



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

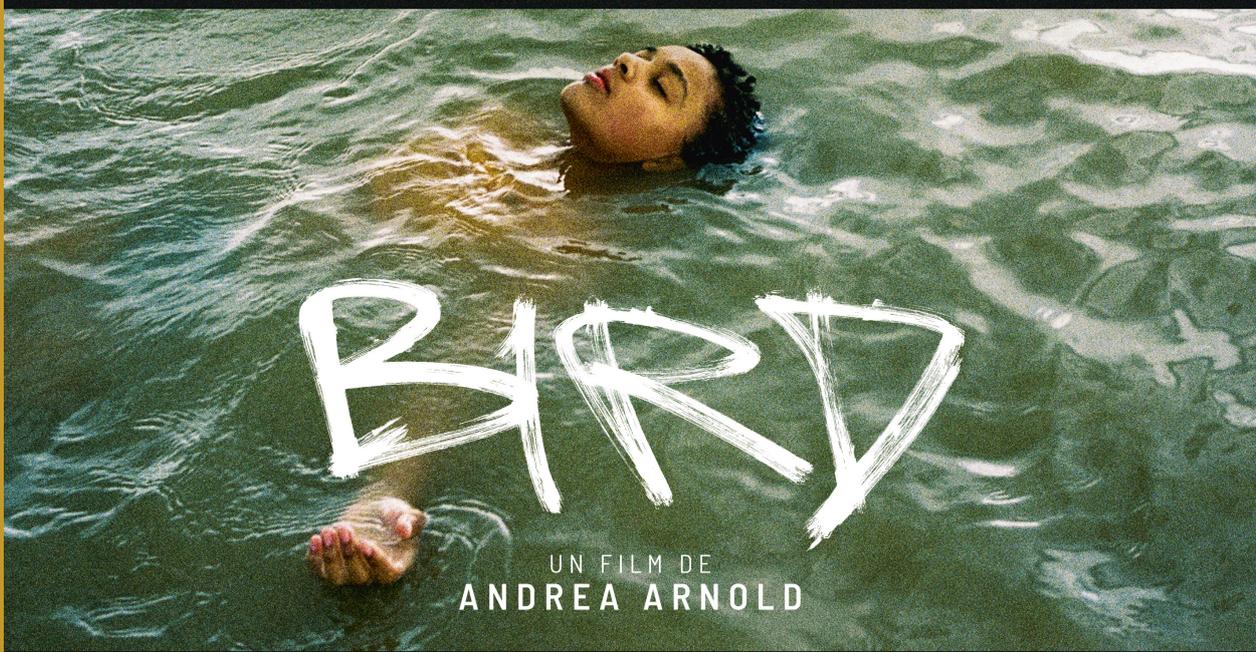
Liberté
Égalité
Fraternité



AD VITAM PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
COMPÉTITION



UN FILM DE
ANDREA ARNOLD

Prix Jean Renoir des lycéens 2025

Dossier pédagogique



NYKIYA ADAMS BARRY KEOGHAN FRANZ ROGOWSKI

BBC FILM BFI PINKY PROMISE FIRSTGEN ET ACCESS ENTERTAINMENT PRÉSENTENT UNE PRODUCTION HOUSE PRODUCTIONS EN COPRODUCTION AVEC AD VITAM PRODUCTION ET ARTE FRANCE CINÉMA AVEC LE SOUTIEN DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE CINE+ OCS ARTE FRANCE ET AD VITAM "BIRD" NYKIYA ADAMS FRANZ ROGOWSKI BARRY KEOGHAN JASON BUDA JASMINE JOHNSON FRANKIE BOX JAMES NELSON JOYCE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ROBBIE RYAN DÉCORATION MAXINE CARLIER MONTAGE JOE BINI DIRECTEUR DE CASTING LUCY PARDEE COSTUMES ALEX BOVAIRD MAQUILLAGE LISA MUSTAFA MONTAGE SON RASHAD HALL-HEINZ AVEUEUR DU SON NICOLAS BECKER PRODUCTEURS EXÉCUTIFS JESSAMINE BURGUM KARA DURRETT MICHAEL DALTO RANDAL SANDLER CLAUDE AMARDO CHRIS TRIANA MOLLIE ASHER LEVI BLAVATNIK DANNY COHEN EVA YATES MIA BAYS ALISON THOMPSON MARK GODDER HARRY DIXON JAMES GREEN ZOE EDWARDS KERI PUTNAM PRODUCTEURS TESSA ROSS JULIETTE HOWELL LEE GROOMBRIDGE ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR ANDREA ARNOLD





Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche

Crédits iconographiques :

© Ad Vitam

© Atsushi Nishijima (pp. 5 et 11)

© Robbie Ryan (pp. 3, 8 et 9)

BIRD

D'ANDREA ARNOLD

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de Positif, de Sofilm, de Critikat et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

À 12 ans, Bailey vit avec son demi-frère Hunter et son père Bug, qui les élève seul dans un squat au nord du Kent. Bug n'a pas beaucoup de temps à leur consacrer et Bailey, qui approche de la puberté, cherche de l'attention et de l'aventure ailleurs.

Production : House Productions

Distribution France : Ad Vitam

Pays de production : Royaume Uni

Durée : 1 h 58

Sortie : 1^{er} janvier 2025

Entrée en matière

Pour commencer



À l'inverse de *L'Homme qui rétrécit*, titre du film réalisé en 1957 par son homologue (et homonyme) américain Jack Arnold (1916-1992), Andrea Arnold est une femme dont la reconnaissance internationale n'a cessé de grandir au fil des ans.

Née en 1961 à Dartford dans le Kent, la cinéaste britannique a d'abord été danseuse dans l'émission de la BBC *Top of the Pops*, puis animatrice du programme pour enfants *N° 73*, avant de réaliser son premier court-métrage *Milk*, en 1998, à l'âge de 37 ans. Cette première fiction, autour d'une femme traumatisée après avoir mis au monde un enfant mort-né, pose les bases d'un cinéma réaliste, âpre, souvent dur, mais jamais dénué d'empathie ni de tendresse. Après *Dog* (2001), narrant quelques heures de la vie d'une adolescente dont le petit ami bat un chien à mort pour lui avoir volé sa boulette de cannabis, Andrea Arnold réalise *Wasp* (2003), qui lui vaut l'Oscar du meilleur court-métrage. Tourné dans sa ville natale, ce troisième court jette un regard lucide sur la disqualification sociale d'une jeune mère vivant seule avec ses enfants, et prête à tout pour retrouver l'amour. Le film confirme quelques-unes des lignes de force de son cinéma naturaliste, filmé caméra à l'épaule et joué par des comédiens (souvent) non-professionnels recrutés sur les lieux de tournage – sa préférence accordée aux milieux populaires (qu'Arnold connaît bien pour en être issue), à la violence sociale et familiale, au désir d'émancipation féminine, à la soif de revanche.

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Pour son passage au long, *Red Road* réalisé en 2006, la cinéaste place à nouveau le regard féminin au centre de l'histoire d'une opératrice en vidéosurveillance des rues de Glasgow qui, un jour, reconnaît sur ses écrans le responsable, fraîchement sorti de prison, de la mort de sa famille. Efficacité de la narration, thématique de la vengeance, référence au thriller hitchcockien, le film fait alors reposer son suspense sur un dispositif de traque par caméras interposées et interroge le mirage des images, métaphorique écran de la vérité.

Mia, une adolescente passionnée de hip-hop, et en mal de tendresse et de famille, est ensuite au cœur de *Fish Tank*, son deuxième long-métrage en 2009. Loin de faire porter le poids d'une surdétermination sociologique sur les frêles épaules de son héroïne, Andrea Arnold lui ouvre une brèche dans le mur de désillusions qui l'attendent en la personne du nouvel amant de sa mère. Le film, situé sur la carte socio-esthétique du réalisme, entre Ken Loach et les frères Dardenne (figurant parmi les références de la cinéaste avec Andreï Tarkovski, Michael Haneke et David Lynch), trouve dans la lumière et l'expression des corps la matière à des scènes d'une forte intensité. Laquelle doit également beaucoup à la spontanéité des comédiens qui, informés au jour le jour des scènes à jouer, furent largement invités à improviser, selon la méthode de travail habituelle d'Arnold.

