

Petite Maman

Céline Sciamma

France | 2021 | 72 minutes | DCP, 1.85, couleur

GENERIQUE

Résumé

La grand-mère maternelle de Nelly, 8 ans, vient de mourir dans un Ehpad. Avec sa mère Marion et son père, la petite fille s'installe dans la maison où vivait sa grand-mère pour la vider. C'est là que sa maman a passé son enfance. Nelly se souvient qu'elle lui parlait d'une cabane qu'elle avait jadis construite, dans la forêt derrière la maison, avant une opération médicale. Cherchant à la retrouver, Nelly part explorer la forêt. Elle y rencontre une petite fille de son âge, Marion, qui construit une cabane. Un après-midi d'orage, les enfants courent se réfugier dans la maison de Marion, où elle vit avec sa mère. Cette maison est identique à celle de la grand-mère de Nelly. Le lendemain au réveil, Nelly apprend que sa maman, très désorientée par la mort de sa mère, est partie, laissant sa fille seule avec son père pour vider la maison. Les deux enfants se retrouvent dans le bois et s'inventent des jeux. Nelly est troublée par la ressemblance des deux maisons. Elle finit par comprendre que Marion est sa propre maman, qu'elle rencontre à son âge, et que la maman de sa nouvelle amie est sa grand-mère récemment décédée. Les deux enfants s'interrogent sur ce qu'elles connaissent de leurs vies respectives : des questions d'âge, de sentiments, de présence, de maladie. Marion doit se faire opérer, les deux enfants se séparent le jour de son départ à l'hôpital, après une escapade en bateau pneumatique sur une rivière. En rentrant à la maison de sa grand-mère, Nelly retrouve sa maman qui est revenue.

Générique

Scénario et dialogues : Céline Sciamma.

Production : Bénédicte Couvreur et Lilies Films.

Image : Claire Mathon.

Castings : Christel Baras.

Décor : Lionel Brison.

Costumes : Céline Sciamma.

Son : Julien Sicart, Valérie De Loof, Daniel Sobrino.

Chanson : *La Musique du futur*, composée par Jean-Baptiste de Laubier (Para One), arrangée par Arthur Simonini. Paroles de Cécile Sciamma. Interprétée par les enfants de la maîtrise Notre-Dame de Paris.

Montage : Julien Lacheray.

Tournage : studio et extérieurs à Cergy-Pontoise, dans le Val-d'Oise (entre autres dans l'Axe majeur et sa pyramide dans les bras de l'Oise, conçus par l'architecte Dani Karavan).

Distribution : Pyramide France.

Interprétation : Joséphine Sanz (Nelly), Gabrielle Sanz (Marion), Nina Meurisse (Marion, la maman de Nelly), Stéphane Varupenne (le père de Nelly), Margot Abascal (la maman de la petite Marion, la boîteuse), Flores Cardo (la dame aux mots croisés dans la maison de retraite), Josée Schuller (la deuxième dame à la maison de retraite), Guylaine Péan (la troisième dame à la maison de retraite).

AUTOUR DU FILM

Petite maman est le 5^{ème} long métrage réalisé par Céline Sciamma. Il prolonge la réflexion de la cinéaste autour des échanges entre femmes, de leur parole et de leurs émotions. Avec ce film, la cinéaste renouvelle son approche de l'intime, convoquant le mystère et le secret, intégrant des éléments inspirés du fantastique. Elle creuse ainsi la question de comment des enfants peuvent chercher à faire de leur réel un monde s'accordant à leurs désirs, à leurs questionnements. Le personnage de la petite Nelly remonte dans le temps, et c'est par le biais à la fois de ses émotions et des outils du cinéma (montage, décor, cadre) que le franchissement s'opère. Nelly peut initier alors sa propre temporalité, lui permettant de résoudre des questionnements d'enfant et d'enrichir ses émotions face à une situation marquée par l'absence.

900 signes

Un parcours féminin

Le précédent film de Céline Sciamma, *Portrait d'une jeune fille en feu*, connut un ample succès critique et public et il suscita de nombreux débats, liés tant au film lui-même (son regard sur une relation féminine au 18^{ème} siècle, dans un contexte social où les protagonistes vivent dans des réalités différentes), qu'au départ retentissant d'Adèle Haenel (l'actrice principale du film), lors de la cérémonie des Césars 2020¹. *Portrait* a pu diviser, mais ce film suscitât une attente quant au film suivant de Céline Sciamma. Il avait su donner un souffle particulier à des spectateurs et spectatrices, reconnaissant dans la démarche de la cinéaste une forme prenant en compte des enjeux systémiques au sujet de la place des femmes dans la société. Sciamma et Haenel accompagnaient une partie de cette conscience militante, développée en particulier dans le mouvement #MeToo, recherchant à faire entendre les récits de violences subies par la femme et à considérer politiquement ces violences, et visant à plus d'égalité et de respect entre les femmes et les hommes.

¹ « C'est une honte » cria-t-elle en quittant la salle, quand un prix fut remis au réalisateur Roman Polanski. Ce départ est à l'origine du texte de Virginie Despentes dans Libération : « Désormais, on se lève et on se casse ». https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212/ En 2023, prolongeant ses engagements, Adèle Haenel annonce quitter le cinéma, pour être en adéquation avec ces valeurs et soutenir ceelles qui s'opposent comme elle au milieu du cinéma qu'elle juge réactionnaire, raciste et patriarcal.

Cette figure d'accompagnante est majeure dans l'œuvre de Sciamma. Au travers de ces quatre premiers films, la cinéaste s'est attachée à faire exister des liens forts entre ces personnages, majoritairement féminins. Il est question d'entraide², d'écoute, de découverte commune, de secrets, de liens affectifs, de sororité.

Que ce soit *Naissance des pieuvres* (2007) où des jeunes filles apprennent à découvrir leur corps et à spécifier leur désir à travers la pratique à la fois cruelle et séduisant de la natation synchronisée, ou *Tomboy* (2011) dans lequel un jeune garçon transgenre né dans le corps d'une fille, bouleverse les signes de son identité, mais aussi *Bande de filles* (2014) regroupant quatre adolescentes noires cherchant à faire exister leur spécificité au cœur des cités de Bagnolet, ou encore *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) et la prise de conscience et l'avènement d'un amour entre deux jeunes femmes, les films de Sciamma abordent d'un point de vue féminin des découvertes sur les sentiments, les désirs et les corps.

2900 signes

Donner des récits

Céline Sciamma va d'une certaine manière à rebours, avec *Petite maman*, en s'intéressant à un duo de jeunes filles de 8 ans (après les adolescentes de *Naissance des pieuvres* et de *Tomboy*, et les jeunes adultes de *Portrait...*). La cinéaste cherche à saisir ce qu'il se passe pour les enfants³, et à se pencher sur leur inquiétude à travers son mode de récit singulier. La perturbation des repères, l'émergence d'une étrangeté, la force des ellipses temporelles et spatiales nourrissent un rapport au monde qui n'est plus transcrit tel quel dans le film, mais se rapproche des gestes magiques présents dans ces récits de l'enfance que sont les contes. L'aspect fantastique du film lui apporte à la fois une puissance magique et un aspect ludique propice à l'évolution des relations entre enfants. Les deux jeunes filles (sœurs jumelles dans la vie) n'accentuent pas les dérèglements fantastiques qui se produisent sans susciter en elles de réactions exagérées : même si l'étonnement est bien présent, les rencontres se font simplement dans une connivence pleine de confiance, optimisant les échanges. Entre elles, les gestes sont à la fois fougueux et respectueux, les mots rares mais clairs et parfois poétiques, les questions déterminées, les réponses précises. Céline Sciamma explique qu'elle a conçu ce film en ayant en tête les possibilités de partage entre les spectateurs adultes et enfants, en cherchant à répondre aux attentes de chacune et chacun, selon sa place.

1600 signes

Du fantastique

L'aspect fantastique de *Petite maman* prolonge plusieurs pistes magiques déjà existantes dans son film précédent : jeux d'apparition, effets de dévoilement, esquisse de fantômes, et aussi déplacement dans le temps (*Portrait...* se déroule à la fin du 18^{ème} siècle, une époque à inventer

² En 2016, Céline Sciamma avait écrit le scénario du film d'animation *Ma vie de courgette*, réalisé par Claude Barras, sur la solidarité entre « poqués »

³ Voir l'extrait du dossier de presse cité dans *Promenades pédagogiques*, « Collaborer avec des enfants »

cinématographiquement). La rencontre de Nelly avec sa maman à son âge nous plonge dans un imaginaire (peut-être même un vrai désir) d'enfant. De ce point de vue, Céline Sciamma contribue à faire exister un regard d'enfants sur le monde, en ne dérogeant jamais à son impulsion première : les faire participer, leur prêter attention. Elle développe une situation certes troublante, mais qui a la particularité d'être accessible, intrigante, source de questionnement et même de réconfort, à la fois pour des enfants et pour l'adulte qu'elle est. La cinéaste reste vigilante aux registres de fictions que les enfants se racontent, à leur aptitude à initier un jeu à partir d'un « faire comme si... ». Ce rapport de projection (« si je rencontrais ma mère enfant... ») guide la quête de réponses de Nelly ; il s'incarne profondément dans cinéma lui-même, dans le travail des comédiennes et des comédiens, dans leur capacité à faire comme si. A la manière de Jacques Rivette (grand joueur narratif), Céline Sciamma intègre dans son récit cette question de l'actorat : à travers les jeux imaginés par les deux enfants, qui leur permettent de prolonger leur quête de savoir, leurs gestes magiques facilitent leur capacité de compréhension mutuelle. Dans le film, les deux enfants s'entraident l'une et l'autre à en découvrir plus sur leur vie respective, présente, passée et à venir, et inventent pour cela une large panoplie de mode d'échanges.

Comme le souligne la journaliste Clarisse Favre⁴ : « Céline Sciamma interroge l'émancipation, la capacité des enfants à s'autodéterminer par rapport au monde adulte, au sens révolutionnaire du terme. »

Collaborer avec des enfants

Céline Sciamma explique qu'elle a ressenti le besoin de se rapprocher de l'univers des enfants après le tournage de *Tomboy* et l'écriture du scénario de *Ma vie de courgette*. Selon elle, ils ont été confrontés « un flot impressionnant de crises et d'épreuves collectives ces dernières années : un quotidien scolaire militarisé depuis les attentats, les différentes vagues de #MeToo dont la dernière les concerne directement, les crises du Covid-19. Si les responsables politiques ne se sont jamais officiellement adressés à eux, les enfants ont tout vécu et tout entendu. Il me semble vital de les inclure, de leur donner des récits, de les regarder, de collaborer avec eux. »⁵ Cette volonté de collaboration prend forme dans *Petite maman* par le biais de la mise en place d'une situation intrigante pour des enfants : rencontrer sa maman quand elle était enfant et pouvoir échanger avec elle sur le deuil, la tristesse, le désir, la filiation, tout en pouvant également partager des jeux communs. Ces questionnements qui parsèment leurs conversations sont ceux de Nelly, dans ce moment de deuil où elle vient de perdre sa grand-mère. Marion l'éclaire sur ce qu'elle vit, sur ce qu'elle ressent, sur ce qu'elle attend, et ce avec beaucoup de sérieux, signe d'une grande confiance et témoignage qu'il est possible d'échanger sur des sujets graves quand on est enfant. Les deux jeunes filles se parlent en prenant le temps de s'écouter, ouvrant des espaces favorisant la réflexion, l'écoute et les révélations. Leurs mots, mûrement réfléchis,

⁴ *Le Monde* en ligne, publié le 26 mai 2023, https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/05/26/petite-maman-sur-france-4-rencontre-du-troisieme-type-entre-une-petite-fille-et-sa-mere-enfant_6175024_3246.html

⁵ Propos extraits du dossier de presse du film.

soulignent l'importance de leur rencontre : ils sont clairs, posés, complices. Loin d'une volonté d'écrire tel que l'on s'imagine devoir le faire pour transcrire des mots de l'enfance, Céline Sciamma opte pour une forme d'expression permettant une écoute, à la manière d'un dialogue intérieur (Marion enfant ne s'exprime qu'au travers de l'imaginaire plein de doutes et de peine de Nelly). La cinéaste explique ceci : « Comme toujours dans mon travail avec les enfants, tout s'est fait sur le plateau. Pas de répétition, mais une rencontre avec les enjeux de mise en scène au jour le jour. (...) C'est un geste de confiance radicale dans le sérieux et le talent des enfants. Cela me demande une grande préparation en amont - d'autant que les temps de tournage sont légitimement réduits pour les enfants - mais aussi une concentration hors-norme sur le moment.⁶ » A travers leurs échanges, mais aussi leurs silences, les deux jeunes filles, sous l'impulsion créative de Marion, inventent un phrasé qui leur est spécifique, en phase totalement avec l'attention et le sérieux qui les relient.

