



≥8 A PARTIR DE 8 ANS
(DU CE2 À LA TERMINALE
ET +)

SCENARIO Rima Das
AVEC : BASANTI DAS, BHANITA DAS,
IMAGE Rima Das
MONTAGE Rima Das
MUSIQUE Nilotpal Borah
KULADA BHATTACHRYA
SON : AMIT PRIAM
PRODUCTION : Flying River Films



VILLAGE ROCKSTARS

RIMAS DAS / FICTION / INDE / 2017 / 1H17 / VOSTF

Dhunu, 10 ans, vit dans un village reculé du nord-est de l'Inde.

Elle aime grimper aux arbres et nager dans la rivière avec ses amis, mais son rêve est d'avoir une guitare électrique et de former un groupe de rock avec les garçons du village.

POINT DE VUE

Rima Das, femme-orchestre

Un coup d'œil au générique du film, début et fin, permet d'attirer l'attention sur la particularité de production du deuxième long métrage de Rima Das : la réalisatrice indienne, qui tourne dans son village d'origine dans l'Assam (au centre de la région du Nord-Est indien), occupe en effet la plus grande partie des postes : production exécutive, scénario, image, décors, costumes, montage... Cette autodidacte de 36 ans qui voulait à l'origine être actrice avant d'expérimenter le format court, partage son temps entre sa région d'origine et Mumbai (la mégapole de l'État du Maharashtra, à l'Ouest). Elle a non seulement fait participer des dizaines de ses proches et connaissances au tournage (voir la liste de participants et de remerciés qui portent son nom, fût-il

répandu) mais a offert à sa nièce de 10 ans, Bhanita Das, le rôle principal de Dhunu. En filmant son premier long métrage, *Man With The Binoculars* (2016), Rima Das prend l'habitude de revenir périodiquement dans son village de Chhaygaon. La durée de son séjour l'amène à fréquenter les enfants du cru et à choisir de revenir y tourner *Village Rockstars*. D'où un film qui mêle inspiration autobiographique (le passage à l'adolescence d'une jeune fille qui joue de préférence avec les garçons) et observation ethnographique (c'est en apercevant un groupe de garçons munis de faux instruments de musique en polystyrène qui jouaient de l'air guitar comme un groupe de rock que lui est venue l'idée d'écrire une chronique).

Une enfance villageoise

Si le film (écrit sur une durée de trois ans et tourné en plusieurs fois en 130 jours) fait la part belle à son héroïne, il ne doit la présence de celle-ci qu'à l'ubiquité pendant la préparation et le début de tournage de la nièce de Rima Das : l'idée de scénario part donc d'un postulat quasi-documentaire, celui de faire la chronique de la vie d'un groupe de jeunes garçons. Le carton placé après le

générique de début fait du film « un hommage à mon lieu d'origine et à ses habitants ». Il est immédiatement suivi d'un plan sur des garçons que l'on prend d'abord pour un groupe de rock avant de comprendre que la musique est *off* : une dissociation entre images et son qui reviendra boucler le film, lorsque Dhunu et ses amis jouent au ralenti au crépuscule.

FICHE RÉALISÉE PAR
CHARLOTTE GARSON,
CRITIQUE ET AUTEURE

COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - VILLAGE ROCKSTARS

La veine ethnographique correspond au premier des deux mots du titre : c'est la ruralité qui caractérise le quotidien des jeunes gens, depuis le détail des outils (Dhunu se taille une fausse guitare à la serpe) jusqu'aux activités extra-scolaires (la coupe des joncs, qui servent de combustible, les chèvres et les vaches à emmener boire et paître, la cueillette dans les arbres de noix de bétel) et au travail de Basanti, la mère de Dhunu, cueillant le riz et élevant ses bêtes. Le scénario est écrit de manière à faire de la description du quotidien non pas une curiosité à destination des

