonge le film dans une atmosphère folk et mélancolique. Bouli Lanners fait ainsi le choix de ne pas ancrer *Les Géants* dans un espace géographique clairement identifiable ce qui tend à universaliser son œuvre tout en rendant hommages aux grands « paysagistes » du cinéma américain, de John Ford à Terrence Malick.

1) Isabelle Régnier, *Le Monde*, 17 juin 2008.

Bibliographie

Cinéma belge

- Paul Davay, « Situation du cinéma en Belgique », *Image et Son*, n° 341, juillet 1979.
- Marie-France Dupagne, « Le cinéma belge en quête d'identité », *Le film français*, Spécial Cannes, n° 3, 12 mai 1996.
- Boyd Van Hoeij, *10 réalisateurs, 10 ans de cinéma belge*, Ministère de la communauté française de Belgique, 2010.
- Jacques Mandelbaum, « Belgique, côté francophone. Un cinéma ambitieux, à la conquête du grand public », *Le Monde*, 20 septembre 1997.
- Thomas Paul, *Un siècle de cinéma belge*, Éditions Quorum, Ottignies, 1995.
- Pierre Thonon, *Cinéma en Belgique*, Bruxelles, Les livres d'INBEL, 1990.
- Marianne Thys (dir.), *Le cinéma belge*, Bruxelles, Ludion Éditions, 1999.
- Chantal Van Den Heuvel, « Itinéraire du cinéma de Belgique, des origines à nos jours », *Revue belge du cinéma*, n° 2, Bruxelles, 1982.

Les Géants

- Ariane Allard, *Positif*, n° 609, novembre 2011, p. 62.
- Aurélien Ferenczi, *Télérama*, n° 3225, 2 novembre 2011, p. 57.
- Emmanuelle Frois, *Le Figaro*, 2 novembre 2011.
- Éric Loret, *Libération*, mercredi 2 novembre 2011.
- Jean-Marc Lalanne, *Les Inrocks*, n° 831, 2 novembre 2011, p. 73.
- Bernard Nave, *Jeune Cinéma*, n° 338/339, juillet 2011, p. 97.
- Marie-Elisabeth Rouchy, *Nouvel Observateur*, n° 2452, 3 novembre 2011, p. 23.
- Philippe Rouyer, *Positif*, n° 605/606, juillet 2011, p. 96.
- Barbara Théate, *Le Journal du Dimanche*, 30 octobre 2011.
- Dossier de presse téléchargeable sur le site du distributeur *Haut et court* : www.hautetcourt.com

Vidéographie

- Les Géants**, de Bouli Lanners, DVD zone 2, Pal, langue : français. Édition vidéo France Télévisions Distribution, 2012.
- Eldorado**, de Bouli Lanners, DVD zone 2, Pal, langue : français. Édition les Incontournables.
- Ultranova**, de Bouli Lanners, DVD zone 2, Pal, langue : français, anglais. Éditions ICA Projects, 2005.

Les aventures littéraires des Géants

Les Géants est un film riche dont les thématiques, les personnages, la tonalité entrent en résonance avec plusieurs œuvres littéraires. Ainsi, l'omniprésence de la nature où les enfants sont livrés à eux-mêmes n'est pas sans rappeler *Sa Majesté des mouches*, roman célèbre de William Golding (1954), adapté au cinéma par Peter Brook (1963). Toutefois, au lieu de perdre Zak, Seth et Danny, les bois leurs permettent au contraire de se trouver, la nature devenant ainsi le lieu de leur initiation. Un apprentissage qui peut s'avérer pourtant dangereux, voire mortel, à l'image de *Sa Majesté des mouches*. Si la campagne wallonne des *Géants* semble parfois faire écho à cette île déserte et paradisiaque dépeinte par l'écrivain britannique, les paysages belges que filme Bouli Lanners ne deviendront jamais le théâtre des affrontements de nos trois adolescents mais bien celui de leur épanouissement. À l'inverse de l'œuvre de William Golding, la nature n'est pas le lieu où se dévoile la cruauté humaine. Bien au contraire, c'est elle qui éloigne les trois « géants » de la sauvagerie des adultes qui les entourent. Elle les protège lorsqu'ils sont en fuite (le champ de maïs permet de dissimuler la voiture au policier, séquence 8) et leur offre un toit de fortune lorsqu'ils sont chassés de chez eux (la cabane en bois). Appartenant au genre littéraire de la « robinsonnade » qui écloit avec *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Sa Majesté des mouches* est aussi à rapprocher de *Mud* de Jeff Nichols où on retrouve de jeunes héros qui échouent sur une île déserte, ou presque... Précisément, l'univers des deux derniers films de Nichols et de Lanners se rejoint également dans leur filiation avec les romans de Mark Twain. Les aventures de Tom Sawyer ainsi que *Les aventures d'Huckleberry Finn* sont parcourues par de jeunes garçons espions qui suivent des odyssées déjantées. Les deux romans, écrits à la fin du XIX^e siècle, présentent des personnages masculins proches des trois héros des *Géants*. Tom Sawyer tout comme *Huckleberry Finn* ont été abandonnés par leurs parents même si le père du second, alcoolique et violent, cherche à récupérer son fils pour mettre la main sur le trésor découvert par ce dernier. Cet abandon les conduit sur la route. Leurs errances les mènent sur le chemin de l'aventure. De la même façon que ces deux classiques de la littérature américaine, *Les Géants* de Bouli Lanners renoue avec cette tradition des récits picaresques où l'initiation de ces héros encore en devenir se ponctue d'aventures intrépides qui les mèneront vers un ailleurs toujours plus mystérieux.