Dans le film d'Isild Le Besco *Demi tarif* (2003), la cinéaste invente un mode de narration adapté au récit de ses trois frères et sœurs esseulé·e·s dans leur vie d'enfants à Paris. Il·elle·s s'organisent, se serrent les coudes, vivent sans leurs parents dans leur appartement, se débrouillent, jouent, doutent, pleurent, se disputent. Isild Le Besco les laisse parler et agir à leur guise. De cette liberté émergent leurs inquiétudes, leurs doutes, mais aussi leurs rires et leur caractère courageux. Il·elle·s traversent le film, passant de la forêt urbaine (dont ils connaissent les recoins) à la cabane refuge qu'est leur appartement. La cinéaste narre en voix off ces situations fragiles, s'incluant dans la fratrie, sans pour autant être clairement identifiée à l'une des sœurs. Cette voix, sans corps précis, agit comme un vecteur supplémentaire de trouble au sein de ce récit urbain. Ces deux films mettant en scène des enfants, et s'approchant du conte, s'offrent la liberté d'inventer un ton particulier qui permet de faire émerger des situations de parole spécifiques, adaptées au monde de l'enfance perçu comme un espace de vie bouleversée, enclin à la réflexion et à la discussion au sujet de questions les concernant totalement.

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

CONSTRUIRE UN RECIT POUR DES ENFANTS

La rencontre que fait Nelly dans *Petite Maman* est une expérience qui va l'aider à trouver des réponses dans un moment d'émotion fort qu'elle traverse au décès de sa grand-mère. L'enfant s'invente cette rencontre, la fait vivre, tout en acceptant d'être surprise par son déroulement, les secrets qui lui apparaîtront, les échanges qui vont nourrir son regard sur sa situation d'enfant endeuillée. La création de son amie imaginaire évolue : elle est d'abord une figure de sympathie croisée dans la forêt, puis une copine avec qui braver la pluie, enfin Marion se révèle être sa maman quand elle avait elle-même 8 ans. Ce rôle fera d'elle l'accompagnatrice des

⁶ Idem

appréhensions les plus intimes de Nelly. Celle-ci ne se contente pas de s'inventer une amie, comme les enfants peuvent le faire dans des moments de tristesse (ou de jeu), mais une sorte d'*alter ego* idéal, répondant à un besoin spécifique de comprendre son désarroi. Comme le souligne Marie-Pierre Lafargue : « *Elle en fait une jumelle plus incarnée que l'ami imaginaire cher aux tout petits enfants, en mêlant les images empruntées aux souvenirs de sa mère et ses propres émotions.* »⁷ En faisant exister sa maman enfant, Nelly cherche aussi à inviter sa propre mère endeuillée à un dialogue, lui permettant ainsi de tisser des liens entre leurs peines. C'est au départ de la mère que Nelly, pleine d'introspection, la fait revenir sur sa forme d'enfant, pour ne pas rompre le dialogue, tout en acceptant le choix de sa maman de quitter sa maison d'enfance. En convoquant sa mère sous sa forme enfantine, correspondant à son propre temps de vie, Nelly cherche à la fois à éclaircir des mystères et à être accompagnée d'une alliée qui saura l'entendre et dont les mots sauront répondre à ses questions, de manière adaptée, dans ce petit monde qu'elle façonne selon ses besoins.

La complicité qui unit Nelly à sa maman se lit tant dans leurs échanges que dans leurs gestes : elles savent se parler, se rapprocher, s'écouter. Mais la projection que Nelly peut faire de la peine de sa maman d'avoir perdu sa mère se renforce à travers sa rencontre avec Marion enfant. Le film assume cette différence dans le ressenti des émotions face à la mort : il témoigne ainsi de la capacité qu'a Céline Sciamma à être attentive aux places distinctes qu'occupent ces deux personnages. Nelly n'est pas abandonnée (son père reste auprès d'elle, en veilleur prévenant), mais le départ de sa mère l'incite à s'inventer une interlocutrice plus à même de répondre à son tourment. L'équilibre de leurs paroles permet une forme d'altérité désirée par Nelly, qui va observer puis ressentir ce que produit en elle cette rencontre jusqu'à cerner ce dont elle a besoin en faisant vivre sa maman enfant. Le ton intime (qui existe entre tous les personnages du film), sans jamais être sentimental, devient propice à la révélation entre les deux enfants : les dialogues écrits par Céline Sciamma, murmurés comme des mouvements de l'âme, relient Marion et Nelly par l'attention à laquelle ils les invitent, tout en facilitant l'énonciation de secrets. La cinéaste explique avoir voulu dans ce film donner du récit pour les enfants. Récit débutant par une situation à la fois commune et tragique, récit s'orientant du côté de l'imaginaire et du fantastique, sans jamais quitter la question qui hante Nelly : comment pallier les absences en restant avec les vivants.

Si les paroles s'échangent, questionnent et parfois informent, c'est par les déambulations, les gestes, les embrassades que les émotions intimes se manifestent. Que ce soit dans des moments de solitude, ou lors de temps partagés (en discussion, en jeu), les corps extériorisent les troubles et l'entente qui unissent les deux enfants. Construire une cabane, courir sous la pluie, payer, jouer et se déguiser, faire à manger, se sécher : autant d'attitudes partagées par les deux filles, dans des territoires minimalistes (la maison, la forêt) au cœur desquels leur étrange rencontre va se dérouler. Sans sa petite maman, Nelly continue ses observations et sa quête de compréhension via d'autres expériences : tester le jeu solitaire auquel jouait sa mère enfant, étaler de la mousse à raser sur le visage de son père qui va se transformer, tenter de déceler dans les ombres sur le mur (formes abstraites rappelant une projection lumineuse de lanterne

⁷ Dossier pédagogique d'accompagnement du film.

magique mal réglée) la panthère noire dont sa mère lui avait parlé en s'accoutumant à la lumière de la nuit. Cette panoplie de gestes, partagés ou solitaires, évoquent un ensemble de sources d'inquiétudes enfantines, que Nelly explore sans appréhension. Ils lui permettent d'avancer dans son inquiétude vis-à-vis de l'absence et de se préparer à la confrontation à d'autres interrogations plus troubles.

Donner du récit aux enfants, mais ne pas écrire comme parfois d'autres films cherchant à rendre compte de ce que serait l'énergie, la dureté ou même la poésie du temps d'enfance. Du récit pour les enfants, issu d'une position de cinéaste et d'autrice adulte. Des récits où les gestes de l'enfance révèlent des états à la fois de sérieux et de liberté.

L'aspect fantastique

Il y a dans le film quelque chose de caché, quelque chose que Nelly cherche à découvrir. L'invention de sa petite maman va l'aider en cela. Elle s'effectue par le biais d'un dérèglement du temps⁸, comme un retour en arrière. Elle va l'imaginer par bribes, s'appuyant sur ce qu'elle connaît de sa mère, et sur ce qu'elle veut connaître. Cette composition par facettes incite à penser que la question de la tristesse n'est pas évitée, mais déplacée sous d'autres formes qui permettent à Nelly de composer sa petite maman. Parmi ces facettes inspirantes, diverses traces de vide : la mort de sa grand-mère, le départ de sa mère, la maison à vider. L'incarnation de Marion enfant comble les vides ; les questionnements de Nelly, elle va en partie les figurer, et ce jusqu'à cette révélation de Marion, qui répond à une angoisse de Nelly : « *Tu n'as pas inventé ma tristesse* » [séq. 19].

La présence de Marion enfant va permettre également l'apparition d'un second personnage : la grand-mère de Nelly présente comme maman de la jeune Marion. Personnage représenté comme affaibli physiquement et austère (c'est par le son d'une canne rythmant son pas que nous la percevons en premier), elle apparaît à Nelly sans doute plus comme sa mère a pu la connaître, dans sa rigueur, que comme elle-même a pu la côtoyer. Son attitude est une transposition mentale effectuée par Nelly selon ce qu'elle pourrait ressentir elle-même dans la situation de sa mère enfant (devant se faire opérer) face à cette mère abrupte.

Cette idée d'un personnage remontant dans le passé apparaît dans d'autres films, par exemple *Back to the Future* (*Retour vers le futur*, Robert Zemeckis, 1985), *Peggy Sue Got Married* (*Peggy Sue s'est mariée*, Francis Ford Coppola, 1986), ou encore *Camille redouble*⁹ (Noémie Lvovski, 2012)¹⁰. Alors que dans ces films, un événement singulier plonge les protagonistes dans le passé, parfois même aidés par des objets futuristes de transportation, c'est,

⁸ « Petite Maman ne se situe pas dans un temps précis. Sur cette question, le travail des costumes a été décisif et a donné la ligne. J'ai investigué les photos de classe de la banlieue parisienne des années 1950 à aujourd'hui, à chercher l'universel du vestiaire enfantin d'une génération à l'autre, jusqu'au réel de la mode enfantine 2020. Au sein du film il n'y a pas de sensation d'époque. » Céline Sciamma dans le dossier de presse.

⁹ *Camille redouble*, de Noémie Lvovski, fait partie du catalogue Collège au cinéma.

¹⁰ Dans ces trois exemples, les personnages, en pleine conscience de ce qu'ils vivent, se retrouvent agissant pour simplifier les relations futures de leurs proches.

dans le film de Céline Sciamma une incongruité dans le quotidien qui fait apparaître très simplement le personnage de Marion enfant. Lors de sa deuxième promenade en forêt, à la recherche de la balle de jokari, Nelly aperçoit une petite fille qu'elle ne connaît pas. La distance qui les sépare alors pousse Nelly à une observation lointaine mais attentive, intriguée par la présence de cette enfant : elle l'aperçoit de loin, focalise pour mieux voir (signe d'une attention accrue), projette puis se rapproche pour percer un mystère... Le regard de Nelly se confond avec celui de la caméra qui participe avec elle à ce déplacement qui s'adapte à ses émotions. Nelly semble elle-même recadrer pour souligner ce qu'elle ressent. « *Faire le choix d'un cinéma magique, c'est se livrer à un grand exercice de précision dans une cartographie pourtant imaginaire* »¹¹, précise Céline Sciamma.

Cette capacité d'attention étendue traverse tout le film : elle est pour Nelly l'un des moteurs qui lui permettent de supplanter l'absence, de s'inventer des substituts. Elle permet à Céline Sciamma de poursuivre ses obsessions au sujet de l'invention de personnages doubles, de l'image de soi et de celle de l'autre, et aussi d'élaborer la figuration des absents¹². Nelly, qui sait observer, semble parfois emprunte d'un regard proche de l'hallucination, comme celui de David Gray visitant le pays des fantômes dans *Vampyr* (Carl Theodor Dreyer, 1932).

Le lieu très ouvert de cette première entrevue renvoie au conte : espace propice à la solitude, à l'inconnu, à la rencontre, voire à l'inquiétude, la forêt est pourtant ici un lieu quotidien, sans anxiété (le travail sur le son, rendant compte sobrement des effets du vent dans les arbres, ajoute à cette sensation de sérénité). Nelly l'explore tout d'abord à la recherche d'une mythique cabane que sa maman aurait construit, puis pour retrouver la balle du jokari : elle y part toujours en quête de quelque chose, comme un signe annonciateur de son désir de rencontrer une figure alliée. En quelques plans, Céline Sciamma fait de cette forêt un lieu identifiable, dans lequel Nelly (et les spectateurs) a des repères : un arbre déraciné et le trou qu'il a laissé, une petite clairière, et surtout la lumière et les couleurs douces et chaleureuses d'un automne débutant qui homogénéisent et rassurent.