spectateurs urbains et/ou étrangers, mais un donné avec lequel les enfants vivent et grandissent – parfois douloureusement. C'est par exemple à l'occasion de son indignation face à l'ingérence de ses voisins dans sa manière d'éduquer sa fille que le dialogue, d'une réplique, révèle qu'elle est veuve. Et ce n'est que dans la séquence de la rivière où Dhunu apprend à nager qu'une autre réplique, tout aussi brève, apprend que le père de la fillette s'est noyé faute de savoir nager lors d'une inondation. Le scénario fait ainsi fi de tout souci d'exposition directe, allégeant l'écriture au profit de

petites touches ethnographiques. Appelé « le frimeur » et interpellé sur la richesse de son père parce qu'il vient à l'école en vélo, le petit Bashkar n'est fortuné que relativement par rapport aux autres – Dhunu doit au début emprunter une BD à son camarade, et lit avec avidité les pages de journal qui servent d'emballage aux produits achetés par sa mère ou au sandwich d'un camarade de classe ; sa mère sert à ses enfants du riz blanc, « sans curry ». Ainsi distillés, ces détails sur la pauvreté qui règne évitent tout misérabilisme.

Autant en emporte l'eau

Des premières remarques sur la pluie qui arrive, doublées d'un grondement dans le ciel gris, au « Il va pleuvoir ! » qui, au milieu du film, marque le début d'une grosse averse suivie de fortes inondations, *Village Rockstars*, tourné à différentes saisons, orchestre une véritable « crue » dans son récit : Dhunu au début va remplir son seau, puis mène sa chèvre boire au bord de la rivière ; le camarade reproche à son frère de ne pas avoir « foutu à l'eau » l'enfant au vélo, puis la bande va gaiement patauger dans la rivière et se baigner dans l'eau boueuse tout habillée, avant une séquence de pêche. Dhunu apprend à nager avec sa mère dans la rivière.

Les routes sont devenues des ruisseaux, les enfants ne s'abritent que de manière dérisoire sous les grandes feuilles qu'ils portent en parapluies, et leurs exhortations au ciel, « À bas les inondations, à bas la pluie ! » font mentir l'article qu'a lu Dhunu sur le pouvoir de la méthode Coué.

Faire coïncider la crue avec la révélation sur la mort du père de Dhunu contribue au travail accompli à l'image, au son et à travers le découpage à la subtilité

de tonalité et d'atmosphère du film, jamais réductible à son récit (*une petite fille pauvre se fait acheter une guitare*). L'élément aquatique, à la fois indispensable à



la vie et fatalement dangereux, est filmé comme partie intégrante du quotidien. Évoquée à plusieurs reprises, la digue (*embankment*) nouvellement construite après la mort du père de Dhunu, menace à nouveau d'être emportée. « Ici c'était comme une mer », se souvient Dhunu face à Bashkar, qui n'a pas vécu d'inondation. Sans lourdeur, le dialogue montre le caractère à la fois dévastateur de ces intempéries (la ferme entièrement détruite, la récolte aussi) et leur récurrence qui fait de l'insistance à vivre en ces lieux un paradoxe. Un paradoxe qui s'explique par une question de classe sociale. Les habitants reviennent justement en ces lieux parce qu'ils ne possèdent nul bien, sauf leur force de travail, leur corps : « travailler dur, c'est tout ce qu'on a », affirme la mère à la fille. Discret contrepoint à l'éternel retour de la table rase, la tirelire secrète de bambou qu'a confectionnée Dhunu sur les conseils du vieil homme est, elle, étonnante. Elle constitue une belle matérialisation du statut de « bulle » du rêve de l'héroïne, modeste (les roupies amassées à force de petits boulots) mais préservé du fléau, ce rêve se tient à l'écart des contingences qui frappent la communauté adulte.