Presse

Et au milieu, coule une rivière¹

« Les enfants des contes ont rarement la vie facile. Les petits Poucets belges de Bouli Lanners, eux, se doivent d'avoir un moral et des manières de géants pour affronter la noirceur du monde contemporain. Abandonnés dans une vieille bicoque, en lisière de la forêt profonde des Ardennes, Zach, Seth et Danny sont en réalité trois mômes livrés à eux-mêmes. Trois mousquetaires de 13 ans "trois quarts" et 15 ans, reliés par un téléphone portable à une mère évasive. [...] Le réalisateur opte pour un réalisme stylisé aussi juste que subtil. Surtout, il donne à voir un "mix" vraiment personnel en immergeant, non sans humour, nombre de figures du cinéma américain dans ses frémissants paysages européens (filmés en scope qui plus est). On savoure volontiers ses références au western ou à *La Nuit du chasseur*, voire au plus récent *Stand By Me* de Rob Reiner (le tout nappé, peut-être un peu trop, de musique folk) car elles sont appropriées et de qualité. Nul hasard si le motif de la rivière traverse sans arrêt ce long métrage vagabond... La rivière, métaphore idéale du passage entre deux mondes, à tout point de vue. »

1) Ce titre reprend celui du film réalisé par Robert Redford sorti en 1992.

Ariane Allard, *Positif*, n° 609, novembre 2011.

Rencontre entre Mark Twain, la Wallonie et Bouli Lanners

« Lioutien, Zack et Seth, les deux frères, et Danny, leur copain d'infortune (excellents tous les trois), y déploient des trésors d'imagination pour tenter de se reconstruire un semblant de vie. "Mes personnages se ressemblent, résume Bouli Lanners. Ils viennent de familles éclatées, ce qui leur confère cette fragilité et cette précarité contre laquelle ils essaient de lutter. Dans *Ultranova*, ils n'y parviennent pas, dans *Eldorado*, l'embellie ne dure qu'un jour et demi. Dans *Les Géants*, cette fois, la reconstruction fonctionne". En l'écrivant, il a rêvé d'un conte à la Mark Twain qui mettrait en scène de jeunes enfants et relu à l'envi *Les Aventures de Huckleberry Finn*. "J'avais des images de cabanes en bois et de Mississippi plein la tête, raconte-t-il. Moi, qui ne suis pas père, j'avais envie de transmettre quelque chose à des enfants [...]". À sa façon, généreuse et fantasque, le cinéaste plonge ses héros dans une campagne belle et hostile, les confronte à des monstres mais aussi à des fées, les fait caracoler sur une rivière, et s'applique à épanouir leur instinct de survie. "Je crois en l'homme, dit-il, pudique. Filmé en Belgique, *Les Géants* pourrait se situer aux États-Unis ou au Canada tant les paysages – splendides – qu'il filme semblent infinis. Une de ses marottes. "J'aime 'tricher' la Belgique, l'agrandir, s'enthousiasme-t-il. J'ai besoin d'échapper à sa réalité géographique. Si je devais la respecter, je ne ferais que de petits films dans de tout petits lieux. Je m'ennuierais. Pour *Les Géants*, j'ai poussé le curseur à fond". »

Marie-Elisabeth Rouchy, *Nouvel Observateur*, n° 2452, 3 novembre 2011.



Conte d'été²

« La filiation de ces *Géants* avec son film précédent tient à l'exaltation des beautés de la nature filmées en scope. Une nature qui s'oppose à l'urbanisation pour isoler les personnages principaux (trois préadolescents qui trouvent dans leurs liens fraternels et amicaux un substitut à l'absence de leurs parents) dans un espace apaisant et protecteur où tout devient possible. La référence au conte est explicite ; le scénario recycle les codes, avec pour les jeunes héros la nécessité de grandir en affrontant des figures grotesques (une horde de démenageurs patibulaires et d'inquiétants mafieux). Entre un univers à la Mark Twain et une forme cinématographique qui mélangerait la truculence du teen movie manière *Stand by Me* et le souvenir de *La Nuit du chasseur*, Bouli Lanners fait œuvre personnelle pour nous ramener sans nostalgie au temps des copains et de l'aventure. »

2) *Conte d'été* renvoie au titre du film d'Éric Rohmer sorti en 1996.

Philippe Rouyer, *Positif*, n° 605/606, juillet 2011.