Cette forêt reste liée très spécialement à la maison. On ne connaît pas de chemin qui mène à cette dernière, mais on en connaît les sentiers qui permettent d'entrer dans la forêt. Cette maison, d'une grande simplicité architecturale, a été construite en studio. De la même manière que Nelly ne sait s'inventer qu'une petite maman lui ressemblant¹³, les deux maisons ont naturellement des points communs que Nelly scrute quand elle découvre la maison de sa maman petite. Évoquant les récits d'enfance (ou les souvenirs que l'on en retient), la maison est baignée de la même lumière diurne que la forêt. La couleur de la nuit s'incarne quant à elle dans des variations de bleu traversant les fenêtres. Les deux territoires, la forêt et la maison, sont des espaces de traversées pour Nelly : elle inspecte la maison dès son arrivée la nuit et file dans la forêt à peine son petit déjeuner avalé le premier matin ; elle circule de pièce en pièce comme

¹¹ Céline Sciamma, dossier de presse.

¹² Dans *Portrait de la jeune fille en feu*, les deux jeunes femmes se rencontrent autour de la commande d'un portrait que l'une doit faire de l'autre, représentation à la fois d'un double et d'une trace de la présence de la femme représentée.

¹³ Rappelons ici que les deux actrices principales du film, Joséphine et Gabrielle Sanz, sont jumelles dans la vie.

elle fouille sous les feuilles jonchant le sol de la forêt. Son pas d'aventurière reste très calme : que ce soit dans l'une ou l'autre maison ou dans la forêt, il donne le rythme au film (et ce dès même sa première déambulation dans les couloirs de l'Ehpad). Une course sous la pluie ou avec le bateau pneumatique, ou encore une certaine hâte qui l'anime pour quitter la maison de sa petite maman la première fois, altèrent le calme de sa marche, mais elles répondent à des émotions particulières dans ces différents moments. Le pas calme et constant de Nelly lui permet de considérer sans précipitation les similitudes qui se font miroir dans les deux maisons. Ce temps propice à l'observation nous plonge dans un temps expectatif : le doute nous envahit, ainsi que Nelly notre guide, quant aux ressemblances entre les deux maisons [séq. 9]. Une chambre, toutefois, abrite une femme endormie, ce qui effraie Nelly qui fuit en courant. Sa forme d'observation lente privilégie la construction progressive d'un espace particulier. Le rapport à la lenteur si présent dans *Petite Maman* permet l'irruption progressive du fantastique. Il s'incarne tout d'abord par le biais du décès de la grand-mère, absente physiquement mais présente dans la peine de Nelly et de sa mère. Puis arrive Marion enfant, la maison existant comme dans un effet de miroir... Le fantastique s'inscrit dans un univers quotidien qui se retrouve transformé par un ou plusieurs événements qui modifient la nature du temps et des espaces.

Où cela s'immisce

Il y a aussi d'autres éléments qui progressivement rendent le film fantastique, en recentrant ou décentrant le plan, par exemple. Céline Sciamma, avec son opératrice Claire Mathon et son monteur Julien Lacheray¹⁴, cherche à créer du trouble dès la première séquence [séq. 2] : alors que l'on découvre une vieille femme, filmée en plan serré, semblant réfléchir un crayon à la bouche, la caméra s'éloigne, desserre le plan et fait apparaître à son côté la petite Nelly, en train de l'aider sur sa grille de mots croisés. La situation s'affine par l'apparition de l'enfant, qui devient ensuite notre guide pour visiter le lieu où elles se trouvent : un Ehpad. Céline Sciamma précise progressivement, juste par des mouvements de caméra, notre appréhension de la situation : effet d'apparition, pas de repères clairs, ce qui nous pousse à une attention accrue. Un peu plus tard, un plan serré sur Nelly dont on voit le visage couché sur un tissu en damier, peut laisser croire qu'elle est allongée sur un lit. Elle se relève et la caméra la suivant nous la découvre dans une voiture à l'arrêt, seule, observant sa mère et son père s'étreindre devant le bâtiment de l'Ehpad.

S'il y a bien deux apparitions imaginées par Nelly, il en est une autre qui se singularise dans le film. Alors que, dans sa cuisine, la maman de Marion enfant vient de lui rappeler un rendez-vous médical, un plan serré sur le visage de Nelly la montre soucieuse de cette opération. Apparaît dans ce plan une main portant une assiette qui la pose devant Nelly. Le plan change, devient plus large et montre la cuisine de la maison de la grand-mère de Nelly où son père se

¹⁴ Claire Mathon a travaillé sur les deux derniers films de Céline Sciamma, alors que Julien Lacheray a monté ses cinq films. A noter qu'il a également monté *Proxima* (Alice Winocour, 2019) abordant les relations entre une jeune enfant et sa mère lors d'une séparation.

prépare à prendre une cigarette. Alors que nous étions dans le temps de l'enfance de Marion, dans la cuisine, nous nous retrouvons, par le biais d'un seul et même plan, dans le temps de la cuisine de Nelly, avec son père (absent du temps de Marion enfant) [séq. 11 et 12]. Cette apparition renforce l'aspect fantastique du film, en s'appuyant sur les possibilités du montage offrant de passer d'un lieu à l'autre, d'un temps à l'autre, en un changement de plan. Dans ce film, dont la durée des plans est généralement assez longue (permettant de ressentir en particulier les pauses, les silences, les hésitations), le ton général du film assez lent, ce qui favorise l'émergence des coupes non leur rythme rapide. La durée des plans de *Petite maman* est généralement assez longue, permettant de faire ressentir aux spectateurs les pauses, les silences, les hésitations. Cela donne au film un ton assez lent, tout en favorisant les coupes, dont l'importance se révèle non dans leur rythme rapide mais bien plutôt dans leur émergence qui bouscule les espaces et les temporalités du récit. A ce sujet, Céline Sciamma précise que « *Petite Maman est une nouvelle proposition de récit de voyage dans le temps. Un voyage intime où l'enjeu n'est ni le futur ni le passé mais le temps partagé. Un voyage sans machine ou véhicule. C'est le film qui serait la machine et plus précisément le montage. C'est la coupe qui télé-transporte les personnages et les réunit.* »¹⁵

Le déroulement narratif du film alterne des séquences dans des espaces ouverts laissant la liberté des rencontres (des personnages s'y trouvent, s'y retrouvent, se croisent, jouent) et des plans plus serrés, très tactiles, où l'autre, considéré comme corps, comme présence, s'envisage toujours comme possible étreinte. Ces alternances offrent de nombreuses possibilités de torsion du réel, déjouant les règles du montage pour renforcer l'aspiration fantastique de ce récit d'autres temps. Si les spectateurs évoluent à travers le regard de Nelly (et ses doutes et soubresauts), les imbrications du montage facilitent les circulations entre les temps et les espaces du film. Cette intrication des plans et des séquences, des lieux et des temporalités, fait sans doute du film monde *Petite Maman* un territoire où Nelly n'est jamais seule, nous offrant ainsi un élément apaisant afin de partir pleins d'attention dans l'aventure de ce film.

(Jamais) seule(s)

Nelly, dans sa tristesse, s'invente un double avec qui elle va créer des interférences, des liens jusqu'à faire entendre à Marion la chanson lui disant (mais sans doute joue-t-elle dans les deux sens) : « *Ton cœur est dans mon cœur* » [séq. 18]. Fille unique, elle est entourée par ses parents, qui répondent à ses questions, mais elle a besoin de percer le mystère des « *vrais trucs* ». La discussion avec son père fumant une cigarette révèle qu'un espace de liberté de parole lui est donné, dans lequel se mêlent son innocence et le sérieux de l'enfance. Elle alterne entre son histoire du moment (sa rencontre avec Marion) et sa quête de connaissance des histoires de ses parents. Cette liberté dans la parole est l'un des endroits où se joue pour elle la question de la filiation. Les échanges avec Marion lui ouvrent d'autres perspectives dans un rapport plein de sororité, favorisant un dialogue dont elle goûte les moindres instants. Cela passe aussi par le jeu, que ce soit le sage jeu de l'oie autour duquel se déploie leur complicité, ou celui dans lequel

¹⁵ Céline Sciamma, dossier de presse.

se met en scène un récit d'enquête amplifiant leur confiance mutuelle dans un univers inventé, et qui leur permettra d'évoquer ensemble la présence d'un bébé, les plaçant, comme parfois dans les jeux d'enfants, dans une position d'adulte. Elles cherchent aussi par ce biais à se confronter autrement à leur propre relation de maman et d'enfant. « *S'imaginer dans un rapport avec son parent à l'état d'enfant est une situation avec laquelle chacune et chacun peut jouer, rêver à sa propre histoire, en tirer de nouvelles sensations ou images, confirmer ou réinventer une relation. C'est infini comme machine à intimité* »¹⁶, souligne Céline Sciamma. La puissance de leur imaginaire rend les deux enfants plus autonomes dans l'énoncé de leur préoccupation, dans leur possibilité à se révéler des émotions. Ces jeux d'échange à deux prolongent l'expérience avec le jokari, où la balle part ailleurs mais revient toujours pour un joueur seul. Dans leur relation en duo, les choses partent et reviennent, et repartent encore, pour toutes les deux.

Être deux est propice à différents types d'explorations. Nelly et Marion passent leur temps à (re)mettre en scène des territoires, que ce soit la cabane dans la forêt (marque d'autonomie, d'une forme d'aventure, et aussi de refuge), la cuisine en faisant des crêpes, d'autres espaces de la maison pour leur jeu déguisé. On fait comme si, comme si la tristesse n'était pas tout à fait là, que le regret était un sentiment réparable (Nelly rejouera son adieu à sa grand-mère avec sa mère), comme il est possible de le faire dans les jeux. Ces différentes zones de traversée des émotions renvoient au passage du temps que Nelly a aboli afin de convier sa petite maman pour créer avec elle un espace accueillant des sujets à la fois de l'enfance et du féminin. Tout cela pour l'aider « *à assembler les pièces éparées de son puzzle familial* »¹⁷. Le retour de sa mère et leurs retrouvailles arrivent alors que Marion enfant est partie pour son opération. Dans une pièce de la maison vidée, près d'une fenêtre, contrairement à la séquence du début du film où la mère vidait la chambre de la grand-mère (puis tournait le dos à Nelly), mère et fille occupent le même cadre. Quand l'enfant appelle sa mère par son prénom, on comprend le bienfait de ce mot sur Marion : sa mère ne l'appellera plus jamais comme cela, sa fille, elle, pourra encore le prononcer.

¹⁶ Céline Sciamma, dossier de presse.

¹⁷ Marie-Pierre Lafargue, dossier pédagogique pour l'accompagnement du film.

DÉROULANT

Séquence 1 | [00.00 – 00.53]

Générique.

1 | La découverte de la maison de la grand-mère décédée

Séquence 2 | [0.54 – 05.46]

Une femme âgée, filmée en plan serré, réfléchit, un crayon à papier à la main. Elle prononce « *Alexandrie* », tandis que la caméra filme plus large et fait apparaître à côté d'elle une petite fille qui reporte le mot dans une grille de mots fléchés. La petite fille, Nelly, finit par la saluer, emprunte un couloir et fait le tour de différentes chambres pour saluer avec affection d'autres femmes. La présence de ces femmes seules dans un bâtiment assez froid laisse entendre que nous sommes dans un Ehpad. Nelly retrouve sa mère, Marion, qui range la chambre où se trouvait la grand-mère de la petite, récemment décédée. Nelly demande à sa maman si elle peut garder la canne de sa grand-mère. Sa maman accepte puis s'assoit face à la fenêtre de la chambre, tournant le dos à sa fille. En superposition apparaît le titre du film, encadré par la fenêtre.

On retrouve Nelly, couchée puis assise à l'arrière d'une voiture stationnée devant l'Ehpad. Par la fenêtre, elle regarde sa mère et un homme qui ferme une camionnette où ont été placées les affaires de la grand-mère. Sa mère la rejoint, Nelly attache sa ceinture, la mère conduit en suivant la camionnette. En quittant le parc de l'Ehpad, Marion demande à sa fille si elle veut dire au revoir. Nelly répond qu'elle l'a déjà fait. L'enfant et sa maman semblent complices, malgré la tristesse qui les habite. Nelly grignote et boit un jus de fruits. Elle en donne avec attention à sa maman qui conduit. Un soleil d'automne éclaire la route et les visages.