En 2011, celle-ci accepte de répondre à la commande d'un producteur et crée la surprise en adaptant l'un des romans les plus illustres de la littérature britannique, *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë, dont elle propose une lecture personnelle, fiévreuse et lyrique, détachée non tant du fond que de la forme, et au plus près des éléments, des êtres et des formes. La metteuse en scène tisse alors un somptueux canevas de gros plans et de plans d'ensemble sur la lande du Yorkshire, offrant une vibrante résonance plastique au vent d'amour sauvage qui souffle dans les pages du roman.

À l'exception de ce dernier opus, Andrea Arnold écrit tous ses scénarios, comme celui à partir duquel elle réalise *American Honey* en 2016. Sa méthode d'improvisation remise sur le métier, elle filme cette fois un *magazine crew*, ou groupe de jeunes lancés sur les routes étatsuniennes pour vendre des abonnements de magazines en faisant du porte-à-porte. Le road-movie est ici le moyen d'entrer dans un pays traversé par le doute, en quête de sens et d'idées. Il livre, par là même, un rare portrait d'adolescente (la bien-nommée Star), cueillie à l'aube de sa propre renaissance, en même temps que l'image d'une certaine jeunesse, gorgée d'elle-même, de sensuelle et farouche beauté. Son cinéma hypnotisant rejoint ceux de Gus Van Sant, de Larry Clark ou d'Harmony Korine qui en traquent depuis longtemps les fugaces éclairs. Comme ces derniers, la réalisatrice britannique saisit l'émouvante plasticité des corps, leurs mouvements, leurs chorégraphies, la saine et puissante vitalité qui s'en dégage. Sa mise en scène ne cache d'ailleurs jamais sa fascination pour son sujet, tout autant que son attention pour les éléments et les animaux, insectes compris, qui habitent le cadre de ses images puissamment vivantes.

Après avoir réalisé sept épisodes de la saison 2 de la série *Big Little Lies* (2019), Andrea Arnold fait un nouveau pas de côté en 2021 avec *Cow*, son premier et singulier long-métrage documentaire. Rejoignant le nouvel abri d'images qui s'édifie depuis peu pour la race animale la plus familière, mais aussi la plus longtemps ignorée du grand écran (*Bovines, ou la vraie vie des vaches*, 2012 ; *Vedette*, 2022), *Cow* suit la vie de Luma, une vache laitière vivant dans une ferme familiale du Kent. Dénué de tout commentaire et sans grande présence

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

humaine, le film, tourné à hauteur de la bête (qui n'est ici plus un simple matricule), offre de (re)voir notre propre monde au prisme de son regard, et d'interroger notre part d'animalité et le sens fragile, éphémère, de notre existence. Se défiant de toute tentation à l'anthropomorphisme, Andrea Arnold dresse alors un portrait-miroir d'une déchirante beauté, reflet d'une de ses principales préoccupations... De *Milk* à *Cow* ou *Bird*, en passant par *Wasp* (« guêpe »), *Dog* et *Fish Tank* (« aquarium »), c'est, en effet, peu dire que la question/condition animale traverse l'œuvre d'Andrea Arnold.

Enfin, on retiendra encore qu'en mai dernier, à la veille de la présentation en Compétition officielle du Festival de Cannes de son cinquième long-métrage de fiction, *Bird*, la réalisatrice s'est vu remettre un Carrosse d'or pour l'ensemble de son œuvre lors de la cérémonie d'ouverture de la Quinzaine des cinéastes. Une récompense décernée par la Société des réalisateurs de films (SRF) « pour les qualités novatrices de ses films, pour leur audace et leur intransigeance dans la mise en scène et la production¹. »

Fortune du film

Depuis 2006, tous les longs-métrages d'Andrea Arnold ont connu les honneurs de la Compétition officielle du Festival de Cannes. Trois d'entre eux en sont repartis avec le Prix du jury : *Red Road*, *Fish Tank* et *American Honey*. Cette année, *Bird* a décroché à l'unanimité du Jury le Prix de la Citoyenneté, attribué à une œuvre pour ses qualités artistiques et ses valeurs d'humanisme, de laïcité et d'universalisme.

Zoom



¹ <https://www.la-srf.fr/carrosse-dor>

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Quitter le bitume de la ville pour le sable de la plage, c'est la parenthèse enchantée que Bailey s'est proposée d'offrir à Peena, Keesha et Lew, ses trois jeunes frères et sœurs, afin de leur éviter le spectacle traumatisant du règlement de comptes projeté par son demi-frère Hunter (17 ans) à l'encontre du nouveau et violent compagnon de leur mère (règlement de comptes qui n'aura finalement pas lieu). Cette journée hors les murs de la ville est également placée sous la douce protection de Bird, compagnon de sortie de la petite fratrie.

