



Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale de l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2023.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse s'associent pour mettre en place le César des Lycéens, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette opération est organisée en partenariat avec la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), l'Entraide du cinéma et des spectacles et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

En 2023, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 7 avril 2023 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus :

<https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

PACIFICATION – TOURMENT SUR LES ILES

D'ALBERT SERRA

Synopsis

Sur l'île de Tahiti, en Polynésie française, le Haut-Commissaire de la République De Roller, représentant de l'État français, est un homme de calcul aux manières parfaites. Dans les réceptions officielles comme les établissements interlopes, il prend constamment le pouls d'une population locale d'où la colère peut émerger à tout moment. D'autant plus qu'une rumeur se fait insistante : on aurait aperçu un sous-marin dont la présence fantomatique annoncerait une reprise des essais nucléaires français.

Auteur du dossier :
Étienne Jouhaud

© Ministère de
l'Éducation nationale
et de la Jeunesse

Crédits
iconographiques :
© Les Films du losange

Production : Idéale Audience Group, Andergraun Films, Tamtam Film, Rosa Filmes, Arte France Cinéma, Archipel Production

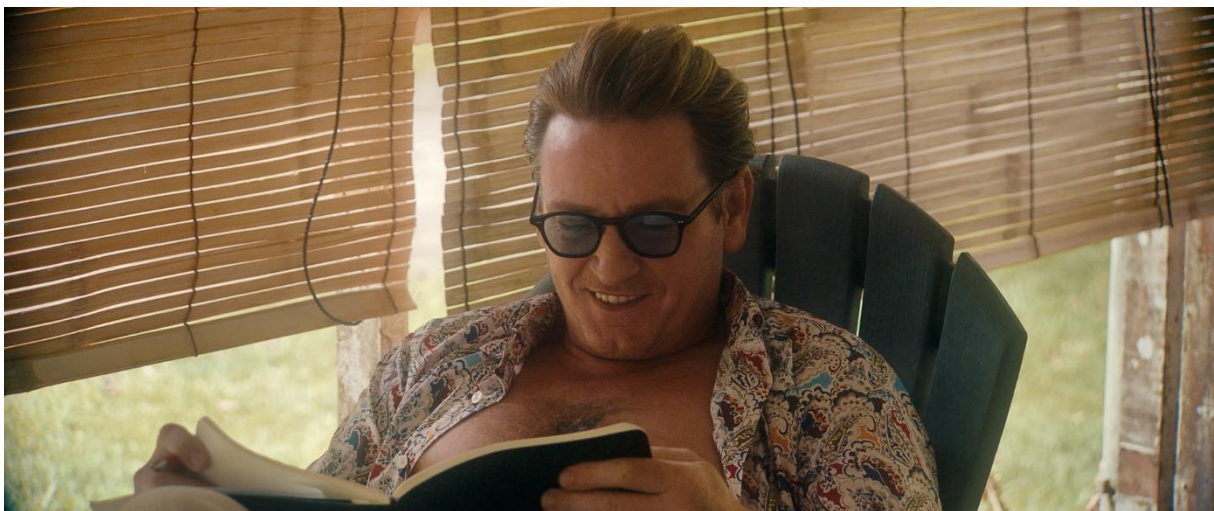
Distribution : Les Films du losange

Durée : 2 h 45

Sortie : 9 novembre 2022

Entrée en matière

Albert Serra est un réalisateur d'origine catalane, comme Salvador Dali, dont la démarche artistique l'a marqué. Il commence la réalisation au début des années 2000 alors que le numérique s'impose progressivement sur les plateaux. Cette nouveauté technique détermine en partie la manière dont il envisage ses tournages en favorisant notamment les prises en continu. L'itinéraire de Serra se construit parfois en marge de l'exploitation traditionnelle. Adeptes d'un cinéma exigeant, il réalise en effet des œuvres qui ne sont pas toutes destinées à la salle, mais qui prennent place dans des installations d'art contemporain comme *L'Alto arrigo* (2008) ou *Roi soleil* (2018). Mais l'expérimentation se poursuit dans le long-métrage, qu'il s'agisse d'une interprétation libre de Don Quichotte avec *Honor de cavalleria* (2006), d'un récit ésotérique mêlant Dracula et Casanova dans *Histoire de ma mort* (2013) ou *La Mort de Louis XIV* (2018) dans lequel il offre un très grand rôle à Jean-Pierre Léaud, filmé agonisant en de longs plans séquences. Albert Serra ne s'interdit aucune expérience et aime à dire que chaque tournage doit avancer par « intuition ». Il construit des récits vénéneux qu'il situe souvent dans un univers à la fois absurde et décadent, comme coupé du monde. C'est encore le cas avec *Pacifiction – Tourment sur les îles* (2022) où Tahiti devient une sorte de paradis perdu, enclave néocoloniale du territoire français égarée dans un lointain océan qui n'a de Pacifique que le nom.