Séquence 3 | [05.47 – 06.51]

Devant une maison, de nuit, Marion, une lampe-torche dans la bouche, porte Nelly endormie dans ses bras. L'homme de la camionnette (le père de l'enfant) ouvre la porte de cette maison qui semble bien isolée, en bordure d'une forêt. Dans le silence nocturne, on entend le vent et le léger balancement des branches et des feuilles. La famille rentrée dans la maison, Nelly se réveille et explore à la lumière de la torche les pièces aux meubles recouverts de tissu, la cuisine, le couloir desservant les chambres. C'est dans cette maison que sa mère a passé son enfance. Elle lui demande quelle était la chambre où elle dormait. Nelly y entre, la balaie à la lumière de sa torche qui finit par éclairer le visage de sa mère, au regard perdu. Nelly éteint sa torche, elles restent dans le noir.

Séquence 4 | [06.52 – 08.51]

Au matin, Nelly, qui a dormi dans le lit d'enfance de sa maman, se lève dans une lumière diffuse et douce. Elle traverse le sombre couloir, passe par le salon aux meubles drapés et rejoint dans la cuisine ses parents qui préparent le déménagement des affaires de la grand-mère décédée. En prenant son petit déjeuner, elle questionne sa mère sur la cabane qu'elle avait construite enfant dans les bois, juste derrière. Nelly aimerait en faire une. Le père, qui ne se souvient plus de cette histoire de cabane d'enfance de Marion, s'affaire dans la cuisine. Il vide un placard, déplace un meuble : il remarque que la peinture blanche de la cuisine a été faite en contournant ce meuble, derrière lequel apparaît un papier peint aux motifs géométriques verts. Marion, un peu désabusée, constate qu'il a oublié cette histoire de cabane. Son petit déjeuner fini, Nelly quitte la table pour aller dans les bois.

2 | Quelques découvertes

Séquence 5 | [08.52 – 10.42]

Nelly sort de la maison, la contourne, passe une clôture et rentre dans le bois. C'est l'automne, la forêt est vaste, de petits sentiers, des clairières, un tapis de feuilles jaunes et ocre, des arbres hauts. On suit la déambulation de Nelly qui part à la découverte, en plan large, de cette forêt. Son pas est souple et assuré. Elle s'arrête au pied d'une souche pour jouer avec des glands. En plaçant l'un d'eux entre ses doigts devant sa bouche, elle improvise un sifflet rudimentaire. Son sifflement se propage en écho dans la forêt baignée par le souffle du vent et quelques chants d'oiseaux.

Séquence 6 | [10.43 – 16.06]

Le soir, dans la chambre d'enfance de sa mère, Nelly et elle lisent, à la lumière d'une faible lampe de chevet, des BD et les cahiers d'écolière de Marion. Elles commentent l'orthographe et les dessins qu'elle faisait enfant. Ces trouvailles semblent accabler la maman. Sous le lit, Nelly découvre une petite étagère en bois dans laquelle elles rangent les marrons rapportés par l'enfant. Sa mère aussi en a un : elle est également allée dans la forêt. Bordant sa fille, Marion lui explique qu'elle aime bien cette chambre, mais qu'enfant elle n'aimait pas la nuit. Après avoir éteint la lumière, Marion revient se coucher près de Nelly pour lui expliquer qu'il faut attendre pour que l'œil s'habitue à l'obscurité. Alors peut apparaître, au pied du lit, la panthère noire. Elles regardent les ombres des branchages sur le mur de la chambre. Nelly ne voit pas la panthère noire, sa mère non plus.

Dans la lumière bleutée de la nuit, Nelly se lève et va boire un verre d'eau dans la cuisine. Elle aperçoit sa mère qui dort dans le canapé du salon et la rejoint. Marion l'invite à se coucher auprès d'elle. Elles parlent du regret qu'a Nelly de n'avoir pas bien dit au revoir à sa grand-

mère la dernière fois, mais elle ne le savait pas. « *T'aurais voulu faire comment ?* », demande la mère. Elles s'enlacent, en se disant au revoir.

Séquence 7 | [16.07 – 19.24]

Au matin, Nelly se réveille seule dans le canapé du salon, couverte du drap qui le protégeait de la poussière. Elle se lève pour prendre son bol de céréales au chocolat, petit déjeuner que lui a préparé son père. Ils discutent de la tristesse de Marion. Le père annonce à Nelly qu'elle a préféré partir pour quelque temps. Pour la consoler, il lui propose de l'aider à vider plus rapidement la maison en s'occupant du placard dans le couloir. Nelly accepte. Elle découvre dans ce placard une boîte de bonbons remplie de montres à gousset et un jokari, qu'elle part essayer dans le jardin devant la maison (après avoir compris, grâce à son père, le principe de ce jeu « *pour jouer tout seul* »). Après quelques coups de raquettes, la balle frappée trop fort se perd dans les grands arbres bordant la maison, ce qui entraîne Nelly, partie à sa recherche, de nouveau dans la forêt.

3 | Des maisons et des histoires similaires

Séquence 8 | [19.25 – 27.21]

Cherchant la balle du jokari, Nelly perçoit des bruits de frottements, puis au loin, aperçoit une petite fille tirant une branche au sol, et qui l'invite à l'aider. Intriguée, Nelly s'approche. Les deux enfants transportent sans un mot la grosse branche jusqu'à une cabane fabriquée par la petite fille. Nelly l'aide à placer les branches, l'observe quand elle les fixe ensemble à l'aide de bouts de ficelle. La petite fille s'appelle Marion. Un orage survient, le ciel s'obscurcit, Marion se met à courir, invitant Nelly à la suivre. Après une brève hésitation, Nelly la suit. Les deux fillettes courent à travers la forêt. Elles arrivent devant une petite barrière en bois, marquant l'entrée d'une maison identique à celle de la grand-mère de Nelly. Marion continue sa course, Nelly s'arrête, interpellée, puis la rejoint. Elles se réfugient dans la maison : même entrée, même tapisserie dans le couloir, même placard dans le mur. La maison, où elles semblent être seule, est bien identique à celle de la grand-mère de Nelly.

Dans la salle de bains au carrelage bleu, elles retirent leurs manteaux et pulls pour les faire sécher puis se frottent les cheveux. Elles vont dans la cuisine où se trouve le même meuble que le père avait bougé la veille. Les murs de la pièce sont recouverts de la tapisserie aux motifs verts. Marion prépare un chocolat chaud, elle semble très à l'aise, habituée aux lieux. Les deux enfants font plus ample connaissance, Nelly donne son prénom, elles parlent de leurs grand-mères, décédées toutes les deux : celle de Marion s'appelait aussi Nelly. Marion sert les chocolats, qu'elles boivent. Nelly veut aller aux toilettes : elles sont situées au fond du couloir (avec une fenêtre en verre dépoli éclairée par une lumière solaire), cela permet à Nelly d'explorer un peu mieux cette maison si semblable à celle de sa grand-mère. Elle entre dans la chambre de Marion, y trouve le cahier d'écolière regardé la veille avec sa maman. En ouvrant

la porte d'une autre chambre, elle y découvre une femme allongée, vêtue d'habits sombres, qui dort en lui tournant le dos. Nelly referme la porte, part dans la salle de bains bleue pour y récupérer ses affaires, salue Marion et quitte cette maison précipitamment.

Séquence 9 | [27.22 – 31.21]

Dans la forêt, Nelly court et se retrouve devant le portillon de la maison de sa grand-mère, identique à celui de la maison de Marion. Rentrée dans la maison, elle appelle son père, puis lui dit dans la cuisine qu'elle craignait qu'il ne soit plus là. Étant partie précipitamment de chez Marion, Nelly a mis son pull à l'envers ; son père l'aide à le remettre bien. Elle lui explique qu'en cherchant la balle du jokari, elle a retrouvé dans la forêt l'endroit de la cabane que sa mère avait construite juste avant son opération. Le père n'a plus de souvenir de cette histoire. « *C'est pas qu't'oublies, c'est qu't'écoutes pas* », lui lance sa fille, moqueuse. Elle s'intéresse à une pelote de ficelle posée sur la table : c'est celle de son père, il semble en avoir besoin.

Plus tard, Nelly se brosse les dents face au miroir de la salle de bains bleue. En allant se coucher, elle découvre dans une chambre à la lumière bleutée un lit semi-médicalisé : cette chambre se situe là où la femme dormait dans la maison de Marion. Elle s'y allonge pour dormir. Au réveil, elle quitte cette chambre, elle voit son père endormi dans la chambre d'enfant de sa mère. Elle le borde.

Séquence 10 | [31.22 – 35.57]

Dans la forêt, Nelly retrouve l'emplacement de la cabane. Marion est déjà là, s'affaire autour des hautes branches regroupées en tipi. Elle salue Nelly. Celle-ci a apporté la ficelle solide, prise à son père, afin de mieux relier entre elles les branches de la cabane. Ensemble, elles débitent en courts morceaux la ficelle afin de renforcer la construction. Tout en s'activant, les enfants se disent leur âge : elles ont 8 ans toutes les deux. Leur tâche bien avancée, Marion invite Nelly à venir avec elle, chez elle.

Arrivées dans la maison de la veille, les enfants s'installent dans la cuisine et jouent joyeusement et consciencieusement au jeu de l'oie. Du couloir, un bruit de marche lente et de canne se fait entendre. Une femme arrive : c'est la mère de Marion. Elle porte des vêtements sévères. Avec sa fille, elle discute de ses sorties en forêt non recommandées par le médecin et d'un départ d'ici une heure pour un rendez-vous, avant de retourner en s'aidant de sa canne dans sa chambre au fond du couloir. Nelly suit ce dialogue avec attention. Marion lui explique qu'elle doit se faire opérer dans trois jours, sinon elle aura plus tard « *le même problème* » que sa mère. Alors que Marion reprend la partie, un plan serré sur le visage de Nelly la montre soucieuse. Une main d'adulte, portant une assiette bien remplie, entre dans le cadre.

Séquence 11 | [35.58 – 37.52]

Un plan plus large dans la cuisine permet de découvrir le père qui vient de poser l'assiette devant sa fille. Marion lui dit, avec un peu d'hésitation, qu'elle s'est fait une copine, « *je crois* ». Alors qu'il fume une cigarette, elle négocie avec lui la possibilité de dormir chez son amie. Elle

le questionne sur l'opération de sa maman dont elle connaît un peu l'histoire, et lui explique qu'elle aimerait savoir les « *vrais trucs* », pas seulement les petites histoires, par exemple connaître les peurs qu'il avait dans sa propre enfance. Le père hésite. S'approchant, il s'accroupit près de sa fille et lui murmure à l'oreille qu'il avait peur de son père.

Séquence 12 | [37.53 – 43.06]

Seule dans la forêt, Nelly transporte des branches feuillues aux couleurs de l'automne et en décore la cabane. Au plan suivant, les deux enfants sont ensemble dans la maison, elles organisent la mise en scène d'une histoire de meurtre en s'attribuant différents rôles : un homme d'affaire assassiné, un inspecteur, une comtesse, son fils, une servante, une journaliste. Face à un miroir, Nelly se coiffe, les cheveux tirés en arrière, et tente sans succès de nouer une cravate. Dans le salon, elle retrouve la maman de Marion, et lui demande de l'aider avec la cravate. Assise près de la maman, celle-ci noue un nœud autour de son cou. Nelly l'aide alors à remplir une grille de mots fléchés. Elles cherchent à trouver les bons mots. A la demande de la mère, Nelly lui tend un verre d'eau. La mère la remercie : « *Merci Nelly. Cela fait longtemps que je n'ai pas prononcé ce prénom* ».

4 | Des jeux pour se connaître et se dire des secrets

Séquence 13 | [43.07 – 45.02]

La mise en scène des deux filles, attablées de part et d'autre d'un bureau, se déroule en champ-contrechamp : Marion, jouant la comtesse, témoigne de la découverte à son réveil d'un cadavre auprès d'elle, Nelly prolonge l'interrogatoire. Au fil du jeu se développe une réflexion sur les secrets cachés : « *Vous savez, les secrets, c'est pas forcément des choses qu'on cherche à cacher, c'est juste qu'on n'a personne à qui les dire* », signale Marion. Les deux enfants échangent au sujet du rêve de Marion : devenir actrice. Puis, assises sur le lit dans la chambre de Marion, Nelly décline la proposition de son amie d'aller chez elle, pour changer. Nelly explique que l'ambiance est compliquée, que sa mère est partie... Marion la rassure : « *Elle va revenir, c'est sûr* ». Elles se donnent rendez-vous le lendemain, à la cabane.