Les quatre cents coups³

« On dirait donc qu'on serait dans l'imaginaire des gosses, mais que rien (c'est le sel du filmage) n'évoque le conte. Aucune buée sur l'objectif, aucun procédé d'invagination d'icelui dans le subjectif et vice-versa. En revanche, une redoutable précision dans la construction de l'espace et de la chair, un art de la physique ado, avec sa logique gravitationnelle anti-adulte. Lignes de fuite, un tiers de ciel, deux de terre, grand angulaire et montage musical – c'est-à-dire répondant, comme le corps adolescent, à un désir rythmique plutôt qu'à un souci fonctionnel. Et vas-y qu'on se vide des trucs sur la gueule et de l'alcool dans le ventre en sautant partout. De même qu'avec *Eldorado* (2008), Lanners joue la singularité, la cote mal taillée au monde. Vers le milieu de cette belle divagation, il teint en jaune paille les tifs de ses trois oiseaux pas tellement rares, faisant de leurs identités un seul et même corps aux membres maladroits. La caméra s'attarde sur les visages, sur le nuancier de la stupeur de ces vieux enfants (et le léger strabisme du frère aîné). Un film où l'on se rappelle qu'à l'âge des héros, le monde adulte est un truc absolument extraterrestre, terrifiant et grotesque. »

3) *Les Quatre cents coups* fait référence au film éponyme de François Truffaut sorti en France en 1959.

Éric Loret, *Libération*, mercredi 2 novembre 2011.

Il était une fois en Amérique⁴

« Il est définitivement le plus américain des cinéastes belges, capable de transformer un coin d'Ardennes en un paysage du Montana : ici, des champs de maïs dans lesquels une voiture perce des trouées géométriques ; plus loin, un étang au cœur d'une forêt, où l'on pourrait, sans doute, pêcher à la mouche. Le tout filmé à l'horizontale, larges panoramiques qui immergent les personnages dans une nature triomphante. Après le joli succès d'*Eldorado* (2008), le troisième film de Bouli Lanners surprendra, peut-être, par la nonchalance vagabonde du récit. C'est que le cinéaste préfère aux histoires trop tracées la création



d'une atmosphère, l'instillation d'un charme. Il y a bien dans *Les Géants* la matière d'un conte : ce serait trois petits cochons qui se chercheraient une maison – et une maman dedans. Ce sont, en fait, trois ados laissés à eux-mêmes, aux prénoms très peu wallons : Zach, Seth et Danny. [...] Nos trois poucets sont craquants - notamment le plus jeune à bonne bouille, interprété par Zacharie Chasseriaud, et on rêverait pour eux d'un havre de paix. Mais le refuge où les accueille parfois une femme douce (jouée par Marthe Keller) paraît trop mystérieux pour être bien réel. Comme à son habitude, le cinéaste possède le sens du grotesque et fait souvent sourire. Mais son film s'apparente surtout à une élégie, et le cœur se serre peu à peu, touché par le spectacle de ces agneaux égarés, malmenés par la réalité. Des géants bien fragiles, en vérité. »

4) Ce titre fait allusion au film de Sergio Leone sorti en France en 1984.

Aurélien Ferenczi, *Télérama*, n° 3225, 2 novembre 2011

Générique

Titre original	<i>Les Géants</i>
Réalisation	Bouli Lanners
1^{er} assistant-réalisateur	Dimitri Linder
Scénario	Bouli Lanners, Élise Ancion
Directrice de production	Béatrice Chauvin-Ballay
Photo	Jean-Paul De Zaeytjij
Son	Philippe Kohn & Marc Bastien
Décors	Paul Rouschop
Costumes	Élise Ancion
Montage	Ewin Ryckaert
Mixage	Thomas Gauder
Musique	The Bony king of nowhere
Photos	Patrick Muller
Interprétation	
<i>Zak</i>	Zacharie Chasseriaud
<i>Seth</i>	Martin Nissen
<i>Dany</i>	Paul Bartel
<i>Angel</i>	Karim Leklou
<i>Bœuf</i>	Didier Toupy
<i>Martha</i>	Gwen Berrou
<i>La fée</i>	Marthe Keller
Année	2011
Pays	Belgique, France, Luxembourg
Distribution	O'brother Distribution (Belgique), Haut et Court Distribution (France), Samsa Distribution (Luxembourg)
Film	35 mm, couleur
Langue	Français
Format	2,35 : 1
Durée	1h24
Visa	127 081
Sortie en France	2 novembre 2011

Récompenses :

- Prix SADC du meilleur film au Festival de Cannes, 2011
- Grand prix du meilleur film au festival international du film de Dieppe, 2011
- Prix du meilleur film au Magritte du cinéma (Belgique), 2012
- Prix du meilleur film au Festival international de film pour la jeunesse à Copenhague (Danemark), 2012

RÉDACTEUR EN CHEF

Léo Souillés-Debats

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Anaïs Armanville est diplômée en Histoire du cinéma, spécialiste de la médiation culturelle. Elle est rédactrice de textes critiques et de livrets pédagogiques pour les festivals et les cinémathèques. Elle collabore également à plusieurs ateliers d'éducation à l'image dans différentes associations et institutions culturelles.



www.transmettrelecinema.com

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.

Avec la participation
de votre Conseil général