Matière à débat

Paradis perdu

Depuis le XVIII^e siècle et le récit que Monsieur de Bougainville a tiré de son voyage, la figure du bon sauvage reste associée au territoire de Tahiti. De nos jours, le capitalisme en a fait, lui aussi, un paradis dans lequel l'Occidental argenté peut prétendre au repos. De ce point de vue, tous les critiques ont relevé la beauté des

images du film d'Albert Serra, les décors de l'île magnifiés. Qu'il s'agisse des ciels roses volontiers vaporeux, de la merveilleuse séquence de la vague sur laquelle le haut-commissaire de la République n'hésite pas à s'aventurer pour sortir de sa routine, de la nuit éclairée par les feux des voitures, Tahiti est sublimée. La longueur des plans permet à l'atmosphère de se déployer et confère une réelle majesté à ces paysages. Mais elle installe aussi une curieuse dramaturgie ; c'est le cas par exemple de l'étrange séquence du stade au cours de laquelle un chassé-croisé s'instaure entre le mystérieux américain et De Roller. La caméra insiste sur l'allumage progressif des projecteurs et, alors que nous serions en droit d'attendre une altercation, la séquence ne débouche sur rien d'autre que de très beaux plans du haut-commissaire plongé dans une sorte d'extase tandis qu'il est observé par l'Américain. Dans le film, tout le monde se regarde, comme sur une scène. Bien que De Roller dise être un homme d'action, d'action il n'y a point.



Cette atmosphère tient en partie aux conditions dans lesquelles le film a été tourné. L'équipe est en effet arrivée à Tahiti en plein confinement et Albert Serra a décidé de supprimer tout ancrage social de son histoire. Pas un plan de rue ou de place animée ; personne, à part le touriste portugais, ne loge à l'hôtel. Albert Serra a saisi l'occasion d'un tournage à huis clos pour construire sa propre image du paradis tahitien. Pour contribuer à composer cette abstraction, le réalisateur n'hésite pas à recourir aux effets spéciaux, rajoutant des palmiers, changeant la couleur du ciel ; ou alors il opte pour un traitement particulièrement marqué des couleurs, comme le bleu dans lequel la discothèque est plongée ou le rouge qui teinte la mer dans le plan final et qui semble augurer d'un dénouement dramatique. Tout ce soin appliqué à l'image lors du tournage ou *a posteriori* favorise la construction d'un environnement fantasmatique, à la fois paradisiaque et cauchemardesque. Plutôt que le réalisme, le réalisateur cherche à hypnotiser son spectateur par des images qui magnifient le décor tout autant qu'elles le rendent étrange. Le paradis tahitien apparaît progressivement comme la porte des enfers.