Séquence 14 | [45.03 – 47.14]

Nelly, seule sur le lit dans la chambre d'enfance de sa mère, semble songeuse. Au mur, l'ombre des branchages dans une lumière de fin du jour. Son père la rejoint et la prévient qu'il va réaliser un de ses rêves : se couper la barbe. Dans la salle de bains, Nelly prépare le savon à barbe avec un blaireau, puis l'étale abondamment sur le visage de son père. Il se rase face au miroir, sous le regard de sa fille. « *T'es beau* », lui dit-elle. Nelly se met au lit, son père lui propose une lecture, Nelly préfère dormir vite. Il l'aide à activer « *la télétransportation vers demain* » en éteignant la lumière (le bruit de l'interrupteur marque le changement de plan, de lieu).

Séquence 15 | [47.15 – 53.32]

Nelly attend devant la cabane parée par ses soins. Marion en sort, heureuse, et remercie son amie pour les décorations de feuilles. Nelly l'interpelle, elle veut lui dire un secret, et lui demande de lui promettre de la croire :

« *Je suis ton enfant, je suis ta fille.*

- *Tu viens du futur ?*

- *Je viens du chemin derrière toi. »*

« *Montre-moi* », demande Marion. Elles partent côte à côte dans la forêt et arrivent devant la petite barrière en bois. Elles entrent dans la maison de la grand-mère de Nelly : elle a été totalement vidée. Arpentant le couloir, Marion visite les différentes pièces, jusqu'à la chambre de sa mère. Elle questionne Nelly sur son âge, sur ce que lui raconte sa mère, elle se demande si Nelly l'aime... Marion remarque la canne en bois que Nelly a gardé après la mort de sa grand-mère. On entend alors le père rentrer dans la maison. Marion demande ce qu'elles doivent faire. Encouragée par Marion, Nelly retrouve son père dans la cuisine. Il lui propose de partir rapidement, pour rejoindre sa maman, maintenant que la maison est vidée. Nelly souhaite rester une nuit encore. Marion les a rejoint. Elle salue le père de Nelly, insiste pour que Nelly dorme chez elle. Nelly, pour le convaincre d'accepter, explique à son père qu'il n'y aura pas d'autres fois, puis l'enlace. Le père sourit à Marion ; en le regardant, elle lui murmure « *merci* ».

Séquence 16 | [53.33 – 56.53]

Seules dans la cuisine de la maman de Marion, les deux enfants préparent joyeusement de la pâte à crêpes : rires, moustaches de pâte, regards complices. Puis elles tentent de les faire sauter dans la poêle, ce qui les amuse beaucoup.

Nelly frappe avec la canne trois coups sur une porte puis entre. Marion l'accueille de dos : « *Vous êtes en retard* ». S'improvise alors un dialogue entre la boîteuse Nelly (qui, toujours déguisée, joue l'inspecteur) et Marion (jouant la comtesse). Dans leurs échanges, Nelly l'inspecteur boîteux explique qu'il voulait la revoir parce qu'il l'aime, et l'invite à partir avec lui à New York. Marion la comtesse fait glisser un plaid tendu sur une corde pour aller chercher une grande poupée de bébé qu'elle tend à Nelly l'inspecteur : « *C'est notre enfant* », lui dit elle. Elle explique que c'est pour cela qu'elle ne peut pas partir avec lui.

5 | Que peut dire le futur ?

Séquence 17 | [56.54 – 1.01.59]

Nelly, seule dans la salle de bain bleue, se coiffe, puis retrouve dans la cuisine Marion et sa maman boîteuse pour le repas. Les deux enfants, de façon assez synchronisée, mangent un peu désabusées la soupe servie par la maman. Nelly allume neuf bougies sur un gâteau qu'elle

apporte à son amie avec sa maman en chantant toutes les deux « *Joyeux anniversaire* ». Marion leur demande de recommencer. Les deux enfants se regardent, Marion souffle sur les bougies. Dans le silence de la nuit, à la lumière bleutée, les deux enfants sont couchées dans le lit de la chambre de Marion. Celle-ci questionne Nelly sur le départ de sa mère. Elle lui demande de lui raconter comment elle est comme maman, à quel âge elle l'a eue, si elle la désirait comme enfant. Nelly répond ce que sa maman lui a raconté à ce sujet. « *Je te voulais ?* », demande Marion. « *Oui* », répond Nelly. « *Ça ne m'étonne pas, parce que je pense déjà à toi* ». Marion lui caresse la joue. Alors qu'elles dorment, Nelly se réveille et voit l'ombre des branchages onduler dans la chambre. Cette silhouette et un bruissement évoquent la panthère noire.

Séquence 18 | [1.02.00 – 1.05.53]

Au petit matin, Nelly assise par terre regarde Marion dormir en écoutant de la musique au casque. A son réveil, Nelly lui demande quand elle part à l'hôpital. Marion s'approche de Nelly, et lui demande de lui faire entendre la musique du futur. Le casque sur les oreilles, elle se met à sourire. Dans la forêt, au son synthétique d'une chanson électro-pop (voir générique de fin, séq. 20), les deux enfants, joyeuses, portent un canot pneumatique jusqu'à une large rivière. Elles pagaient vigoureusement, leur voyage à la rame les mène vers une pyramide qui semble posée sur l'eau. Elles rentrent au cœur de la pyramide obscure, traversent un tunnel en observant les parois bleutées. Sorties de la pyramide, assises sur les marches, elles contemplent le paysage.

Séquence 19 | [1.05.54 – 1.07.21]

Dans la chambre, Marion prépare sa valise pour partir à l'hôpital. Doit-elle prendre des jeux ? Nelly place la boîte du jeu de l'oie dans la valise de son amie. Elle demande à Nelly si elle a peur qu'elle ne revienne pas, dans le futur. Nelly s'en inquiète, elle trouve effectivement que Marion n'est pas souvent contente d'être là. Marion tente de la rassurer : « *Tu n'as pas inventé ma tristesse* ».

6 | Séparation et retrouvailles

Séquence 20 | [1.07.22 – 1.10.22]

Les deux enfants sortent de la maison, portant cartable et valise. Elles se regardent et s'enlacent sans mot dire. Marion monte dans une voiture, une ambulance. Par la fenêtre de la voiture, Nelly dit au revoir à la maman de Marion. L'ambulance s'en va. Nelly contourne alors à la maison de Marion et retourne vers celle de sa grand-mère. Elle entre dans la maison vide. Dans le salon, sa maman est assise par terre et semble l'attendre. Nelly vient s'asseoir auprès d'elle. Sa maman s'excuse de l'avoir laissée. « *Ne t'excuse pas, c'était bien* », lui répond sa fille. Elle appelle sa maman Marion, qui lui répond par un sourire, puis en retour appelle sa fille par son prénom. Elles s'étreignent.

Séquence 21 | [1.10.23 – 1.12.39]

Générique sur fond noir, avec la même chanson que lors de la séquence sur le canot pneumatique (les paroles apparaissent en bas à gauche de l'écran).

Paroles de *La Musique du futur* (voir aussi séq.18)

Des voix d'enfants chanteront de nouveaux rêves.

La chanson n'aura pas peur dire ce qu'on a dans le cœur.

Le rêve d'être enfant avec toi.

Le rêve d'être enfin loin de toi.

Le rêve d'être enfant loin de toi.

Le rêve d'être enfin avec toi.

Si mon cœur est dans ton cœur, ton cœur, ton cœur est dans mon cœur.

Si ton cœur est dans mon cœur, mon cœur, mon cœur est dans ton cœur.

(*La Musique du futur*, composée par Jean-Baptiste de Laubier. Arrangée par Arthur Simonini.

Paroles de Cécile Sciamma. Interprétée par la Maîtrise Notre-Dame de Paris).

ANALYSE DE SÉQUENCE

Découpage

Plan 01 [18.21 – 18.45] Intérieur. Mouvement panoramique suivant Nelly du couloir à la cuisine où se trouve son père. En plan fixe, ils dialoguent au sujet du jokari.

Plan 02 [18.46 – 19.20] Extérieur. Plan fixe d'ensemble sur Nelly s'initiant au jokari.

Plan 03 [19.21 – 19.24] Plan fixe large sur les feuilles des arbres, en contre-plongée. Un léger bruit laisse deviner la chute de la balle du jokari.

Plan 04 [19.25 – 19.40] Dans la forêt, Nelly cherche sa balle en plan large, l'enfant s'approche de la caméra qui s'adapte à ses petits déplacements.

Plan 05 [19.41 – 19.49] On aperçoit Marion en plan large, traînant une grosse branche parmi les arbres.

Plan 06 [19.50 – 19.56] En plan serré, Nelly s'approche et observe, la caméra la suit.

Plan 07 [19.57 – 20.04] Retour au plan large sur Marion. Elle s'arrête, voit Nelly et lui fait de grands signes.

Plan 08 [20.05 – 20.38] Plan d'ensemble avec Marion, puis Nelly qui entre dans le champ. Elles portent la branche, la caméra les suit et se centre sur Nelly (Marion hors champ). Au loin, on entend gronder un orage.

Plan 09 [20.39 – 20.44] Plan serré avec caméra en mouvement sur le dos de Marion, comme un plan subjectif du regard de Nelly.

Plan 10 [20.45 – 20.50] Retour sur Nelly, plan serré, caméra qui la suit.

Plan 11 [20.51 – 20.57] Plan large, Marion de dos entre dans une cabane au centre de l'image.

Plan 12 [20.58 – 21.01] Plan serré sur Nelly qui regarde.

Plan 13 [21.02 – 21.07] Plan large, Marion sort de la cabane, la caméra la suit en pivotant un peu, faisant entrer Nelly dans le champ. Marion ramasse une branche.

Plan 14 [21.08 – 21.36] Plan serré sur Nelly qui regarde puis s'avance, elle ramasse elle aussi une branche et rejoint Marion. Les deux enfants partagent le même plan serré. « *Comment tu t'appelles ?* », demande Nelly. « *Marion* ». L'orage arrive, Marion se met à courir.

Plan 15 [21.37 – 21.38] Course de Marion, de dos, suivie par la caméra en plan serré.

Plan 16 [21.39 – 21.44] Course de Nelly, la caméra la suit de profil en travelling.

Plan 17 [21.45 – 21.50] Course de Marion, de dos, suivie par la caméra en plan serré. La caméra s'arrête, laissant Nelly entrer dans le champ. Les deux enfants s'éloignent de la caméra en courant.

Plan 18 [21.51 – 22.05] Plan fixe large devant la barrière derrière la maison. Marion court jusqu'à l'entrée de la maison. Nelly dérape puis marque un temps d'arrêt avant de franchir la barrière pour rejoindre Marion.

Plan 19 [22.06 – 22.26] Intérieur. Plan serré sur les deux enfants dans l'entrée. Marion avance, la caméra pivote pour accompagner Nelly qui la suit jusqu'au couloir (la caméra s'arrête pour la laisser explorer).

Commentaire

Séquences 6 et 7 [0h17.38 - 0h21.34]

Le jokari et la première rencontre

A ce moment du film, Nelly a appris que sa maman a préféré partir quelques jours plutôt que de rester pour vider la maison de sa mère décédée. Nelly est donc seule avec son père dans ce lieu qu'elle découvre encore. Pour apaiser sa tristesse de l'absence, il lui propose de l'aider à trier les affaires, lui confiant la mission d'explorer le placard du couloir. Nelly y trouve un jokari.