Comme lui sur le toit d'immeuble où il se trouve souvent juché, Bailey marche au bord d'un précipice, menacée d'une part de tomber dans le vide vers quoi l'attire le désordre ambiant de sa vie de famille, et poussée d'autre part à prendre son envol, à trouver les moyens de grandir pour repousser les contrariétés du présent et les peurs de l'avenir. « Don't you worry », lui chuchote Bird, comme un mantra dont les mots se répercutent un peu partout autour d'elle, sur des parois et murs du squat où elle habite avec Hunter, son père et sa nouvelle compagne. Facile à dire, vu le contexte. Bailey, 12 ans, ne sourit pas ou peu. Son passage à l'âge adulte est angoissant, et douloureux comme ses toutes premières règles qu'elle a depuis peu.

L'image en plongée, située aux deux-tiers du film, montre la jeune héroïne, occupée à flotter à la surface de l'eau de la Manche où tous se sont rendus pour quelques heures de répit. Le moment revêt une signification largement symbolique dans le lent et chaotique parcours qui la conduit vers l'âge adulte ; il a valeur d'acte de naissance de la jeune femme qu'elle devient progressivement malgré, ou plutôt contre, la sauvagerie de la vie que lui fait subir son père immature. La sortie de l'espace urbain de la violence, ici célébrée par un petit moment de quiétude, parachève sa mue, son basculement de l'enfance à la féminité. Calme, les yeux fermés et les bras écartés loin du corps, Bailey se laisse aller à la délicieuse sensation du contact avec l'élément liquide, la mer (mère) qui la porte, la repose, la conforte dans l'émergence de son nouvel être, de sa nouvelle identité d'adolescente pubère.

Dans ce film baigné du plus beau panthéisme, cette scène offre à Bailey de se fondre dans la grande unité du monde vers laquelle elle tend sans cesse intuitivement ; elle lui offre de communier avec elle, de (re)naître à la source de son contact, et d'y puiser une force inédite qui lui permette de progresser sur le fil de la vie sans chuter. C'est ici de l'eau comme de tous les éléments qui composent le monde, de tous les animaux qui l'habitent, et qui, comme Bird avec Bailey, en sont les agents de liaison, que l'adolescente tire son sentiment d'appartenance au monde (du vivant), sa sensation intime de ne former qu'un tout avec lui, un ensemble qui protège et rassure. Le corps en apesanteur dans l'eau, celle-ci se sent vivre et exister ; l'eau qui l'enveloppe la remplit de cette certitude, de cette confiance nouvelle qui l'accompagnera bientôt dans l'existence après que Bird se sera lui-même envolé.

Carnet de création

Andrea Arnold a toujours affirmé filmer de façon instinctive. Selon elle, chacun de ses films naît d'une image qu'elle a en tête et qui la poursuit durablement. Pour *Bird*, il s'est agi d'un homme nu, dressé sur un toit d'immeuble. « Je n'arrêtais pas d'y penser, se souvient-elle. Les questions se bouscullaient : pourquoi cette image ? Qui est cet homme et que fait-il là ? Est-

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ce un humain ou un extraterrestre ? Habite-t-il dans le quartier ? Que fait-il sur le toit ? J'ai écrit le scénario pour comprendre². »

Le temps d'écriture, confesse la cinéaste, est toujours long, pénible, douloureux. Les scénarios, qu'elle rédige seule, regorgent souvent de détails, qui sont des pistes, des idées, des remarques qui esquissent des images, colorent l'atmosphère d'une scène ou la singularité d'un personnage. « À tel point que si je pense qu'il doit y avoir un insecte présent dans la scène, une mouche sur une fenêtre par exemple, je l'écris. Je ne laisse pas beaucoup de blancs alors même qu'au tournage tout se réinventera. Ma façon de fabriquer des films implique ce "re-travail" permanent. Et ça n'a jamais autant été le cas que dans *Bird*³. »