Un garçon manqué fait sa puberté

Si la chronique intègre de manière fluide les us et coutumes des villageois, il y a une exception : les rites qui entourent la puberté d'une jeune fille. Le découpage du film les détache nettement du reste, en organisant un contraste : après la séquence sous-exposée où Dhunu et ses amis cherchent sans succès Munu, la chèvre qui est aussi son animal de compagnie, les pleurs de la fillette sont immédiatement suivis, de jour, par des cris triomphants et collectifs : « Basanti, ta fille est pubère ! ». Ce qui frappe dans ce mouvement de foule est qu'il concerne l'intimité du corps de Dhunu, que la communauté féminine s'approprie. Au deux-tiers du film, on passe donc d'un univers dominé par les garçons à une jeune fille préparée (les ablutions), maquillée, parée, fêtée, bref, à un événement social où

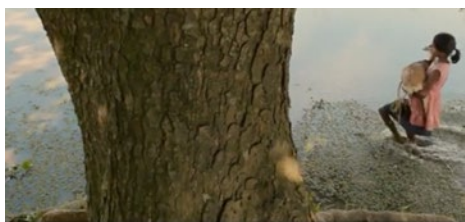
les garçons, d'abord exclus, seront par la suite invités (les compliments sur sa beauté que Dhunu reçoit de l'ami, invité à manger). Ce rituel de première menstruation hindou, appelé en Assam le *tulani boya* (petit mariage), consiste à mettre à part la jeune fille qui a eu ses premières règles (« Elle ne doit pas voir de garçon ni manger de riz », dit une villageoise) et à la parer comme une mariée lors d'une réception (marque rouge à la racine des cheveux et au front, vêtements, petits cadeaux de ses amis et plats préparés par sa mère pour les invités).

Dans le film, cette appropriation ou « collectivisation » du corps de la jeune fille (qui peut choquer un spectateur européen, où la puberté relève de la sphère

privée) affleurerait déjà dans les remarques désobligeantes des villageoises envers le côté « garçon manqué » (expression elle-même péjorative) de Dhunu : grimper aux arbres et avoir des amis masculins lui attirent des paroles rudes des femmes du village, de même que son frère, traité de « hibou » à l'école, est de surcroît battu par le maître. Le récit organise une tension entre l'exclusion de la veuve, que l'absence de mari expose au manque de respect, et le rituel d'intégration qui entoure la jeune fille à sa puberté. Seul la constance du rêve de Dhunu permet de faire le pont entre ce que la communauté semble considérer comme deux périodes bien distinctes de la vie.

L'expérience et la forme

Tourné avec des moyens minimaux, *Village Rockstars* s'amuse du glamour de son titre (Rockstars étant finalement le nom choisi pour le groupe de rock à venir), jouant le local contre la célébrité des stars, mettant l'accent sur le village et sur la capacité de chacun à « rocker », depuis les séquences de liesse avec le vélo jusqu'à l'appréciation de la musique, lorsque les écoliers s'arrêtent pour écouter un groupe de vrais musiciens. La mise en scène confère pourtant une beauté majestueuse aux jeunes gens dont il fait le portrait : l'appareil photo-caméra Canon 5D offre à Rima Das un format large et une focale courte qui magnifient à la fois les paysages et les personnages qui les parcourent. Tournant le plus souvent juste avant le lever du jour ou avant et pendant le coucher du soleil, elle évite la lumière crue et privilégie la nuance. Ses compositions s'appuient sur la symétrie et la géométrie parfois voyante d'éléments du quotidien : les diagonales formées par les deux cordes où sont attachées les chèvres barrent l'image paisible du vieux chevrier avec son troupeau ; le tronc au premier plan éclipse un moment Dhunu qui traverse la rivière avec Munu.



Des plans de très grand ensemble soulignent que le terrain de jeu de ces enfants de la campagne est immense (l'arbre isolé où Dhunu grimpe). La perfection graphique frise l'abstraction lorsque seules des têtes et une fausse guitare dépassent des herbes,

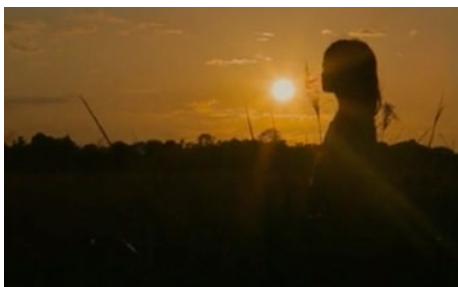


les figures communiant avec la nature comme elles le feront à l'horizontale dans les plans suivants (la baignade dans l'eau boueuse). D'où un contraste presque incongru quand les objets manufacturés sont mis au premier plan (le plan sans dialogues pris du fond de la boutique de musique, avec les percussions en amorçe).