Un récit en spirale



Mais qui fait quoi dans *Pacifiction* ? Au-delà de sa longueur, le récit se déploie sans que l'on puisse vraiment en saisir les tenants et les aboutissants. On rencontre par exemple, aux côtés de De Roller, haut fonctionnaire en exercice, des personnages dont la présence semble un peu incongrue : un propriétaire d'hôtel quasi invisible, une écrivaine que l'on voit essentiellement mettre en scène une réécriture du combat de coqs ou encore un loueur de jet-ski. La seule personne dont il semble proche est Shannah, le *māhū* ; littéralement « au milieu », le *māhū* forme un troisième genre, entre le masculin et le féminin ; il est particulièrement respecté dans la culture polynésienne. Mais on ne sait rien de ce qui le lie vraiment à De Roller. C'est qu'il n'y a pas d'échange dans *Pacifiction*, juste des écumes de dialogues devant lesquelles le spectateur se trouve souvent désarmé. Ce dernier a plutôt l'impression d'assister à des soliloques ou à des bouts de discussion vides, qui restent suspendues ou ne débouchent sur rien de concret. La parole est privée de sa substance, soit par les personnages eux-mêmes, qui n'ont en fait pas grand chose à dire, soit par le montage qui l'empêche de se déployer. Elle ne permet pas au récit d'avancer et dépouille les personnages de toute réelle profondeur. Pour quelles raisons le touriste portugais s'est-il fait dérober ses papiers ? Que devient le projet de fête nationale et l'ouverture du casino ? Quelle est la mission de l'amiral et de ses marins ? Y a-t-il un sous-marin ou pas ? Autant de questions laissées sans réponse. Albert Serra choisit donc de ne pas se conformer aux règles du récit classique, malgré l'ampleur de son film. L'histoire n'avance pas tellement en s'appuyant sur des péripéties qui se succéderaient, elle semble fonctionner en spirale. Tout comme le personnage du haut-commissaire semble pris, comme le dit le mystérieux américain, non pas dans un « cercle », mais dans une « spirale » susceptible de le faire sombrer. Plus qu'une histoire avec un début et une fin, le récit donne corps à une sorte de paranoïa que vient étayer l'abstraction du décor. Mais là encore de quelle paranoïa s'agit-il ? De celle de De Roller, qui scrute la mer pour voir d'inexistants sous-marins ? De celle de l'amiral qui n'a que les ennemis de la France en tête ? De celle des Tahitiens qui craignent une

reprise des essais nucléaires ? En fait on ne sait pas. Mais ce qui compte c'est la construction d'une ambiance qui fait rapidement passer ce paradis pour une zone frontière, une scène interlope sur laquelle des personnages bouffons jouent avec le destin du monde.

Il faut dire que la façon dont Albert Serra a conçu son film devait favoriser l'égaré du spectateur. Après un tournage rapide de 25 jours, lui et son équipe se sont retrouvés avec plus de 500 heures de rushes à classer. La volonté de tourner les dialogues à trois caméras y est pour beaucoup. Le simple visionnage des rushes et leur sélection a duré plus de trois mois et la postproduction a, en totalité, pris huit mois. Mais ce qui surprend le plus est la façon dont le montage s'est effectué. Serra demande à ses monteurs de sélectionner les plans en fonction d'un geste, d'un élément dans le cadre, d'une lumière, bref, de tout élément indépendant de l'action. Le montage avance ainsi par impressions successives. Le réalisateur parle lui-même d'un « puzzle qu'il faut assembler en cherchant un rythme, un raccord organique avant de se préoccuper de la cohérence idéologique ». Ce n'est pas tant un récit clair qu'il cherche à construire, qu'une atmosphère qu'il entend composer. À rebours des récits traditionnels qui tentent de susciter l'attention du spectateur en orchestrant une tension liée à l'action, Serra choisit de procéder par « anticlimax », c'est-à-dire qu'il tourne volontairement le dos au spectaculaire mais aussi à la clarté de l'histoire puisque le climax est une crise qui appelle une résolution. Dans *Pacifiction*, tout, ou presque, reste en suspens.