Ce travail de réécriture directement sur le plateau, ou à la veille du tournage d'une scène, est bien souvent motivé par la présence (nombreuse) d'acteurs non-professionnels au casting. C'est sa méthode de travail adaptée à celles et ceux qui ne possèdent pas les codes, tics ou artifices sur lesquels se fonde le jeu des comédiens professionnels. À la recherche constante de l'authenticité de l'individu présent dans le cadre, Andrea Arnold, aidée de son chef-opérateur, Robbie Ryan, présent à ses côtés depuis son premier film en 2006, plie son cinéma à l'identité particulière de celui-ci. « Je n'aime pas faire faire exécuter aux enfants des gestes qui ne leur sont pas naturels. J'avais des scènes et des répliques définies, mais impossibles de les appliquer à l'identique. Mais l'idée était qu'ils soient eux-mêmes et fassent les choses à leur manière⁴. »

Opiniâtre, Andrea Arnold sait attendre, observer, laisser venir à elle « le bon moment sans chercher à le provoquer⁵ », souligne Franz Rogowski (*Bird*), bien connu des habitués du cinéma de Christian Petzold. Pour sa part « interdit » de lire le scénario dans son intégralité par la réalisatrice elle-même qui souhaitait ainsi favoriser la spontanéité de son jeu, l'acteur allemand a découvert certains des contours de son personnage au fur et à mesure du tournage, filmé dans le sens chronologique du scénario. Un tournage qui, débuté en juin 2023, s'est déroulé dans la partie nord-ouest du Kent (à Dartford, Gravesend, Ashford et Bean), ainsi que sur l'île de Sheppey, courant juillet.

La jeune Nykiya Adams, endossant le personnage principal de Bailey, a été rencontrée lors d'un « casting sauvage ». Andrea Arnold et sa fidèle directrice de casting, Lucy Pardee, se sont, pour cela, rendues « dans beaucoup d'écoles où nous demandions à voir l'élève le moins sage, c'est-à-dire celui que les adultes cherchent en général à cacher⁶... » Comme toujours, les deux complices ont créé « un livre d'images représentant l'univers du film. Nous évoquons des acteurs, précise Andrea Arnold. Et nous essayons de voir s'ils ont – visuellement – leur place dans ce monde. C'était le cas pour Franz Rogowski, mais aussi pour Barry Keoghan [jouant le rôle du père, Bug], rencontré avant la sortie des *Banshees of Inisherin* [de Martin MacDonagh, 2022]⁷. » Chacun des comédiens trouve ainsi sa place dans le grand puzzle du film qui, en l'occurrence, aura sorti la réalisatrice des rails de son réalisme social, ici mêlé d'éléments fantastiques, nés d'une nouvelle impulsion d'écriture.

² *Vanity Fair*, 19 mai 2024.

³ *Télérama*, 16 mai 2024.

⁴ *Vanity Fair*, op. cit.

⁵ *Vogue France*, 18 mai 2024.

⁶ *Télérama*, op. cit.

⁷ *Vanity Fair*, op. cit.

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

« J'ai commencé à avoir cette envie pendant le processus d'écriture. Parfois, je m'impose des règles très strictes en termes de réalisme. Pour la première fois, je me suis donné la permission de laisser libre cours à mon imagination. C'était puissant et libérateur⁸. »

Enfin, à la fois contrainte par la modestie de son budget et la volonté esthétique de ne pas trop s'éloigner du réalisme, Andrea Arnold a fait le choix d'une technologie numérique, classique et rudimentaire, au service des effets spéciaux : « J'avais peur que cela ait l'air trop clinique, comme c'est souvent le cas avec les images de synthèse. C'est trop beau pour être réel. Ils m'ont montré les images d'un oiseau dans une boîte en train de battre des plumes. Cela semblait très réel, chaotique et poétique. C'était l'image directrice de notre séquence. Ils ont enregistré le son sur place, et non dans le studio. Cela fait une grande différence⁹. »

Matière à débat

Portrait du père



Pour un film intitulé *Bird*, il est bien normal qu'il débute dans les airs (du haut d'une passerelle enjambant un terrain vague) et de la rencontre d'une jeune fille et d'un oiseau – un goéland argenté. Passée cette envolée lyrique et prime union de ces deux êtres reliés par le fil de leurs regards – un fil qui sera sous peu tiré de la pelote poétique du récit –, retour « à la réalité » et à un quotidien autrement plus terre à terre avec l'arrivée sur une trottinette électrique (débridée, évidemment) d'un drôle d'énergumène, le torse nu recouvert de tatouages. Il s'agit là du père de la jeune fille, le bien-nommé Bug (« punaise », mais aussi