La séquence choisie débute avec le trajet de Nelly du placard à la cuisine où se trouve son père, à qui elle tend le jokari [plan 1] pour qu'il lui explique comment cela fonctionne. Une rotation de caméra (panoramique) suit l'enfant, ce qui souligne la proximité de ces deux endroits. Dans l'ensemble du film, ces mouvements d'accompagnement (en panoramique ou en travelling) sont fréquents, permettant à la fois de rester centré sur les personnages se déplaçant, principalement Nelly, et aussi d'arpenter les espaces traversés. Ils créent également des liens entre les lieux, dessinant une géographie qui s'affine au fur et à mesure que l'enfant appréhende de mieux en mieux ces territoires nouveaux. Il en va de même pour les spectateurs et spectatrices, invité.es à découvrir les divers espaces du récit par le biais de la petite fille, avec parfois une part de mystère. Ainsi, le premier plan du film [séq. 2] montre d'abord une vieille

femme, filmée en gros plan, semblant réfléchir ; puis le champ s'élargit, permettant de voir Nelly à ses côtés, sans que l'on ne comprenne encore où ces deux personnages se trouvent ni quelle est la relation qui les lie. Quand Nelly se lève, la caméra arpente avec elle ce lieu, passant avec elle de chambre en chambre, nous permettant de saisir que la situation se déroule dans une maison de repos. Le parcours de Nelly s'achève dans une ultime chambre, où se trouve une femme plus jeune, dont on comprend qu'elle est sa maman, et qui ramasse quelques affaires dans cette pièce. C'est en suivant Nelly que la situation s'éclaircit : la petite fille vient de perdre sa grand-mère qui occupait cette chambre vide.

Dans la cuisine, après quelques échanges avec son père en face à face dans un plan partagé, Nelly comprend que le jokari se joue en solitaire. Cette remarque nous laisse envisager qu'elle imagine que sa maman enfant était un peu esseulée dans cette maison. Elle sort alors pour tester ce jeu.

A l'extérieur, Nelly expérimente le jokari [plan 2]. Ces gestes non habitués sont d'abord maladroits, puis elle s'adapte au fonctionnement du jeu. Le choix du jokari n'est sûrement pas un hasard : il s'agit d'envoyer une balle au loin, qui revient toujours au joueur, comme s'il était impossible d'aller ailleurs, plus loin (dans le temps ou dans l'espace), mais avec une balle qui toujours revient. Ce jeu nous laisse là où l'on est, malgré des allées et venues dont le repère reste l'ici et maintenant où l'on se trouve inévitablement. Un coup frappé trop puissamment par Nelly casse l'élastique sans doute usé du jokari et envoie la balle au loin, sans espoir de retour. Cette perte de la balle qui ne revient pas peut symboliser ici le trajet que Nelly fera dans le film. Elle se détachera de son présent pour aller dans un temps ancien et s'aventurer dans une autre temporalité : un voyage devient possible une fois brisés et l'élastique et les règles du jeu.

C'est le jokari, dont le principe est assimilé par Nelly grâce à son père, qui amène la petite fille à se déplacer ailleurs. Dans *Petite Maman*, Céline Sciamma ne néglige pas le rôle du père¹⁸, évitant ainsi de construire son film sur les seules relations mère/fille : le père a fréquemment sa place au milieu de ce récit fantastique. Un peu dépassé par la situation (la tristesse de sa compagne dont il ne saisit pas les émotions qui la submergent), il est le seul qui, dans le monde présent, rencontre Marion enfant. Lors de cette séquence [séq. 15], (Nelly et Marion étaient seules dans la maison avant qu'il n'y entre), Marion semble le regarder comme si elle voulait savoir à quoi ressemblerait son compagnon, le père de l'enfant qu'elle aura plus tard.

Une coupe rompt notre proximité avec Nelly, désabusée d'avoir envoyé trop loin la balle : un plan large [plan 3] montrant en contre-plongée les branches de grands arbres, dans lesquelles se perdent la balle et l'élastique, telle une petite comète à peine perceptible s'envolant au loin. Seul un petit bruit de chute confirme leur présence dans ces arbres. Ce plan convoque immédiatement la forêt, déjà visitée par Nelly la veille, mais d'un point de vue assez abstrait, non pas comme lieu de déambulation mais comme espace de mystère, à la fois dense et percé de lumière. Cette balle de jokari, en sortant du champ (celui du cadre mais aussi celui du jeu),

¹⁸ Le père forme aussi avec Laure/Mickaël un duo important dans *Tomboy* (2017).

amène la petite fille à aller hors des regards, hors du temps. Ce jokari exécute un parcours identique à celui de la petite fille : enfermé dans la maison, il sort dans le jardin pour se perdre dans la forêt. De fait, et même s'il est un jeu solitaire, il se montre propice à la rencontre. Il permet de tisser le lien, d'aller chercher une présence virtuelle (comme un pied de nez aux possibilités sédentaires que proposent les ordinateurs) : la connexion est plus humaine que numérique, et le lien de l'élastique rompu offre à Nelly une nouvelle forme de liberté, de disponibilité.

Nelly part arpenter la forêt, s'aidant d'un bâton (de sourcière) pour chercher la balle [plan 4]. En s'avancant dans les bois, elle aperçoit au loin, tirant une lourde branche, une autre petite fille [plan 5]. Nelly l'observe [plan 6]. La petite fille la salue [plan 7] et, dans un écho soulignant leur distance et la profondeur de la forêt, l'invite à venir l'aider. La première rencontre entre Nelly et Marion s'initie par le biais d'un montage en alternance. Ce type de montage apparaît fréquemment dans le film (par exemple lors des jeux des fillettes déguisées, monté en champs-contrechamps). Lors de cette séquence importante mettant en scène leur première rencontre, le retour sur Nelly filmée de près regardant de loin Marion nous place dans l'attente de leur rapprochement, ce qui nous amènera, comme Nelly, à mieux connaître cette autre enfant.

En s'approchant, Nelly partage avec Marion le même espace (le même plan) et le même geste (le transport de la grosse branche) [plan 8]. En silence, elles s'adaptent pour la porter au mieux en se plaçant chacune à une extrémité. Se fait alors entendre au loin, comme dans les récits fantastiques, un orage, marquant l'étrangeté et la singularité du moment. Un tel phénomène est présent au tout début de *Night of the Living Dead* (*La Nuit des morts-vivants*, George A. Romero, 1968), troublant la visite annuelle d'une sœur et de son frère sur la tombe de leur père enterré dans un cimetière. Dans ce film fantastique, l'orage fait basculer la séquence dans un univers étrange et inquiétant, il annonce un dérèglement, la rencontre avec les revenants du pays des morts : le temps est littéralement perturbé. Dans *Petite Maman*, l'orage est également un signe tangible qui annonce une plongée dans un autre rapport au temps. La caméra accompagne les enfants dans leur effort à déplacer ensemble la grosse branche. Le cadre quitte Marion et isole Nelly qui se place à l'arrière. Son regard nous fait comprendre qu'elle observe Marion, de dos [plan 9], qui marche devant elle. Retrouver Nelly seule à l'image permet de nous recentrer sur ce qu'elle observe. Malgré cette alternance qui isole les deux enfants [plan 10], la lourde branche les relie. Le montage organise les territoires partagés par les deux fillettes à la fois comme étant liés et pouvant être aussi distincts, personnels. Parce que souvent les deux enfants habitent le même espace, l'utilisation du montage alterné ou de champs-contrechamps ne les sépare pas, mais leur offre à chacune des moments d'intimité. En leur permettant d'habiter les mêmes lieux, Céline Sciamma peut ensuite les filmer séparément sans rompre leur proximité. Marion s'arrête et pause la branche devant une cabane [plan 11] qui ressemble à celle décrite la veille lors d'un échange entre Nelly et sa maman. Un montage alterné montre Marion entrer dans la cabane, prendre de la ficelle et s'atteler à parfaire et renforcer la cabane ; et Nelly [plan 12], filmée de face l'observant dans son aptitude volontaire à consolider cette cabane encore en chantier, en la renforçant avec des liens. Elle vient l'aider en plaçant quelques branches sur la cabane en forme de tipi [plan 13]. Dans le cadre, les gestes des fillettes, prises

par leur occupation, se croisent : les entrées et sorties de champ, dues aux mouvements des enfants et aux légères variations du cadre, unissent les deux fillettes engagées dans une activité partagée. Alors que Marion donne son prénom à Nelly [plan 14], sans changement de plan, l'orage se renforce, et la pluie finit par arriver soudainement. Marion invite Nelly à la suivre et part en courant [plan 15]. S'enchaînent des plans courts montrant Marion courant de dos, et Nelly, de profil, la suivant [plan 16]. La caméra ralentit lentement son mouvement d'accompagnement, permettant de montrer les deux enfants courir côte à côte sous une pluie battante [plan 17]. Elles reprennent le même chemin que celui emprunté par Marion. Le plan suivant [plan 18] montre la barrière en bois annonçant l'accès à la maison. Marion la passe rapidement. Nelly, interloquée, s'arrête un instant pour observer cette petite palissade, puis suit sa nouvelle amie qui arrive devant la porte de la maison.

Les deux enfants se retrouvent dans le hall, à l'abri [plan 19]. Marion s'avance dans la maison, la caméra reste sur Nelly, puis la suit alors qu'elle constate, intriguée, que cette maison est identique à celle de sa grand-mère. Elle reconnaît le petit placard mural du couloir (elle en teste même le système d'ouverture), dans lequel elle avait trouvé le jokari. Nelly rejoint Marion dans la salle de bains.

C'est la première fois que Nelly entre dans cette maison. L'enjeu est de mettre en scène l'identification d'un espace déjà connu de Nelly, appuyé par la reconnaissance du même. Pour cela, Céline Sciamma a mis en place un ensemble de détails visuels très simples : la disposition des pièces de part et d'autre du couloir, la lumière chaude à travers la porte vitrée au fond, le placard mural... Quand, en miroir, Marion entrera dans la maison vidée de la grand-mère de Nelly [séq. 15], la découverte d'une maison semblable à la sienne se fera également par la reconnaissance du couloir et de l'agencement des pièces. La disposition simple et minimale des pièces permet de relever le trouble ressenti par Nelly quand elle visite la maison de Marion, similaire à celle de sa grand-mère ; elle convoque aussi la représentation des maisons dans les dessins d'enfant, ou dans l'architecture que l'on se projette des habitats dans les contes. Dans le dossier de presse du film, la cinéaste s'explique sur la composition de cette maison, conçue en studio :

« Le studio permettait la création d'une maison sur mesure et je me suis plongée dans cette opportunité du plus haut niveau d'intervention possible. Réfléchir jusqu'aux interrupteurs. La beauté de la construction d'un décor, c'est que tous les métiers participent et qu'on étend le champ de la conversation à la mesure du champ d'intervention. Notre discussion avec la cheffe-opératrice Claire Mathon incluait les moquettes, la taille des fenêtres et les papiers peints que nous avons inventés dans le nuancier du film. Le travail de construction est passionnant parce qu'il engage toutes les questions de mise en scène. C'est le rythme d'un travelling ou d'un personnage qui est en jeu dans la profondeur d'un couloir à déterminer. C'est le son des pas qui engage les revêtements des sols. »

Lors de cette première rencontre, Nelly se retrouve dans plusieurs situations qui peuvent l'intriguer : la petite fille porte le même prénom que sa maman, la cabane qu'elle construit évoque celle que sa mère lui a décrite et qu'elle fabriquait enfant, la barrière en bois et l'intérieur de la maison de Marion sont identiques à ceux de la maison de sa grand-mère. Toute cette

étrangeté ne suscite pas en elle de réaction excessive (parfois, dans les films avec des enfants, les expressions exagérées sont de rigueur, cherchant à souligner une forme de spontanéité ou d'étonnement extrême qui correspondrait à l'émotion infantile). Marion, qui elle aussi traversera cette situation atemporelle et transcendante, acceptera également cette étrangeté sans exagération : une sérénité traverse leurs échanges, sans doute muée par l'envie de connaître des secrets profonds. A ce niveau, bien que parsemé de nombreux moments de nature fantastique et parfois inquiétante, *Petite Maman* se déploie bien plus du côté du conte philosophique que du récit d'aventure (même s'il y a aussi de l'aventure dans ce film).

IMAGE RICOCHET



Nana, de Valérie Massadian (2011)

Elle pourrait être l'enfance de Marion, la très jeune Nana, interprétée par Kelyna Lecomte. Elle vit avec sa maman dans une maison au cœur d'une forêt. Un jour, de retour de l'école, Nana ne la retrouve pas. Dans le silence des bois, face à une solitude qu'elle peuple de paroles et d'amis imaginaires, elle se construit un monde à sa taille.