Ces moments visuellement marquants n'ont pas seulement une fonction esthétique ou ethnographique, ils portent le portrait de la jeune fille à un point d'intensité émotionnelle qui donne au film toute sa profondeur. Le pré-générique (Dhunu, seule dans les herbes, regarde au loin) fait en ce sens office de programme, puisque les plans où elle contemple son environnement ne cesseront de revenir, alternés avec d'autres où elle dort. Cette dimension méditative fait sortir son rêve (l'acquisition de la guitare) de la sphère du caprice ou du consumérisme : la fille bientôt adolescente contemple le monde, en fait l'expérience par ses sens, mais elle ne fait pas que le contempler, elle se demande si elle va pouvoir y laisser sa marque, en changer même de manière infime le cours des choses, à commencer par son existence.

De même qu'elle semble indifférente aux normes attachées à son sexe, Dhunu s'autorise à essayer la sonnette du vélo du « frimeur », dût-il lui en coûter une



gifle ; elle propose à son frère de créer un groupe de rock, sans se soucier de la réponse (« ça coûte cher ») ; elle décide de cueillir des fruits de bétel contre rémunération sans demander l'avis de sa mère ; enfin, pendant l'inondation, elle prend l'initiative d'emmener Bashkar en barque, même si sa mère la gronde et la bat par la suite. Sa capacité à agir a pour contrepoint les longs moments qui la montrent littéralement en train de penser : yeux fermés dans un plan en plongée dans l'eau boueuse, confiant son secret à Bolo pendant la sieste, priant au temple avec sa chèvre, regardant l'horizon au crépuscule, jouant de l'air guitar seule sous son grand chapeau (un *japi*, typique de l'Assam, fait de bambou et de palmier), menant sa barque, au propre comme au figuré, dans une composition géométrique en triangle, ou chantonnant sur une balançoire ou tête en arrière, accrochée à un arbre.



Ces moments de retrait, qui donnent son rythme singulier au film et lui évitent le schéma rebattu d'un rêve d'enfant réalisé, consistent aussi à montrer, avec les moyens du cinéma, l'expérience de la perte, indissociable de toute croissance. On discerne une mélancolie sur son visage après la cérémonie où elle a pourtant été fêtée et complimentée sur sa beauté : sa chèvre a disparu, et ce n'est que dans les tout derniers plans du film que le spectateur peut faire l'hypothèse que la mère l'a vendue, comme elle l'avait dit auparavant, pour acheter la guitare d'occasion.

COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - VILLAGE ROCKSTARS



Au regard désapprobateur des commères posé sur Dhunu dans les arbres tout au long du film et aux propos du passant qui la voit dans un arbre (« *Nymphé des arbres, descends ! tu vas être possédée par les fantômes !* ») se substitue celui, rayonnant de bienveillance, de la mère qui la voit jouer à nouveau avec ses mains dans l'eau.

Dhunu, d'abord entravée par le poids de la perte de son père, se transforme ainsi en figure de trans-

mission : c'est elle qui aborde le vieux pêcheur, elle qui donne à sa mère, auparavant ruinée, la fierté d'avoir pu exaucer sa demande, elle qui mène la barque et qui, contrairement à son père, sait nager. Davantage que les marques extérieures de sa puberté, c'est une maturité intérieure qui lui permet justement de jouer comme avant, avec les mêmes garçons, exactement comme l'enfant que sa transformation physique ne l'empêche pas de demeurer.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Grandir en Inde : deux classiques

Deux classiques du cinéma racontent une enfance indienne. Premier pan d'une trilogie intitulée *Le Monde d'Apu*, *La Complainte du sentier* (Satyajit Ray, 1955) raconte l'enfance d'un petit Bengali pauvre dans les années 1920. La sensibilité, le découpage aux accents lyriques caractéristiques d'un cinéaste reconnu comme une influence par Rima Das rendent le film incontournable. Un extrait projeté permettra aussi d'initier une

réflexion sur le rythme au cinéma, la perception de lenteur et l'absence de normes internationales quant à la perception de la durée au cinéma.