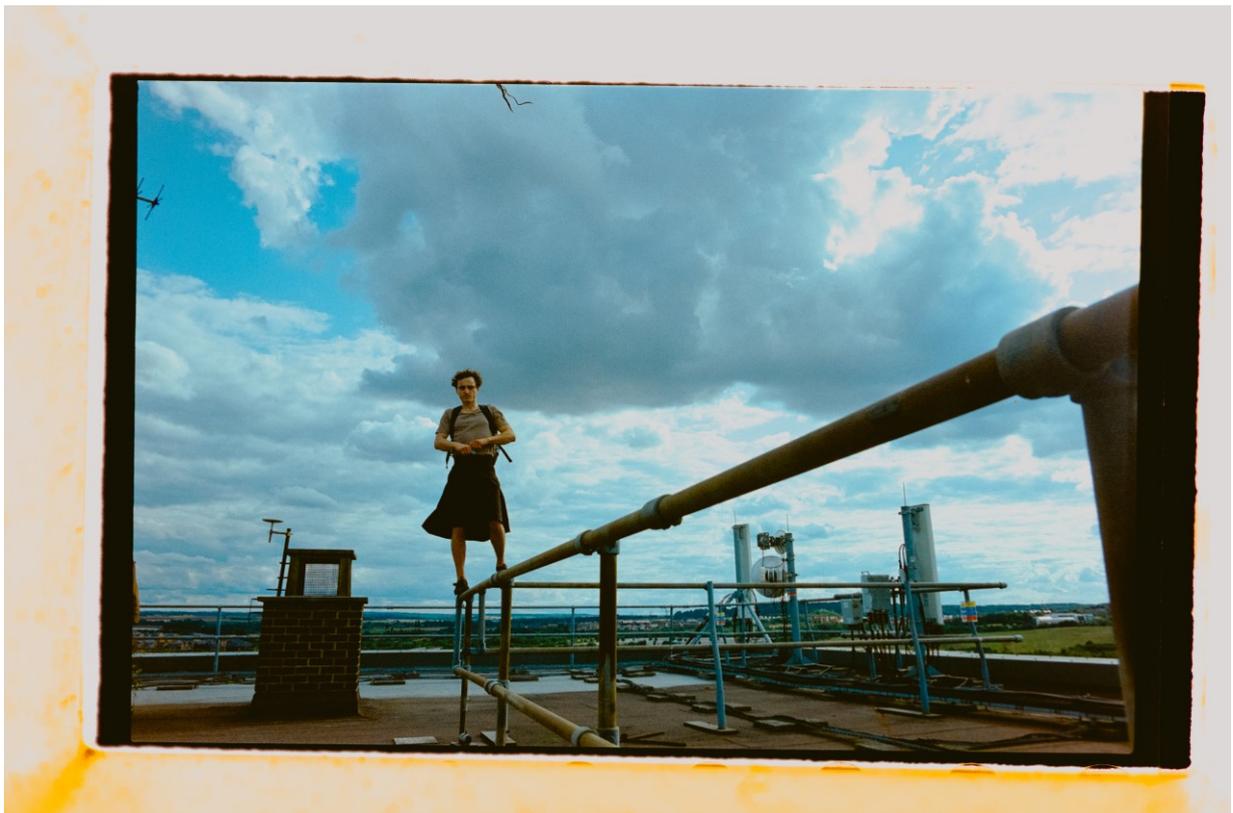
⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

« anomalie », dans le jargon informatique), un jeune trentenaire, jamais vraiment sorti de l'enfance, sans cesse en mouvement mais toujours plus ou moins désœuvré, sinon vaguement occupé à organiser son mariage avec sa nouvelle compagne (rencontrée six mois plus tôt) durant la semaine que dure le récit. Alors que Bailey trouve comme un prolongement d'elle-même dans la contemplation du monde naturel et animal qui l'entoure – d'où sa rencontre prédestinée avec Bird –, son père ne pense qu'à tirer profit d'un malheureux crapaud, sa « vache à lait », fanfaronne-t-il, qui, au son de certaines musiques, est censé sécréter une bave hallucinogène qu'il espère revendre et/ou consommer dans son squat avec ses potes hurleurs et buveurs de bières.