Extraits d'une lettre écrite par Valérie Massadian en Juillet 2011, adressée à la jeune actrice, 5 ans :

« Kelyna,

*Tu ne sais pas encore lire, mais tu apprends. Et comme tout ce que tu fais, tu le fais avec rage.
(...)*

Ce film, il existe parce que tu vis là où je me sens forte, dans un petit pays où l'on a vite de la terre sous les ongles et où les hommes prennent encore le temps de voir.

Nous avons échangé nos secrets, nous sommes lentement apprivoisées, j'apprenais ton regard, ton corps, le temps qui s'étire entre tes gestes, ta folie, et tu faisais pareil avec moi.

Tourner le film avec toi, c'était comme danser avec toi.

J'avais confiance, toi aussi, tu avais peur parfois, moi aussi.

Notre film, Kelyna, il ressemble aux vieux films, aux anciens contes pour enfants, simples et un peu cruels. Je crois aux films comme aux gestes d'amour, de moi à toi, de toi à moi, de nous aux autres.

Valérie. »

PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Jeux de petites sorcières

Chacune à leur manière, les deux fillettes savent s'accommoder à l'espace de la forêt et à celui de leurs maisons respectives. Afin de confronter leurs émotions lors de leurs rencontres, elles s'inventent des gestes, mettent en place des rituels. Leurs jeux peuvent tenir de la magie. Chacune connaît des secrets : Nelly sait faire de la musique avec des glands, utiliser une petite branche, comme un bâton de sourcier, pour tenter de retrouver sa balle de jokari. Elle se révèle également très douée, du haut de ses huit ans, pour les mots fléchés, d'abord avec une pensionnaire de l'Ehpad, et plus tard avec la maman de Marion. Enfin, Nelly se prête volontiers à la « télétransportation » pour être plus vite au lendemain.

Quant à Marion, elle connaît le secret de la construction des cabanes et sait se mettre à l'abri quand l'orage s'abat subitement. Ces expériences simples se situent entre le ludique et l'accommodement face au réel dont chacune s'empare. Pour Nelly, il s'agit d'abord de s'accommoder à ces nouveaux lieux. Elle fait de la Marion qu'elle rencontre (qu'elle invente) une petite fille dont les secrets sont très adaptés aux situations qu'elles partagent. Ainsi, par exemple, Marion connaît les mélanges pour préparer du chocolat chaud et des crêpes, offrant aux deux enfants l'occasion d'un temps et d'une activité partagés. Ce champ de la connaissance

déploie une situation de confiance entre elles, ce qui va leur permettre de percer le secret de leur lien. Elles développent progressivement des rapports dignes de ceux d'une consœur secrète. Elles échangent leurs savoirs et leurs émotions comme on partage une connaissance rare. Elles savent en parler en douceur dans l'isolement propice de la forêt, dans le silence au cœur de la nuit, mais aussi à travers des jeux. Lorsqu'elles se déguisent, elles cherchent d'autres modes d'expression afin d'aborder le lien de filiation, de le questionner sur d'autres registres : la question d'avoir ou d'être un enfant, de vivre une relation amoureuse, ou de partager un même désir, se déploie au travers d'un récit inventé, nourri de mystère et de révélations. Elles mettent en scène autrement, conjointement, la situation complexe dans laquelle elles se trouvent. Ce jeu les fait cheminer ensemble en se projetant dans un récit d'adultes¹⁹, elles s'amuse aussi à se surprendre, à faire comme si, en se projetant grandes, comme le font tous les enfants.

Il n'est toutefois pas question dans *Petite Maman* de transmission ni d'apprentissage à proprement parler, comme cela peut être le cas parfois dans les films mettant en scène des enfants guidés par un trajet initiatique. Ce qui compte dans ce film, c'est l'expérience, la découverte ensemble, le partage. Les deux enfants cherchent à partager le même temps et à rendre leurs espaces quotidiens perméables et propices à la parole²⁰. Selon le philosophe Giorgio Agamben, le jeu entretient avec le temps « *une relation de déconstruction* »²¹. Ainsi, au travers de leurs jeux et de leurs tours, Nelly et Marion parviennent à abolir le temps qui les séparent, et arrivent à se créer un espace pour elles seules, propice à l'écoute et à la confiance.

Promenade 2 | Variations d'automne

Le film se déroule aux alentours d'une forêt, il a été tourné à Cergy-Pontoise (en banlieue parisienne) et en studio. Les couleurs et les lumières rendent compte d'une saison chaleureuse, chamarrée, marquée par le jaune, le marron et un vert un peu passé. La forêt vit un début d'automne, la lumière douce baigne les arbres, les chemins, les clairières. Il suffit de prélever des détails dans le paysage du film pour s'en rendre compte : les arbres allégés de leurs feuilles, tombées au sol pour former un lit sonore et moelleux ; les teintes dominantes sans grande variété, on pourrait dire sans accroche, composant une sorte de cocon dans lequel Nelly circule sans gêne ; les glands tombés avec lesquels elle joue. Ce qui marque l'automne, ce sont aussi ces lumières basses, entrant peu dans la maison, les habits prévoyants contre le vent, les possibles ondées, la terre qui semble humide...

¹⁹ Une manière peut-être de basculer du côté du temps des adultes, avec un récit quasi policier mêlant amour, meurtre, cachotteries, bébé... que Marion adulte peut avoir connu, mais que Nelly, elle, n'a encore jamais éprouvé.

²⁰ Si elles jouent au jeu de l'oie, dans lequel le hasard donne aux coups de dés un air magique, et où la même case ne peut être partagée par plusieurs joueurs en même temps, c'est sans doute pour éprouver une abolition du défilement du temps en le défiant, d'une certaine manière.

²¹ Giorgio Agamben, *Pinocchio*, éd. Rivages, 2022, p. 127.

L'espace de la forêt, lieu propice aux épreuves, mais aussi aux élans de liberté²², respire en soi des possibilités d'expérimentations liées au cadre et à la lumière. L'état des lieux change par instants : éclats doux de soleil, présence de la pluie envahissant subitement le plan, profondeurs des paysages dans lesquels la déambulation, la perte de repère, le doute, mais aussi la course sont possibles, structures verticales bousculées par les arbres tombés et les branches ondulant au gré du vent. Ce paysage, tout en restant automnal, varie pour accompagner les déplacements intimes des deux enfants.

Dans *The World Shadow* (1972 : https://www.youtube.com/watch?v=EJ_CYD7ju_w), le cinéaste états-unien Stan Brakhage propose une vision subjective d'une forêt dans laquelle il a cru voir, au cours d'une promenade, une forme singulière, un esprit sylvestre. Pour cela, il a placé sur un chevalet, devant sa caméra 16 mm, une plaque transparente sur laquelle il a peint quelques traces. A chaque fois qu'il modifiait ces traces, il filmait une image. Puis il a recommencé, pour filmer en image par image deux minutes de pellicule. Cette intervention subjective, modifiant l'état de la forêt, renvoie au regard que le cinéaste porte sur le monde, un regard nourri de visions liées à l'enfance, à un temps précédant celui où l'œil a appris à reconnaître, à identifier et à nommer les parties du monde. Un œil d'avant la culture, comme il le définissait. Des visions proches de celles du souvenir, de la recreation par le cinéma d'un monde interprétant le réel. Dans leur forêt, Céline Sciamma et sa cheffe opératrice Claire Mathon ont elles aussi abordé cette question des esprits du lieu (comme s'y emploient également les films de Hayao Miyazaki), mis en place des variations chromatiques rendant hommage aux esprits du lieu, renforçant ainsi l'aspect magique qui traverse *Petite Maman*. La forêt devient un espace protéiforme, qui favorise la rencontre, le lieu où l'on se révèle des secrets, que l'on arpente en confiance ou que l'on traverse en courant.

Promenade 3 | S'étreindre

Dans ce film où la question du deuil et de l'absence occupe une place importante²³, la circulation des corps, leur éloignement, leur rapprochement, laissent exister des possibilités d'étreintes. D'autant qu'une grande proximité existe entre les personnages peu nombreux : aucun plan n'accueille plus de trois personnages en même temps, laissant émerger une intimité très forte entre eux. A plusieurs reprises, Céline Sciamma met en scène des séquences où des personnages se prennent dans leurs bras. La première étreinte [séq.2] est celle entre l'homme à la camionnette blanche, encore inconnu, et la mère. Observé par Nelly au travers de la fenêtre de la voiture, cette étreinte est filmée de loin, et marque une affection qui unit les deux personnages. Leur relation est intime, affectueuse. Cette étreinte apparaît comme un geste de consolation, auquel Nelly n'est pas conviée directement. Ce geste arrive en soutien à la maman qui vient de perdre sa mère. Sans être excluant, il renforce le sentiment vécu personnellement par la maman qui, d'une certaine manière, n'arrive déjà plus à se sentir incluse dans la

²² Voir à ce sujet : Jean-Baptiste Vidalou, *Être forêts : Habiter un territoire en lutte*, éd. Zones, 2017.

²³ Se rappeler que le film s'ouvre sur une série d'au revoir prononcés par Nelly à destination des pensionnaires de l'Ehpad.

communauté familiale. Ce sentiment de perte intime, de tristesse, se renforcera jusqu'à conduire la maman à prendre la décision de partir de la maison de son enfance [séq. 5].

Lors de la première nuit passée dans la maison, Nelly se lève et va retrouver sa maman allongée sur le canapé [séq. 6]. Elles parlent du dernier adieu de Nelly à sa grand-mère.

- *Le dernier, il était pas bien. C'est parce que je savais pas.*

- *Ben elle non plus, elle savait pas.*

- *Ça, on sait pas.*

- *Oui, t'as raison, on sait pas,* acquiesce la maman.

Elle se redresse et demande à Nelly ce qu'elle aurait voulu faire. La fillette serre sa maman en disant « *Au revoir* » avec gravité. La lumière bleutée de la nuit tisse une intimité propice au murmure, au froissement, et souligne la grande proximité qui unit ces deux personnages. Cet « au revoir » prend la valeur d'un rituel, d'une formule magique. Cette étreinte est celle qui n'existera que comme remède à ce qui aurait pu être et ne pourra plus se produire. La maman se substitue un instant à sa propre mère, enlacée par Nelly qui cherche à réparer ce dernier rendez-vous manqué avec sa grand-mère (comme sans doute elle avait déjà cherché à le faire en disant au revoir aux autres pensionnaires de l'Ehpad).

Alors que la petite Marion découvre la maison vide de la grand-mère de Nelly [séq. 15], le père survient. Nelly vient le voir, bientôt rejoint par Marion. Elles tentent de le convaincre de leur permettre de passer une dernière soirée ensemble. Nelly s'approche de son père, qui se baisse à son niveau, et elle lui dit : « *Y aura pas d'autre fois* ». Elle l'enlace. Par-dessus l'épaule de Nelly, le père sourit à Marion, qui murmure un merci. A travers cette étreinte, l'enfant cherche à rassurer son père, à lui signifier la portée de cette demande. Ce geste vers son père, sans crainte de la part de Nelly, souligne aussi la confiance qu'elle porte en lui, en sa capacité à accepter sans réellement comprendre.

Marion part pour son opération à l'hôpital, les deux fillettes doivent se quitter [séq. 20], elles se prennent dans les bras dans une vraie étreinte d'adieu. Sans un mot, elles confirment de leur regard l'importance qu'a été pour l'une comme pour l'autre cette rencontre.

Enfin, quand Nelly retrouve sa maman assise dans le salon de la maison vidée [séq. 20], elle s'installe près d'elle. Nelly appelle sa maman par son prénom. Maintenant, elle peut l'enlacer, totalement présente auprès d'elle, pour accompagner sa tristesse, qu'elle comprend à la suite de cette expérience initiatique qu'elle a vécue en toute fidélité avec le genre du conte.