« La politique, c'est comme une discothèque »



Quel étrange personnage que ce haut-commissaire ! Il a le tutoiement facile, fréquente assidûment les boîtes de nuit, porte ostensiblement lunettes fumées et chemise hawaïenne, peut se montrer vulgaire en public. Voici un bien curieux représentant de l'État, qui n'hésite pas à rappeler son autorité quand le meneur de l'opposition à la reprise des essais nucléaires le menace, mais qui lui propose aussi de fêter le 14 juillet au casino...

La galerie de personnages à laquelle il est confronté est tout aussi surprenante, depuis le Portugais amateur de rhum, jusqu'à l'Américain laconique qui semble sorti d'un mauvais film d'espionnage, en passant par l'amiral qui avoue prendre de la drogue. De Roller évolue donc dans ce monde interlope avec, à l'esprit, la crainte d'une possible reprise des essais nucléaires. Le récit commence et se termine d'ailleurs sur l'arrivée et le départ des marins et de leur amiral. Les propos de ce dernier peuvent susciter l'inquiétude puisqu'il parle de sacrifier la population, tout autant que ses hommes. L'ombre du cataclysme nucléaire plane donc sur le film sans que le haut-commissaire puisse y faire grand-chose. Il reconnaît lui-même qu'il n'a de prise sur rien. Mais le plus inquiétant tient au fait que, pour lui, les autres acteurs croient avoir la maîtrise des choses, alors que tout leur échappe également. C'est tout le sens du discours à la fois profond et grotesque qu'il tient à l'employé du bar comateux lorsqu'ils sont dans sa voiture, plongée dans la nuit : « Ces imbéciles, ces ignorants. Ces ignorants. Ils pensent être les maîtres, mais c'est ce qu'on leur fait croire. Ils pensent qu'ils contrôlent tout. Ils contrôlent rien. Même moi j'contrôle rien. C'est qu'une illusion ».

Au regard de ce discours, le titre prend son sens : *Pacifiction*, c'est à la fois une fiction qui se déroule dans le Pacifique, mais aussi une fiction de paix tant les dangers semblent là. Le sous-titre mérite aussi un commentaire : « tourments sur les îles » sonne comme l'annonce d'un mauvais mélodrame ou d'un mauvais film d'espionnage. Et le film, avec son enquête qui ne mène nulle part et ses confrontations un peu foireuses, est aussi cela. Contrairement à ce que son esthétisme léché pourrait laisser croire, *Pacifiction* est une farce tragique sur l'inconséquence humaine. Les personnages — notamment les principaux protagonistes — apparaissent comme des sortes de pantins, la seule gloire de De Roller, ce qui le rend touchant, étant qu'il est conscient de sa propre bouffonnerie. Quand Shakespeare faisait dire à Macbeth que le monde était une scène pleine « de bruit et de fureur », Serra met dans la bouche de De Roller une comparaison beaucoup plus triviale : « La politique, c'est comme une discothèque. Ici ils l'ont appelé Paradise, mais ils sont trop cons. C'est une soirée avec le diable ». Et c'est bien à cela que se met à ressembler le paradis tahitien du réalisateur. Juste avant le départ des marins, les principaux acteurs du drame se retrouvent ainsi au *Paradise*, où l'amiral, d'une façon ridicule, invite ses hommes et quelques Tahitiens à l'accompagner sur la piste sous le regard désabusé du haut-commissaire. Cette séquence mystérieuse semble fonctionner aux yeux du réalisateur comme une métaphore du déclin de l'Occident, qui n'a d'autre moyen pour donner aux peuples le spectacle de sa puissance que d'entamer une grotesque danse macabre.