Cartographie sociale



Avant de comprendre que tout ou presque sépare le père de la fille, la traversée de la ville sur la trottinette, ramenant les deux personnages jusqu'à leur *point de chute*, est l'occasion d'une rapide visite liminaire de la géographie sociale du film. Quelques mouvements de caméras et plans fugaces, comme pris sur le vif, donnent une idée de la population peuplant cette ancienne cité ouvrière oubliée du nord du Kent. La musique des guitares électriques, la vitesse de la trottinette, l'excitation braillarde du père, la caméra portée, les tressautements de l'image et les décadrages incessants, le montage nerveux des plans, trahissent d'emblée le milieu populaire et le désordre de la vie de famille de Bailey. Avec son demi-frère Hunter, son père et sa nouvelle compagne (et la petite fille de celle-ci), tous vivent dans un squat aux murs tagués. « Too Real », du groupe de rock Fontaines D.C., scande la bande-son. C'est l'été, le temps des vacances, de la double peine, du vide et de l'ennui, pour cette population dont la seule promesse d'évasion est de regarder passer les bateaux de croisière glissant sur la Tamise qui traverse la ville. Toutes et tous, enfants et adultes de ce pauvre quartier d'Angleterre, sont livrés à eux-mêmes, condamnés à errer

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

dans les rues, faute de mieux chez soi. Comme eux, Bailey va et vient, tourne en rond, attirée par les expéditions punitives contre de supposés individus violents ou délinquants sexuels auxquelles se livrent Hunter et son « gang » de copains justiciers, sorte de petite milice encapuchonnée.

S'arracher à la pesanteur de la vie de famille

L'espace du réel, où se dessine la cartographie du chaos, est dominé par deux pôles qui aimantent les déplacements de Bailey : le squat de son père, et la maison de sa mère (où vivent ses trois petits frères et sœurs). Soit deux figures de la même famille dysfonctionnelle et recomposée par le hasard des rencontres. Image repoussoir d'une vie en vrac, rongée par la drogue, l'alcool et l'absence de repères, de travail, d'argent et d'illusions.

Face à cela, et contre les injonctions de son père à porter une combinaison fuchsia aux motifs de serpent pour assister à son mariage (idée que la jeune fille, qui apparaît un peu comme la mère de son père, juge inappropriée), Bailey se coupe les cheveux en guise de dénégation, et pour avoir l'air d'un garçon manqué plutôt que de répondre aux codes de la féminité des « demoiselles d'honneur » et complaire aux attentes de son père (qui, on le voit à ses gestes, regards et mots, aime sa fille, mais mal).

La radicalité de son geste ouvre une voie émancipatrice que la pré-adolescente entend suivre pour se délester du poids familial qui l'écrase, pour couper le lien qui la rattache à (l'univers destructeur de) son père, pour s'évader et rejoindre le vol des oiseaux qui attirent ses regards, et se sentir libre et légère comme eux. La caméra en mouvement permanent, et souvent en plans subjectifs, en capte le passage et les suit dans le ciel. Le règne animal, mais aussi végétal et minéral, est un monde, un territoire – une immensité pleine de vie et de mystères – à atteindre. Un espace où s'absenter (en pensée, par le regard, les sensations), où se réfugier, se protéger et se renforcer. Sa réalité n'est pas seulement ce qui sert de décor au film et à la mise en scène de ses images ; elle est aussi l'expression d'un imaginaire dans lequel Bailey se projette, et qui lui est un paysage de rêves et de cinéma qu'elle capture et enferme dans le cadre de l'écran de son téléphone portable. Un paysage, ou une somme d'images que, documentariste, projectionniste et spectatrice du monde supra-sensoriel avec lequel elle cohabite et communique, Bailey visionne ensuite sur les murs de sa « chambre » pour, sans doute, en percer quelques secrets, comprendre ce qui la lie à son ontologie.

Bird : rêve ou réalité ?