Promenade 4 | Des lieux à inventer et à explorer

Au commencement du film, l'espace où se déroule la séquence n'est pas immédiatement reconnaissable. On comprendra, par signes successifs, en suivant la petite fille, qu'il s'agit d'un Ehpad, plutôt bien tenu, calme, on en découvrira l'isolement (mais aussi le parc), quand Nelly et sa maman en partiront. D'avoir perdu sa mère (que nous ne verrons jamais vieille) dans ce

lieu de fin de vie ne semble pas être facile à accepter pour la maman de Nelly. Son attitude, assise face à la fenêtre, tournant le dos à sa fille, révèle sa profonde tristesse devant la perte de sa maman (tristesse qu'elle cherche à dissimuler, autant qu'elle l'isole du monde et des siens), mais aussi d'un désir que cela aurait pu être autrement. Cet établissement n'était pas la maison de sa mère, elle était déterritorialisée, en retrait de ce lieu de vie. Sa maison, nous la découvrirons un peu plus tard, avec ce qu'elle draine de souvenirs, de malaise, de chagrin. Cette maison abandonnée, Nelly va chercher à la comprendre, à s'en emparer, à sentir les émotions qui l'ont habitée (déjà à l'Ehpad, elle demande à garder un souvenir de sa grand-mère : sa canne). Elle y entre avec ses parents de nuit, et l'obscurité, qu'elle balaie de sa lampe torche, la place dans une situation d'inspectrice, d'exploratrice. Son attitude, en quête de détails, permettra d'avoir avec elle des repères dans cette maison, et de subir le même étonnement quand, plus tard, Nelly rentrera dans la maison jumelle de son amie Marion. Cet effet de doublure, de miroir, traverse tout le film. La petite Marion paraît être à la fois le double de Nelly et aussi la doublure enfant de la maman de celle-ci ; Nelly elle-même deviendra un peu sa maman quand elle l'appellera à la fin du film par son prénom et non plus par sa position familiale et filiale.²⁴

La construction de la maison répond à un schéma assez simple, comme une projection s'inscrivant dans un imaginaire limité, inspiré du quotidien. La reproduction du même décor correspond parfaitement à l'effet de transfert temporel que développe Nelly dans sa quête des émotions de sa maman petite. Elle forge cette maison double où elle se transporte, de la même manière qu'elle construira une cabane (idéale, à la fois minimale et parfaite), sortie de son imaginaire nourri par les récits d'enfance de sa maman.

Céline Sciamma explique qu'elle souhaitait utiliser les possibilités du décor en studio. Un long travail sur les détails a nourri son souhait : choix de papiers peints de différentes époques, placard dissimulé dans un mur, lumière venant du fond du couloir à travers une porte vitrée... Il y a bien une subtile sensation de déjà-vu²⁵, voire de quotidien qui émerge (pour nous comme pour Nelly) lorsqu'elle entre dans la maison de la petite Marion. C'est dans ce lieu que Nelly va inventer une partie de l'enfance de sa mère, en particulier les relations qu'elle put avoir avec sa propre mère (la grand-mère de Nelly, qu'elle s'invente plus jeune), tout en se laissant prendre par ses découvertes, les jeux, les confidences.

Pour Nelly, le premier signe d'une présence de l'enfance de sa maman passe par la découverte d'une cabane, qui peut lui faire penser à celle que sa maman construisait petite, et dont elle lui parle si souvent. Par le biais de l'activité de la petite fille vue de loin dans la forêt, Nelly va découvrir une cabane correspondant à celle forgée par son imaginaire. Elle en rêvait, elle la fait exister, en même temps que sa petite maman. L'imaginaire emprunté au conte se renforce avec cette cabane : déjà, la mère grand qui est morte, la découverte d'une maison quasi abandonnée,

²⁴ Au-delà du fait que les deux enfants sont, dans la vie, sœurs jumelles.

²⁵ Certains cinéastes, pour d'autres raisons, rendaient parfois reconnaissables les espaces où se déroulaient leurs films en tournant chez eux, ou avec leurs accessoires. On peut penser à Jean-Pierre Melville ou encore à Sacha Guitry... Une impression de retrouver des éléments de film en film devenait alors prégnante pour les spectateurs attentifs.

le départ de sa maman, la forêt et ses mystères, faisaient poindre les possibilités d'un récit côtoyant l'univers fantastique. Dans les contes, la cabane peut être autant la maison d'un ogre que celle d'une fée ou d'une sorcière, une construction d'enfants perdus mais qui s'organisent pour vivre dans la forêt, ou encore un abri pour une jeune fille. Au cœur de la forêt, la cabane peut, pour un enfant, faire office de refuge, de lieu loin du monde des adultes : un espace privilégié, personnel, où le temps et les règles peuvent être différents, un espace propice aux rêves, à l'imaginaire, une cachette où se dissimuler en cas de danger ou de conflit, un lieu à soi. Le fait que Nelly en connaisse l'existence, par les récits de sa maman, souligne l'importance qu'avait pour elle cette cabane dont elle garde, de manière prégnante, comme un modèle de souvenir d'enfance, la trace dans sa mémoire. Pour Nelly, cette cabane forge sans doute en elle l'image d'une maman à la fois débrouillarde et solitaire. A travers la découverte de cette cabane, Nelly s'approche de ce qu'était l'enfance de sa maman. Le fait que la petite Marion lui demande de l'aide pour la renforcer, que Nelly apporte de la ficelle pour la consolider, et aille même jusqu'à la décorer en l'absence de Marion, confirme que Nelly cherche à saisir, comme dans la maison de sa grand-mère, le secret de ce lieu, à l'approprier, à mieux le connaître, pour s'approcher de ce que sa maman ressent à la mort de sa propre mère.

Promenade 5 | (Petite) maman, (petit) papa

Si le cinéma de Céline Sciamma se déploie autour d'enjeux émotionnels forts pour des personnages qui sont souvent dans un trajet de vie proche de l'enfance et propice à la découverte, les personnages d'adultes accompagnent fréquemment ce chemin. Dans *Petite Maman*, qui se déroule essentiellement dans le cercle familial, les adultes (que ce soit Marion la maman de Nelly, la mère de la petite Marion, ou encore le papa de Nelly) agissent auprès des enfants au travers d'échanges extrêmement fluides.

Le film met en scène la rencontre à un niveau d'âge équivalant d'une fille et de sa maman (encore enfant) ; cette singulière situation se répercute dans les échanges entre les personnages. L'adulte mère étant enfant, elle doit inventer avec sa fille enfant un registre de langage autre, qui ne soit pas intermédiaire entre l'adulte et l'enfant, ni non plus totalement d'un côté ou de l'autre. Tous les personnages se retrouvent dans un même ton, une même approche de la parole. Céline Sciamma, autrice des dialogues, ne cherche pas d'intermédiaire, elle invente plutôt un registre de parole permettant à tous les protagonistes la même repartie. La cinéaste ne cherche pas à écrire pour des enfants, ni pour des adultes face à des enfants, ni seulement comme une adulte, elle écrit en s'adaptant à cette situation particulière où les générations se croisent, se mêlent, où la parole appartient à chacune et chacun identiquement. Aussi, *Petite Maman* aborde par ce biais la question non pas seulement de la transmission entre enfants et adultes (ce qui reste très doux, si on pense par exemple à l'explication du jokari pour le papa), mais surtout celle de la recherche des émotions ressenties par l'autre, et leur compréhension. Il est bien plus question de l'empathie, de savoir l'exprimer, de savoir la saisir et la transmettre. Les liens entre les personnages passent par le pouvoir qu'ils ont de se déplacer les uns vers les autres. Nelly vit un moment exceptionnel, un vrai événement, qui l'aidera à saisir que les émotions des uns

ne seront jamais vécues identiquement par d'autres, que la parole peut soutenir, que les étreintes peuvent réconforter, que les récits sont aussi là pour combler des manques, et créer des espaces de rencontre.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Fétichisme et curiosité, de Laura Mulvey, ed Brook (1996, en français 2019). Texte fondateur pour une approche féministe des outils narratifs du cinéma.

Une bibliothèque féministe, collectif dirigé par Agathe le Taillandier, coédition L'iconoclaste et Louie media (2021). Différentes figures féminines racontées par des autrices impliquées.

Une avant-garde féministe, de Gabriele Schor, ed Delpire & Co (2022). Catalogue d'œuvres d'artistes féministes soulignant des approches figuratives particulières.

Ma vie de courgette, l'album du film, de Claude Barras et Céline Sciamma, ed. Glénat (2016), livre illustré du film d'animation dont Céline Sciamma a écrit le scénario.

Céline Sciamma : Portraits, d'Emma Wilson, Edinburgh University Press (2021). En anglais seulement. Analyse de l'œuvre de la cinéaste, en lien à la fois avec son approche féministe mais aussi la force formelle et plastique de ses films (en écho à d'autres pratiques artistiques). Information sur le livre et lien de téléchargement ici :

<https://edinburghuniversitypress.com/book-celine-sciamma.html>

Attention, le livre a été écrit juste avant la réalisation de *Petite Maman*.

Sitographie

Sur le site du distributeur Pyramide, de nombreux documents, en particulier le dossier de presse (avec de longs propos de Céline Sciamma) et un document d'accompagnement pédagogique très riche.

<http://distrib.pyramidefilms.com/pyramide-distribution-a-l-affiche/petite-maman.html>

« *Cahier de notes sur Tomboy*, de Céline Sciamma (2011) », par Charles Tesson :

<https://nanouk-ec.com/enseignants/les-films/tomboy/cahier/generique#film>

- Entretiens avec Céline Sciamma :

« Céline Sciamma, itinéraire d'une ciné-fille », *la Grande Table*, France Culture :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/celine-sciamma-itineraire-d-une-cine-fille-2191535>

« Notre enfance est l'avant-garde de nous même », dans la série *Par les temps qui courent* sur France Culture :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/celine-sciamma-cineaste-et-scenariste-4936257>

Trois couleurs (31 mai 2021)

<https://www.troiscouleurs.fr/article/celine-sciamma-petite-maman>

Annie Ernaux et Céline Sciamma, sœurs de combat, dialogue, in la revue *La Déferlante*, n°1 (mars 2021) : <https://revueladeferlante.fr/rencontre-annie-ernaux-celine-sciamma/>

Articles sur le film :

« *Petite maman*, sur France 4 : rencontre du troisième type entre une petite fille et sa mère enfant », de Clarisse Fabre (*Le Monde* en ligne, 26 mai 2023)

https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/05/26/petite-maman-sur-france-4-rencontre-du-troisieme-type-entre-une-petite-fille-et-sa-mere-enfant_6175024_3246.html

Petite Maman, dans *Le Bleu du miroir*

<https://www.lebleudumiroir.fr/critique-petite-maman/>

Petite Maman, une doublure d'ombre et de lumière, par Maude Trottier (revue *Panorama*, 1^{er} juin 2022) : <https://www.panorama-cinema.com/V2/critique.php?id=1627>

Résumé enfant

Nelly, 8 ans, vient de perdre sa grand-mère maternelle. Sa maman Marion, son père et elle s'installent dans la maison où vivait la grand-mère pour la vider. C'est là que sa maman a passé son enfance. Le lendemain matin, Nelly part explorer la forêt à la recherche d'une cabane construite par sa maman quand elle était petite. Dans les bois, elle rencontre une petite fille de son âge, Marion (le même prénom que sa maman), qui est en train de construire une cabane. Nelly l'aide mais, à cause d'un gros orage, les enfants doivent se réfugier dans la maison de Marion, où elle vit avec sa mère. Cette maison est identique à celle de la grand-mère de Nelly. Le lendemain au réveil, Nelly apprend que sa maman, très peinée par la mort de sa mère, est partie. Les deux enfants se retrouvent dans le bois, puis chez Marion, et s'inventent des jeux. Nelly est troublée par la ressemblance des deux maisons. Elle finit par comprendre que son amie, la petite Marion, est sa propre maman quand elle avait 8 ans, et que la maman de sa nouvelle amie est sa grand-mère récemment décédée. Les deux enfants s'interrogent sur ce qu'elles connaissent de leur vie, sur la mort, les sentiments ; elles apprennent à se connaître mieux en discutant et en jouant. Marion doit se faire opérer, les deux enfants se séparent le jour de son départ à l'hôpital, après une escapade sur une rivière en bateau pneumatique. En revenant dans la maison de sa grand-mère, Nelly retrouve sa maman qui est revenue.

NOTES SUR L'AUTEUR

Sébastien Ronceray est cofondateur de Braquage, association avec laquelle il propose des programmations de films expérimentaux, des conférences et des ateliers de sensibilisation. Cinéaste, enseignant (université Paris 8 - Saint-Denis), rédacteur de textes sur le cinéma pour des revues et des ouvrages collectifs, il s'intéresse également à la pédagogie du cinéma et a rédigé de nombreux documents autour de films à destination du jeune public. Il travaille par ailleurs depuis une vingtaine d'années au service pédagogique de la Cinémathèque française.