Prolongements pédagogiques

Éducation à l'image

Albert Serra a une façon bien à lui de diriger les acteurs. Il privilégie tout d'abord les acteurs non professionnels. Sur le tournage, seul Benoît Magimel, qui interprète le personnage principal, est acteur de métier. Mais c'est surtout l'intention du réalisateur de créer, comme il le dit lui-même, le « chaos » sur le plateau qui surprend. Serra choisit en effet de tourner les dialogues avec trois caméras simultanément et il interdit à ses équipes de couper, prolongeant indéfiniment les prises. Au moyen de ce dispositif il empêche les acteurs de contrôler leur image puisqu'ils ne savent pas quel plan de quelle caméra sera finalement retenu. En outre, ils n'ont aucune connaissance de la valeur du cadre : ils ne savent donc pas s'ils sont filmés en plan large ou en plan serré et ne peuvent adapter leur jeu en fonction. Non seulement le dispositif de prise de vue est déstabilisant, mais les acteurs doivent aussi régulièrement improviser les dialogues, ne disposant que d'une trame et, chose surprenante, ils sont souvent dirigés à l'oreillette. Le réalisateur ou son assistant leur parle donc alors même qu'ils sont en train de tourner la scène. Tout est fait en somme pour rendre l'acteur vulnérable. Par ces moyens, Albert Serra entend pousser ses acteurs, et notamment un professionnel comme Benoît Magimel, dans ses retranchements. Il l'empêche de céder à ses techniques de jeu habituelles, à la facilité. En le désorientant, il obtient de lui quelque chose de nouveau. Inversement, le même dispositif appliqué à des acteurs non-professionnels peut favoriser un jeu anti-naturel surprenant qui va renforcer l'absurdité et la vacuité de certains échanges. Plusieurs scènes se prêtent bien à l'étude du jeu des acteurs : par exemple, la longue séquence donnée en hommage à l'écrivaine, dans laquelle le discours de De Roller paraît bien décousu et où les autres personnages, l'amiral notamment, adoptent un jeu qui paraît peu naturel.

Histoire-géographie

En arrivant à Tahiti, Albert Serra a découvert un territoire très loin des clichés qui lui sont généralement associés. Plutôt qu'un paradis, il a entrevu un espace marqué par un imaginaire post-colonial. On pourrait imaginer de travailler avec les élèves sur deux aspects complémentaires du film. Le premier tient à l'histoire particulière de ce territoire si éloigné de la métropole. Il faudrait questionner le rôle ambigu du haut-commissaire, qui cherche la paix sociale tout en s'affirmant représentant de la République ; la question de la reprise des essais nucléaires et les tensions que cela peut générer dans la population méritent d'être abordées. On peut étudier la séquence de la réunion dans la résidence du haut-commissaire et celle qui prend place chez l'opposant à la reprise des essais dans laquelle De Roller est confronté au chef de l'opposition aux essais et à l'Américain. Le second aspect tient à la situation géographique de la Polynésie, zone de tensions dans le Pacifique avec la Chine et les États-Unis notamment. Le contexte politique actuel, après la crise de la vente des

sous-marins à l’Australie mais aussi la guerre en Ukraine, fait résonner différemment les propos de l’amiral sur le péril nucléaire. On peut exploiter à profit plusieurs séquences dans lesquelles il déploie son discours, notamment la dernière. Plutôt qu’un paradis, le territoire est marqué par une histoire douloureuse et apparaît comme un avant-poste des tensions diplomatiques du XXI^e siècle.

Références cinématographiques

Plusieurs films prennent place en Polynésie. Parmi eux on trouve notamment *Les Révoltés du Bounty* (surtout le remake de Lewis Milestone, 1962) et *La Taverne de l’Irlandais* de John Ford (1963). Dans ces deux films, la Polynésie est présentée comme une sorte de paradis favorisant la coexistence sereine des peuples. Il en va autrement dans *Tabou* de Friedrich Wilhelm Murnau et Robert Flaherty (1931), dans lequel les décors sont moins importants que le drame déchirant qui s’y joue.