C'est tout un monde de correspondances sensorielles (au sens baudelairien) qui, par le biais renforcé des images du téléphone de Bailey, s'invite dans le réel de la fiction, l'imprègne et le pacifie, comme le fantastique infuse progressivement l'ancrage réaliste du récit. Un monde qui déplace la géographie du film avec le personnage de Bailey vers une forme de réalisme fantastique, et un bout de verdure situé à la périphérie de la ville. Là où Bailey trouve refuge une nuit, au sein d'une nature en accord avec sa sensibilité tâtonnante, confuse, intuitive, qui, au petit matin, se matérialise dans le personnage de Bird, un drôle d'oiseau, un peu lunaire, comme tombé du nid. Sa naissance à l'écran et à l'aube du jour, annoncée par de soudaines bourrasques de vent qui balaient les hautes herbes de l'espace de campagne où se développe la nature singulière de Bailey, lui octroie d'emblée une sorte

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

d'aura surnaturelle. Est-ce un elfe ? un rêve ? un simple (d')esprit ? un voyageur égaré ? Son nom, son apparence vestimentaire (sa jupe) et son allure éthérée (ses jambes comme des pattes) plaident pour un être unique, « original », hybride, comme venu d'ailleurs, ou tout simplement oublié de tous, des siens, de sa famille qu'il recherche en vain.



Qui ou quoi qu'il soit, Bird (tout court, sans patronyme, contrairement à sa nature double) a partie liée avec un outre-monde qui lui confère quelques pouvoirs surnaturels. Ce personnage-thaumaturge, capable de redonner vie au chien (Dave) et de punir de mort brutale le violent compagnon de la mère de Bailey, cherche à savoir qui il est et où il (en) est, où il se situe pour savoir où aller (métaphore du perchoir sur le toit d'immeuble). L'homme sans famille ni racines est un homme désorienté, perdu, condamné à errer, nous dit Andrea Arnold. D'où la quête du personnage pour trouver du sens à son existence, pour se retrouver enfin.

Maturité et réconciliation

Mais, Bird n'est pas qu'un être à la recherche de son identité. Il est aussi vecteur d'émancipation. Par sa présence haut-perchée, il veille de loin sur Bailey ; sa quête devient une mission pour la jeune adolescente qui propose de l'aider. À ses côtés dans ses recherches, celle-ci marche peu à peu dans ses traces. Les cheveux coupés, les yeux charbonnés (comme des peintures de guerre) et son corps de femme désormais réglé, Bailey devient une combattante qui a progressivement raison du conflit qui gronde en elle et autour d'elle. Auprès de Bird, elle acquiert la force et les armes propres à faire la paix en elle et avec autrui (son père notamment), propres à repousser peu à peu les images de sa pénible vie comme les flashes récurrents qui lui traversent et lui rongent l'esprit. Dans ce récit initiatique où elle va devenir l'éclaireuse de son propre guide (c'est elle qui le conduit à sa

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

mère, détentrice de renseignements), Bailey, comme les divers végétaux qui occupent l'espace de la mise en scène, puise au contact de Bird les nutriments propices à sa croissance, au développement de ses défenses immunitaires contre la violence sous toutes ses formes qui l'entourent. Grâce à lui, qui est un messager des puissances de la nature, elle se construit et devient quelqu'un, car « personne n'est personne », lui souffle Hunter. Bird, et toutes ses formes dupliquées, réelles ou imaginaires, oiseaux, végétaux ou mammifères (comme le renard de la fin), repoussent pour elles les cauchemars (sa métamorphose en oiseau de proie) et lui transmet son calme et sa sagesse, qui lui seront un précieux viatique dans l'existence. La confiance, le courage et la capacité au pardon des parents destructeurs qu'il lui a transmis, peuvent enfin se lire dans le regard de la femme en qui elle s'est progressivement transformée. Pour le meilleur et pour le pire, selon la formule sacramentelle à laquelle son père vient de souscrire, non sans avoir auparavant joué (enfin) son rôle, enrayé le déterminisme et évité le plus mauvais des envols dans l'existence à son fils Hunter et sa petite amie Moon, enceinte, de 14 ans.

Envoi

Looking for Eric (2009) de Ken Loach. Éric Bishop, postier à Manchester, est au bout du rouleau. En délicatesse avec les siens et écrasé par la charge de son travail, Eric confie un soir son désarroi à l'image-poster de son idole, Éric Cantona, qui se matérialise sous ses yeux, et qui aussitôt lui reproche son inertie. De fil en aiguille, et de rencontre en discussion, Eric va trouver en « King Cantona » le moyen de s'amender et de remonter la pente.