Ayant lui-même influencé Ray, qu'il rencontra, Jean Renoir a tourné en Inde son film de 1951, *Le Fleuve*, inspiré du roman autobiographique de Rumer Godden, Britannique qui grandit dans une famille de colons au

Bengale. Son héroïne, Harriet, « *vilain petit canard* » de sa fratrie nombreuse, se rebelle contre l'arrivée dans son corps de la puberté (« *Je hais les corps !* ») et fait face au deuil de son petit-frère (« *Je ne jouerai plus jamais* »). Sa vocation d'écrivain revêt pour elle une importance qu'endosse le cinéaste lui-même et qui peut rappeler la constance de Dhunu et de son rêve de guitare dans *Village Rockstars*.

Montée des eaux

On pourra revenir avec les élèves sur les différentes étapes qui marquent une véritable invasion du récit et du cadre par l'eau : premier ciel orageux, visite à la rivière pour faire boire sa chèvre avec le seau, chapeau de pluie géant, protestation contre les averses et évocation des crues passées, puis circulation en barque

dans le village entièrement inondé. On notera aussi avec eux la discrète ellipse qui passe à nouveau à la saison sèche : dans la rizière encore boueuse, Dhunu demande à sa mère si la récolte survivra ; puis un plan montre les enfants à quatre pattes, jouant à imiter des fauves. Mystère de cette transition sans paroles,

où la seule rage de vivre organise une relance : la vie reprend, l'argent s'est accumulé dans la tirelire de Dhunu, la lumière est revenue, même si entretemps, la chèvre bien-aimée a disparu.

Garçon manqué ?

Plusieurs films font le portrait de filles qui font fi des stéréotypes de genre dans la société où elles grandissent. De *Tomboy* (Céline Sciamma, France, 2011), l'histoire de Laure qui, à la faveur d'un déménagement l'été, se fait passer auprès de ses nouveaux voisins

pour un garçon, à *Wajida* (Haifaa al-Mansour, Arabie Saoudite / Allemagne, 2012), Saoudienne de douze ans qui rêve d'avoir un vélo alors que ce véhicule est réservé aux garçons, on pourra réfléchir à leurs choix et à leurs actes face à des adversités qui prennent

des formes variées, et à la façon dont le scénario accompagne ce qui s'apparente souvent à une série de transgressions.

Une bande campagnarde

Filmer un groupe d'enfants à la campagne, c'est d'abord s'intéresser à des personnages qui ne sont pas en permanence contraints par une architecture et un entourage déterminés à les tenir à l'œil. Le cadrage (plans de grand ensemble abondants) met en valeur le rapport des petits ruraux à l'espace et même au cosmos. On comparera cette mise en scène à la silhouette minuscule qui court sur les collines, inoubliable Ahmad de *Où est la maison de mon ami ?* (Abbas Kiarostami, Iran, 1987 – un réalisateur que Rima Das cite parmi ceux qui l'ont influencée) ; à la dérive des enfants



et adolescents du Sud des Etats-Unis dans *George Washington* (David Gordon Green, USA, 2000), qui mène au meurtre non intentionnel de l'un des leurs ; ou encore aux aventures des garçons des *Géants* (Bouli Lanners, Belgique, 2011), *road movie* campagnard parcouru de réminiscences venues des contes. On pourra souligner la mise en valeur des figures sur fond de paysage (souvent au crépuscule, dans un semi-contrejour) et le jeu d'échelle qui alterne entre plans en pied, plans de très grand ensemble et gros plans, plus rares.

