



Arcadia

Olivia Silver / Fiction / Etats-Unis / 2012 / 1h31 min / couleur / VOSTF

Un père et ses trois enfants se rendent à Arcadia, une petite ville de Californie. Un voyage de quelques jours, de motel en motel, dans une voiture pleine à craquer. Tout commence dans la bonne humeur : apparemment, il s'agit d'un déménagement et leur mère viendra bientôt les rejoindre. Mais très vite, Greta, 12 ans, sent que leur père leur cache quelque chose.

À partir de **11** ans
de la 6^e à la 3^e

Production
Dviantfilms
Scénario :
Olivia Silver
Directeur
de la photographie :
Eric Lin
Montage :
Jennifer Lee
Avec :
John Hawkes,
Ryan Simpkins,
Kendall Toole
et Ty Simpkins



Née à New York en 1977, **Olivia Silver** grandit dans le Connecticut et en Californie. Elle travaille dans le domaine de l'édition puis aux Affaires Etrangères avant de se diriger vers la mise en scène en reprenant ses études à l'Université de Californie. Son court métrage de fin d'études, *Little Canyon*, est présenté au Festival du Film de Sundance en 2009. Pendant plusieurs années, elle travaille sur son développement et son adaptation en long métrage au Sundance Institute : *Arcadia* sort en 2012 et remporte l'Ours de Cristal au Festival de Berlin.

Point de vue

Grandir sur la route

Trois mille *miles* (environ 5000 kilomètres) : c'est ce que parcourent Tom et ses enfants, de la Nouvelle-Angleterre à la Californie. « *Le road movie est une route objective, faite de rencontres et de kilomètres, de macadam et de lignes jaunes, et une route intérieure qui n'émerge qu'au terme de la première et, ce faisant, la légitime. De l'une à l'autre, se joue un roman d'apprentissage, un devenir adulte, où le road runner devient ce qu'il est.*⁽¹⁾ » Avec son titre qui désigne la ville de destination, *Arcadia*, le premier film d'Olivia Silver, insiste d'abord sur la trajectoire qui mène une famille privée de mère à l'autre bout des Etats-Unis. Le scénario se caractérise par une série de trous ou d'ellipses qui introduisent un questionnement dans un quotidien en apparence banal : pourquoi ce déménagement ? Où est vraiment la mère des enfants ?

D'emblée, le discours de Tom ⁽²⁾, logorrhée quasi-publicitaire (« *On va vers le soleil 300 jours par an !* »), entre en contraste avec l'insistance du montage sur les moments de silence et la manie de Greta de mettre son casque sur

fiche réalisée par
Charlotte Garson,
critique et pédagogue
du cinéma

ses oreilles. Ce n'est pas un hasard si la ville de destination s'appelle Arcadia : l'Arcadie, dans la mythologie grecque, est une terre idyllique et pastorale, une utopie. Tout au long du trajet, les séquences s'emploient à faire sonner creux ce rêve *West Coast* chanté un peu trop fort par le père : les arrêts au restaurant se résument à de peu goûteux *fast foods*, les motels borgnes avoisinent les saloons tristes comme celui où Greta espionne son père draguant au comptoir ; la visite du Grand Canyon, qui enthousiasme le petit frère, lui est confisquée par pingrerie ; la maison avec piscine s'avèrera étrangement semblable aux motels, et ironiquement, des matelas de piscine gonflables y serviront de matelas.

La dissonance entre le discours et les actes de Tom atteint son apogée dans l'esclandre avec un conducteur qui mène au poste de police : la voiture, maison provisoire, manque de peu de devenir une prison. Pour couronner le tout, Tom justifie auprès de ses enfants son mensonge éhonté (« *Nous allons à une veillée mortuaire* »)... Comme



ce mensonge qui sonne presque vrai tant l'absence de la mère transforme celle-ci en fantôme (on l'aperçoit dans une séquence onirique), l'écrêteau placé par les enfants à l'arrière de la voiture, « *AU SECOURS ! ON NOUS A KIDNAPÉS !* », contient une part de vérité.

Comment grandir dans ce contexte mensonger ? Certaines séquences subjectives, en particulier les séquences de rêve, offrent au spectateur un accès à la psyché bouillonnante de l'introspective Greta. L'absence de sa mère ne la fait pas seulement souffrir d'un manque affectif ; c'est elle-même qui est menacée d'effacement tant elle lui ressemble (de tempérament, suggère Tom, et physiquement, comme le plan rêvé de la mère le montre). Enfant « du milieu » entre une sœur déjà jeune adulte (elle couche sans plus de façon avec le fils des amis en Oklahoma) et un frère encore enfantin (« *Tu te souviens quand on a trouvé une petite chauve-souris ?* »), Greta souffre dans ce voyage étrange, mais elle franchit des seuils : arrivée de ses règles, attirance envers le fils des amis, gêne quant aux marques de puberté (ses jambes non épilées). Précipiter son doudou du haut d'un précipice des Rocheuses sera pour elle une façon de sacrifier une part d'enfance pour exiger la vérité de la bouche de son père. C'est encore un détail, un objet (mécanisme de narration dont *Arcadia* est friand) qui montre que Greta est prête à entendre la vérité sur sa mère : la petite boîte au cheval vue dans les premiers plans du film prend à l'arrivée une signification nouvelle : c'est sa mère qui l'a confectionnée pour elle à la clinique psychiatrique. Ainsi, Greta, sans le savoir, a emporté une maison miniature, la possibilité d'une présence maternelle symbolique. À la linéarité du *road movie* se substitue le retour en spirale d'un objet familial et chargé d'affect, vu d'un œil neuf : si la maison promise est bien décevante, celle qu'elle transportait dans son sac à dos est un précieux refuge.

Pistes pédagogiques

Ce qui est dit / ce qui est montré

À travers un questionnement sur le contraste entre scènes dialoguées et plans sans paroles, on pourra énumérer les « trous » dans le récit que ménagent à la fois le personnage du père et le scénario. À quel moment comprend-on que la mère ne reviendra pas ? Qu'elle est dans une clinique psychiatrique ? La sœur de Greta l'ignorait-elle ?

Animaux

Du doudou-lapin et du cheval en plastique présents dès les premiers plans aux deux chiens que rencontre Greta lors des haltes, les animaux sont pour elle des compagnons éphémères : aident-ils Greta ? La menacent-ils ? Incarnent-ils ses peurs, ses désirs ?

Sans la mère

Nombreux sont les films qui mettent en scène des pères de famille en l'absence de la mère : *Une femme sous influence* de John Cassavetes, 1975 (maladie mentale), *Paris-Texas* de Wim Wenders, 1984 (abandon), *Winter's Bone* de D. Granik, 2010 (toxicomanie). Sur quels présupposés sur la répartition des sexes ce type de scénario repose-t-il ? Comment Tom, dans *Arcadia*, pallie-t-il l'absence de sa femme ?

Super 16

En quoi le choix de la pellicule super 16 contribue-t-il à la sensation que certaines séquences sont subjectives ? En quoi rapprochent-il ce voyage du film de vacances ?

1. Jean-Baptiste Thoret et Bernard Benoliel, *Road Movie*, USA, Hoebeke, 2011.

2. Interprété par John Hawkes, que le cinéma indépendant américain a souvent associé à une forme d'ambiguïté morale (par exemple dans *Winter's Bone* de Debra Granik et *Martha Marcy May Marlene* de Sean Durkin).